

**NORTHWESTERN UNIVERSITY**

**Insularité, Migration et Identité au sein de la Littérature et du  
Cinéma Antillais Contemporains**

**A DISSERTATION**

**SUBMITTED TO THE GRADUATE SCHOOL  
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS**

**for the degree**

**DOCTOR OF PHILOSOPHY**

**Field of French and Francophone Studies**

**By**

**Stéphanie M. Silvestre**

**EVANSTON, ILLINOIS**

**December 2008**

**© Copyright by Stéphanie M. Silvestre 2008**  
**All rights reserved**

**ABSTRACT****Insularité, Migration et Identité au sein de la Littérature et du Cinéma Antillais Contemporains****Stéphanie M. Silvestre**

My dissertation examines the representation of home, space and migration in French-Caribbean literature and film. Using original narratives of Guadeloupean and Martinican writers and filmmakers, I demonstrate that the sociological phenomenon of mobility between the Caribbean and France has become a determining factor in the construction of identity of French-Caribbean people. I explain that migration presently highlights the specificity of the diasporic experience of French Caribbean people who are constantly divided about whether to consider France as an extension of home, a second home or as a “home-abroad”. In this sense, I argue against the dominant understanding of migration as exile, which fails to suggest the actual magnitude of identity and cultural transformations inflicted by displacement or dislocation and the type of consciousness migration to/from France produces upon the French-Caribbean subject. I also argue that displacements due to migration and travel make the notion and location of home debatable because French-Caribbean subjects never really stay in one place. Finally, whereas scholarship of the mid 20<sup>th</sup> century produced by eminent writers such as George Lamming, V.S. Naipaul and Edward Kamau Brathwaite tends to focus on the exilic nature of Caribbean migration and the confining aspect of insular life, I contend that in French-Caribbean narratives, migration is reflected as an on-going phenomenon that allow different types of negotiation and mediation between the French-Caribbean subject and his/her living spaces. Therefore I propose new concepts such as *transitional migration* and *migrancy* in order to address the complex evolution of migration within French-Caribbean societies and its affect on the identity and cultural construction of French-Caribbeans since the colonial era until the current era of globalization

## ACKNOWLEDGEMENT AND DEDICATION

The writing of this dissertation has been a real intense journey and I was able to complete it thanks to the constant support and encouragement of my loved ones. Therefore I would like to thank my mother Simone who has always been my inspiration and I hope she will be forever proud of me as I dedicate this dissertation to her. I would also like to thank my advisor and mentor Doris Garraway who played such a significant role in this process. I would like to thank her for always pushing me to do my best and to use my intellectual capacities to the fullest. I would like to thank her for her precious guidance and incredible professionalism. Then, I would like to thank my sister Sabrina who has always been supportive especially when I needed it the most! I would like to thank my father Berthaud whose quiet support has always been felt strongly even from miles away. I would like to thank my best-friend Jessy who always understood me when I had doubts and who always found the right and cheerful words to motivate me, *bode lanmè pa lwen*, indeed ! I would like to thank my close friends for their love and support: Jean-Marc, Jean-Yves, Fabienne, Rob, Warren, Hervé, Isabelle, Stéphane, Steve, Ursula, Magali, Chris, Xavier, Walter and all my friends who have always encouraged me from day one. I would also like to deeply thank the whole Silvestre family, the Calif family, the Wilfred family and the Gilles family.

I would also like to thank all the members of my dissertation committee for their guidance and for such a friendly and fruitful defense experience: Bachir Diagne, Scott Durham and Richard Iton. I would like to thank other NU faculty members for their support: Jane Winston, Janine Spencer and Sylvie Romanowski (thanks for the tips regarding the defense!). Finally, I would like to thank my NU friends and peers: Brad, Eleana, Kelsey, Abby and Edna.

## TABLE DES MATIERES

<b>Corpus de recherche</b>	6
<b>Chapitre 1 : Introduction</b>	7
<b>Chapitre 2 : <u>Ecritures de l'Insularité</u></b>	36
A) (D)écrire la ville antillaise	53
B) Vie et survie dans la campagne antillaise	70
<b>Chapitre 3 : <u>L'Ile en Images</u></b>	84
A) Du cinéma d'auteur au cinéma « commercial »	88
B) Un autre vécu antillais	102
i.    Cadre rural	103
ii.   Cadre maritime	114
<b>Chapitre 4 : <u>Paris : La Troisième Ile Antillaise</u></b>	118
A) Initiation, Intégration et Construction du sujet antillais dans l'espace migratoire parisien.	125
B) « Pointe-à-Pitre-Paris » : Aller simple et/ou Aller(s)-Retour(s) ?	145
<b>Chapitre 5 : <u>Une Approche Féminine De L'Espace Migratoire Parisien</u></b>	165
A) Errance et survie parisienne chez Thérèse Parise Bernis	171
B) Parcours d'exil chez Gisèle Pineau	190
<b>Conclusion</b>	214
<b>Références</b>	217
<b><i>Appendix</i></b>	229

## **CORPUS DE RECHERCHE**

### **Textes** :

Bernis, Parise Thérèse. Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe (Paris : Ramsay, 1997)

Condé, Maryse. Un cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance (Paris : Laffont, 1999)

Césaire, Aimé. Cahier d'Un Retour Au Pays Natal (Paris : Présence Africaine, 1946)

Frankito. Pointe-à-Pitre-Paris (Paris : L'Harmattan, 2000)

Odet, Maria. Une enfance antillaise, voyage au fond de ma mémoire (Paris : L'Harmattan, 1992)

Pineau, Gisèle. Un Papillon dans la Cité (Paris : Sépia, 1992)

Pineau, Gisèle. L'Exil selon Julia (Paris : Stock, 1997)

Zobel, Joseph. Quand la neige aura fondu (Paris : Présence Caribéenne, 1950)

### **Entretiens** :

Louis, Patrice. Aimé Césaire, Rencontre avec un Nègre Fondamental (Paris : Arléa, 2004)

Vergès, Françoise. Aimé Césaire, Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès (Paris : Albin Michel, 2005)

### **Films** :

Flamand-Barny, Jean-Claude. Nèg Maron, 2005.

Grandman, Christian. Tèt Grenné, 2000.

# CHAPITRE 1

Ma thèse doctorale analyse l'insularité et la migration antillaise à travers des œuvres littéraires produites par Aimé Césaire, Joseph Zobel, Maryse Condé, Gisèle Pineau, Frankito, Thérèse Parise Bernis et Marie Odet ainsi qu'à travers des long-métrages antillais réalisés par Jean-Claude Flamand-Barney et Christian Grandman. Grâce à ce support textuel et audiovisuel, j'étudie deux espaces ou plutôt deux « îles » : l'île caribéenne et l'Ile de France. J'analyse les nombreux déplacements qu'effectue le sujet antillais masculin et féminin au sein et entre ces deux espaces et j'interroge les répercussions de ces déplacements sur sa construction et sa transformation identitaire.

Selon les discours critiques portant sur les œuvres de romanciers antillais tels que Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Maryse Condé ou encore Gisèle Pineau, l'espace est considéré comme un pivot de l'expérience antillaise car c'est « l'élément nodal à partir duquel transite la diversité des trajectoires de l'identité »<sup>1</sup>. Les Antilles françaises sont ainsi des espaces insulaires de société de plantation où se sont développées des identités *chaotiques*, pour reprendre l'expression d'Edouard Glissant. Cependant avec le pic du phénomène migratoire du peuple antillais commencé dans la deuxième moitié du vingtième siècle, des nouvelles interrogations identitaires vont émerger au sein des espaces insulaire et migratoire et c'est le cheminement de ces interrogations identitaires à travers ces espaces que je propose d'analyser dans ma thèse. Pour mener à bien ma recherche, j'utilise un corpus littéraire et cinématographique me permettant de démontrer comment ces interrogations redéfinissent ou challengent les enjeux notionnels portant sur l'insularité et la migration antillaise contemporaine.

---

<sup>1</sup> Christiane Chivallon, « Du Dilemme entre discours et matérialité : Quelques réflexions inspirées par Jean Benoist à propos de la construction de la réalité sociale antillaise », Au Visiteur lumineux : Des Iles créoles aux sociétés plurielles : Mélanges offerts à Jean Benoist (Guadeloupe : Ibis Rouge Editions, 2000 : Preface)

C'est au sein de la littérature antillaise et plus récemment dans le cinéma antillais que l'on trouve le mieux exprimé les résonances profondes de l'espace insulaire antillais et de l'espace migratoire français avec une clairvoyance particulière pour les trajets circulaires qui s'y opèrent. Assez récemment, les écrits de sciences humaines consacrés à l'univers antillais et particulièrement à la Diaspora noire des Amériques se sont montrés très sensibles à cette dimension de l'espace qu'ils associent à la question identitaire. Comme l'explique Mary Gallagher:

Caribbean identity is shaped by geographical relations. Moreover, expressions such as *pensée archipélique*<sup>2</sup>, "Black Atlantic", or "repeating island," all of which locate the specificity of the Caribbean in relation to space, necessarily reinforce the primacy of spatial apprehensions of the Caribbean condition.<sup>3</sup>

L'œuvre de Paul Gilroy, The Black Atlantic (1993) cité par Mary Gallagher dans le passage ci-dessus est un exemple théorique du discours qui pense l'expérience noire du nouveau monde par référence à une localisation, celle de l'océan, pour traduire à travers celle-ci l'idée d'une culture en mouvement, jamais définitivement fixée ou déracinée : une culture qui s'échapperait de par son histoire singulière, à la logique des nations territorialisantes :

[...] the Black Atlantic brushes our understanding of culture against the grain. It directs us not to the land, where we find our special soil in which we are told national culture takes root, but toward the sea and the maritime life that ringed and crossed the Atlantic ocean bringing more fluid and less fixed "hybrid" cultures to life. The sea's liquid contamination involved both mixture and movement.<sup>4</sup>

La théorie de Paul Gilroy est pertinente dans la mesure où la culture antillaise est véritablement une culture composite en constante effervescence. Les déplacements migratoires (qu'ils soient de type outre-atlantique ou inter-continental) des populations antillaises participent activement à cette effervescence et Gilroy souligne le caractère bénéfique du voyage migratoire

<sup>2</sup> En référence à la section « La pensée archipélique » chez Glissant dans Traité du Tout-Monde, p.31

<sup>3</sup> Mary Gallagher, Ici-Là, Place and Displacement in Caribbean Writing in French (New-York: Rodopi, 2003)

<sup>4</sup> The Black Atlantic, Modernity and Double-Consciousness (Cambridge: Harvard University Press, 2005), 5.



transatlantique en tant que tel. Son discours est humaniste et politique dans la mesure où la formation politique et culturelle qu'il nomme Atlantique Noir se définit comme « un désir de transcender à la fois les structures de l'état-nation et les contraintes de l'ethnicité et du particularisme national. »<sup>5</sup>.

Cette dynamique politique inscrite dans le discours de Gilroy aurait cependant tendance à occulter le contexte socio-économique et culturel qui affecte profondément les circonstances des migrations des populations antillaises. Un contexte qui demeure crucial comme l'indique Maria Cristina Rodriguez dans What Women Lose, Exile and the Construction of Imaginary Homelands in Novels by Caribbean Writers (2005) :

Caribbean people have been migrating from countryside to city, from island to island, from island to metropole in search of a better life since sugar became the most marketable product in Europe and in the Americas.<sup>6</sup>

Le contexte socio-économique et culturel est ainsi à prendre en sérieuse considération si l'on veut analyser les migrations des populations antillaises car c'est en fonction de ce contexte, avantageux ou désavantageux, que se met en place le processus migratoire du sujet antillais qui se retrouve inscrit dans une logique identitaire et diasporique de plus en plus complexe. Je rejoins ainsi Rodriguez qui affirme en réponse aux « plaisirs de l'exil » émis par George Lamming<sup>7</sup> que la migration antillaise notamment celle en direction des grandes métropoles européennes ou nord-américaines est inscrite dans une logique principalement *économique* qui s'exprime sous différentes formes :

The « pleasures » would be largely economic: an opportunity to study, to work, to shape one's own life without social or family pressures, and in the eyes of the people back home, to be successful. Puerto Rican, Dominicans, Haitians, Jamaicans, Trinidadians, Barbadians, Antiguans,

---

<sup>5</sup> Paul Gilroy, L'Atlantique noir, modernité et double-conscience, traduit par Jean-Philippe Henquel (Paris : Collection Kargo, 2003), 8.

<sup>6</sup> Maria Cristina Rodriguez, What Women Lose, Exile and the Construction of Imaginary Homelands in Novels by Caribbean Writers (New York: Peter Lang Edition, 2005), 1-2.

<sup>7</sup> Georges Lamming, The Pleasures of Exile (Ann Arbor: University of Michigan, 1960)

Guadeloupeans converge in metropolitan centers as they seek jobs that will allow them a space they can begin to define.<sup>8</sup>

Les plaisirs que procurent l'exil et la migration sont d'abord des opportunités socio-économiques selon Rodriguez qui ensuite agirait sur la construction identitaire du sujet antillais. Une telle affirmation pondère ainsi le discours de Lamming qui préfère voir en l'exil un sentiment de plénitude dans la marginalité d'un statut ou de la non-appartenance à un lieu ainsi qu'un sentiment de liberté aussi bien physique qu'identitaire.

Selon Lamming, le fait de partir, de migrer et de s'exiler peut être vécu comme une aventure existentielle bénéfique hors de l'île caribéenne. Cependant mon travail de recherche démontre que dans les textes d'auteurs antillais comme Condé, Zobel ou Frankito, cette aventure existentielle a un prix parfois lourd à payer et que l'expérience migratoire peut être à double tranchant. En effet, même si les guadeloupéens et les martiniquais ont depuis le début du 20<sup>ème</sup> siècle cette « opportunité » de se déplacer à travers les espaces et de se rendre notamment en France, leurs démarches migratoires demeurent complexes et s'expriment par exemple à travers l'obtention d'une bourse universitaire, d'une opportunité de travail ou d'une échappatoire à une condition sociale insulaire insoutenable. En analysant ces déplacements des populations guadeloupéennes et martiniquaises vers les grandes métropoles françaises et particulièrement vers Paris, je me rapproche de Stuart Hall dont les travaux analysent le phénomène migratoire et exilique des populations caribéennes ou plutôt de la Diaspora Noire des Amériques et son évolution<sup>9</sup>. Selon Hall, la diaspora Afro-Caribéenne est “doublement diasporisée“, d'abord à

---

<sup>8</sup> Rodriguez, Preface.

<sup>9</sup> Stuart Hall considère l'archipel antillais comme étant “la première, la plus pure, la diaspora originelle” car “tout le monde vient d'ailleurs“. Selon lui, “nous ne sommes pas seulement une diaspora vivant dans un endroit où le centre est toujours ailleurs, mais nous sommes aussi la rupture elle-même avec des sources culturelles originelles passées par des traumas de violence”. « Cultural Identity and Diaspora », *Theorizing Diaspora: A Reader* (London: Blackwell Publishing Book, 2003), 9.

travers un premier mouvement de l’Afrique vers les Caraïbes, puis une seconde fois à travers les mouvements multiples de la Caraïbe vers les Amériques ou l’Europe.

Je reprends dans ma thèse ce concept afin de montrer que les Antilles françaises continuent à subir cette « double diasporisation » si l’on observe les mouvements et les déplacements actuels des populations guadeloupéennes et martiniquaises vers les grandes villes de France métropolitaine. En outre, selon Hall à travers ces déplacements et ces migrations, l’Antillais serait devenu le prototype du nomade moderne ou post-moderne du Nouveau Monde dans la mesure où il circule constamment entre un centre et sa périphérie<sup>10</sup>. Le discours de Hall rejoint d’ailleurs celui de Zygmunt Bauman<sup>11</sup> qui perçoit la migration comme une condition du nouveau monde moderne/post-moderne caractérisée par une instabilité permanente, et dans le cas de la Caraïbe, un mouvement continu entre le centre (espace privilégié) et la périphérie (espace en marge). Selon Bauman, le centre est l’espace blanc hégémonique et prédominant qui impose son langage, sa culture, ses valeurs, ses traditions et ce qui doit se conformer aux normes. Au sein de cet espace hégémonique existe un centre urbain/métropolitain qui, loin d’être un espace fixe, peut s’étendre ou se rétrécir en fonction des fluctuations extérieures et de ses nécessités.

La binarité présente entre centre et périphérie illustre ainsi la binarité que je veux souligner entre les Antilles et la France. En effet, je veux analyser ce caractère binaire de l’expérience migratoire antillaise afin de démontrer qu’entre l’espace insulaire antillais et l’espace migratoire français, il y a un état de l’entre-deux propice à la transformation identitaire et culturelle du sujet antillais et ce nouvel état serait symbolisé, selon les écrivains antillais, par le déplacement continu ou par le voyage incessant de la population antillaise entre ces espaces. Cependant,

---

<sup>10</sup> Stuart, 9.

<sup>11</sup> Zygmunt Bauman, « The Making and Unmaking of Strangers. », Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism, eds. Pnina Werbner et Tariq Modood ( Londres : Zed Books, 2000), 46-47.

j'insiste à démontrer que cet état de l'entre-deux crée par le déplacement constant entre espace insulaire et espace migratoire n'est pas un état proclamant une liminalité des espaces<sup>12</sup> comme le proclamerait par exemple Edward Saïd dans « Intellectual Exile : Expatriates and Marginals » et repris par Benjamin Graves dans « Edward Saïd's « liminal intellectual ». <sup>13</sup> Le sujet antillais n'est pas un sujet en marge de deux espaces mais plutôt un sujet évoluant constamment au sein de ces deux espaces. Je tente de le démontrer en affirmant que le sujet antillais est toujours soumis au dynamisme, à la transformation et à l'imprévisible résultant de ses déplacements à travers ces espaces dont il a la liberté d'en revendiquer l'appartenance ou pas.

Ce perpétuel va et vient entre deux pôles précis est par conséquent la source même de la migration des populations guadeloupéennes et martiniquaises. La théorie de Hall est utile pour notre étude afin de souligner le binarisme complexe de l'expérience migratoire antillaise qui demeure une expérience d'étrangeté partagée par de nombreux Antillais et ressentie de manière plus accrue par les nouvelles générations d'Antillais.

Ce binarisme évoqué précédemment n'est cependant pas partagé par tous et des critiques comme Mary Gallagher<sup>14</sup> affirme que le binarisme argumenté dans le discours de Hall fige l'expérience migratoire antillaise entre deux espaces et va à l'encontre du concept glissantien du « Tout-Monde » qui est un concept théorique sur la spatialité plus ouvert dont l'enclenchement

---

<sup>12</sup> Selon Tracy Whalen, la liminalité renvoie à tout ce qui est dans la marge, ou sur les bords de la société, les côtés d'un continent, les limites de son propre corps, ou à la fin d'une étape dans la vie et du commencement d'une autre. « Introduction : De la Rhétorique considérée comme une Praxis de la Liminalité », *RHETOR*, Volume 1, Juillet 2004, 10.

<sup>13</sup> “ The exile therefore exists in a median state, neither completely at one with the new setting not fully disencumbered of the old, beset with half-involvements and half-detachments, nostalgic and sentimental on one level, an adept mimic or a secret outcast on another”, cité par Benjamin Graves dans « Edward.W Saïd's « liminal intellectual », *Postcolonial Studies: CLR James and Edward W. Saïd*, 1997, <<http://www.scholars.nus.edu.sg/post/poldiscourse/said/said3.html>>

<sup>14</sup> *Ici-Là, Place and Displacement in Caribbean Writing in French* (New-York: Rodopi, 2003), 19.

des contacts culturels favorise l'émergence de plusieurs centres et de plusieurs périphéries.

Comme l'indique Edouard Glissant lui-même :

Le « Tout-Monde », c'est le monde actuel tel qu'il est dans sa diversité et dans son chaos. Pour moi, le chaos n'est pas seulement le désordre, mais c'est aussi l'impossibilité de prévoir et de régir le monde. La relation signifie un rapport de transversalité et non pas de causes à effets [...] Il faut que nous habituions notre imaginaire à ces nouvelles organisations du monde, où le rapport entre le centre et la périphérie va être complètement différent. Tout sera centre et tout sera périphérie<sup>15</sup>.

Malgré la pertinence de cette critique et l'ouverture au monde par le biais de l'expérience migratoire que Glissant tente de défendre, je m'en écarte afin de montrer dans ma thèse comment les auteurs antillais qui traitent de l'expérience migratoire des guadeloupéens et des martiniquais articulent leurs problématiques autour de ce binarisme existant entre l'île caribéenne et la France métropolitaine. C'est précisément entre les Antilles et la France, deux espaces stratégiques, que continuent à s'effectuer les circulations incessantes des Antillais, ce qui a donné lieu à l'émergence d'une véritable communauté migrante et immigrante antillaise au sein même du territoire français et notamment en région parisienne. L'émergence d'une telle communauté, l'évolution de son statut au sein de l'espace migratoire ainsi que les difficultés et les espoirs qui ponctuent le quotidien de cette communauté sont d'ailleurs de plus en plus évoquées et analysées par des auteurs antillais tels que Gisèle Pineau, Frankito, Suzanne Dracius, Fabienne Kanor qui ont la particularité d'avoir vécu entre les Antilles ou la France et vice et versa. Autrement dit, en ne remettant pas en cause le concept de Glissant du « Tout-Monde » qui prévoit un agrandissement, une généralisation et une intensification de la migration antillaise, j'insiste dans ma recherche sur l'importance de l'espace insulaire et de l'espace migratoire français dans la transformation identitaire du sujet antillais. Je montre que la migration antillaise ne s'inscrit pas

---

<sup>15</sup> Tirthankar Chanda , « La « créolisation » culturelle du monde, entretien avec Edouard Glissant », 2000, < <http://www.diplomatie.gouv.fr>>

dans un binarisme réducteur car cette migration complexe à la particularité de se transformer et de varier dans la mesure où elle fut dans un premier temps une migration masculine pour finalement devenir une migration féminine et qu'elle prend aussi en compte l'existence de d'autres générations d'Antillais en proie à des questionnements identitaires et culturels différents.

La préoccupation majeure des auteurs antillais tels que Condé, Pineau, Dracius, Frankito ou Kanor continue d'ailleurs à s'articuler autour de cette question identitaire, trouble et liée à un (dés)enracinement ainsi qu'aux déplacements continuels entre les espaces.

En mettant en avant le phénomène de migration trans-continentale qui définit la migration antillaise, j'étudie la manière dont certains textes et certains films antillais révèlent les conflits, les compromis, les paradoxes et les découvertes que ce type de migration génère sur le sujet antillais. Grâce à mon corpus littéraire et cinématographique j'étudie les techniques de mise en texte et de mise en scène de l'espace insulaire et de l'espace migratoire parisien afin de révéler la ligne de force qui se dégage à travers la migration antillaise et qui est le reflet des liens transnationaux d'une communauté structurée en Diaspora. Une Diaspora au statut particulier car contrairement aux antillais anglophones dont la majorité proviennent d'îles ayant obtenu leurs indépendances au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, les Antillais originaires de la Guadeloupe, de la Martinique et de la Guyane demeurent des citoyens français quelque soit l'espace, insulaire ou migratoire, qu'ils aient choisi pour y vivre. L'immigration des ressortissants des Antilles Françaises révèle en effet un statut particulier<sup>16</sup> parce qu'elle concerne des « nationaux de couleur » et elle cristallise aussi l'évolution sociale, identitaire et culturelle des populations de

---

<sup>16</sup> Carole Boyce-Davies l'affirme elle-même dans *Black Women Writing and Identity, Migrations of the subject* : "[...] the term « immigrant », with which many Black people in large European centers are marked, is a term which, Stuart Hall asserts, « places one so equivocally as really belonging *somewhere else*."; 114.

ces départements d'Amérique. Mon analyse rejoint alors celle du critique français Philippe

Dewitte qui affirme dans un article portant sur le statut des Antillais en/de France :

« Au vu de leur situation politique, culturelle et sociale dans l'Hexagone, force est de constater qu'il y a du vrai dans le mot d'Aimé Césaire : "citoyens à part entière", les Antillais sont aussi et malheureusement des "citoyens entièrement à part". En effet, dans l'inconscient de bon nombre de métropolitains, les immigrés – au sens précis du terme – en provenance des Dom-Tom ne sont "pas-tout-à-fait-français". On pourrait dire d'eux qu'ils sont dans la société métropolitaine non pas des "étranges étrangers" – personne ne leur conteste sérieusement leur qualité de français – mais à tout le moins des "étranges Français". Et cette confusion concerne aussi leurs enfants nés dans les brumes franciliennes, qui ne sont par conséquent ni étrangers ni même "immigrés". C'est cette particularité qui rend la quête d'identité des Antillais de métropole si paradoxale ».<sup>17</sup>

A travers ce passage, Philippe Dewitte dénonce la marginalisation sociale et raciale que subissent les Antillais et qui rencontrent les mêmes difficultés que les ressortissants étrangers installés en France. Leur appartenance ethnique les distingue *de facto* des français blancs en dépit du fait qu'ils soient logiquement eux aussi citoyens français à part entière. La référence à Césaire de la part de Dewitte est ici fortement judicieuse. En France métropolitaine, ces Antillais qui sont ressortissants français des Départements d'Outre-mer, sont en réalité considérés comme des français *entièrement à part* dont le quotidien demeure le même que celui de nombreux immigrés (originaires d'Afrique par exemple) qui doivent faire face au racisme et aux discriminations de toute sorte.

Autrement dit, pour les Antillais être français *sur papier* ne suffit pas et d'ailleurs Frantz Fanon le décriait déjà quand il affirmait qu'il était un étranger en France et que le partage (ou plutôt l'imposition) d'un langage et d'une culture ne sont pas des éléments suffisants pour appartenir à un peuple.<sup>18</sup> Force est de constater que la situation actuelle n'a guère évolué et qu'elle a peut-être empiré vu le débat actuel sur l'immigration en France. Un débat qui concerne paradoxalement les jeunes membres de la communauté antillaise dans la mesure où ils sont considérés comme

---

<sup>17</sup> Dewitte, 33.

<sup>18</sup> Frantz Fanon, « Algeria's European Minority », *A Dying Colonialism* (New York: Grove, 1965), 49- 47.

des immigrés...*inexpulsables* et qu'ils ont conscience de cette triste réalité. Comme l'explique avec acuité Tyler Stovall dans The Color of Liberty, Histories of Race in France (2003):

The fact that young people from the French Caribbean, legally French citizens, are typically also considered immigrants, underscores the racialized nature of the contemporary immigration debate in France.<sup>19</sup>

Cette marginalisation sociale et raciale que subit de plein fouet la jeunesse antillaise métropolitaine vivant notamment en région parisienne donne une teinte particulière au phénomène migratoire antillais. C'est cette particularité qui entoure la migration antillaise actuelle et qui s'articule de plus en plus sur les jeunes Antillais que j'analyse dans ma thèse. En effet, parallèlement à la théorie glissantienne qui prévoit une intensification du flux migratoire des Antillais, j'insiste sur le fait que la migration antillaise de ces cinquante dernières années n'implique pas uniquement des mouvements de la population antillaise car il existe ce que le critique Marc Tardieu appelle des « sédentaires potentiellement migrants »<sup>20</sup> que sont les secondes et troisièmes générations d'antillais. Ces générations incarnent la jeunesse antillaise née ou vivant en France et les textes de ma recherche notamment ceux de Pineau et de Frankito, ont pour but de refléter les revendications identitaires que cette jeunesse exprime vis-à-vis de la France et des Antilles. En analysant les luttes, les interrogations et les rencontres de jeunes personnages appartenant à ces générations, je cherche à savoir si l'implantation dans l'espace migratoire français révèlent ou non une appartenance conflictuelle à ce lieu et si l'espace originel des Antilles qui est gardé en mémoire par beaucoup ne constitue pas une échappatoire identitaire permettant de s'accrocher à un espace idéalisé.

---

<sup>19</sup> Tyler Stovall, The Color of Liberty, Histories of Race in France, eds. Sue Peabody et Tyler Stovall (Durham: Duke University Press, 2003), 210.

<sup>20</sup> Marc Tardieu, Les Antillais à Paris, (Paris :Editions du Rocher, 2005), 56.



A ce titre, grâce à mon corpus, j'analyse l'émergence d'une identité antillaise migrante et j'interroge la manière dont cette identité migrante se construit en parallèle d'une identité insulaire antillaise symbolisant l'appartenance à un lieu ancestral et une terre originelle. Je pose la question de savoir si ces deux identités, migrante et insulaire, s'opposent ou se complémentent et comment elles influent sur les comportements et les déplacements du sujet antillais à travers les espaces.

La finalité de ma recherche est de repositionner le débat actuel portant sur le phénomène migratoire des populations guadeloupéennes et martiniquaises et je propose à cet égard des nouveaux concepts tels que *migration transitionnelle* et *migrance* afin de mieux prendre en compte la diversité et le dynamisme des déplacements de ces populations. Les terminologies les plus employées pour définir la dynamique migratoire des populations antillaises s'articulent encore autour des notions d'exil et des sociologues comme Jean Galap continuent à qualifier d'exil la migration des Antillais vers la France métropolitaine :

La notion d'exil aujourd'hui est plus communément utilisée pour qualifier ce déplacement au sein de l'espace administratif français<sup>21</sup>.

Mon travail de recherche s'éloigne de cette définition réductrice et je démontre au contraire que l'exil ne peut plus prétendre à être l'unique concept utilisé pour qualifier l'expérience migratoire des populations antillaises vers la France métropolitaine. Alors que des critiques comme Gerald Guinness (Here and Elsewhere, Essays on Caribbean Literature, 1993) ou Myriam J.A. Chancy (Searching for Safe Spaces: Afro-Caribbean Writers in Exile, 1997) font état d'un exil caribéen qui met en avant un itinéraire de l'ici vers l'ailleurs (autrement dit un itinéraire partant de l'île caribéenne vers un ailleurs européen, africain ou nord-américain), je montre qu'un tel discours minimise la spécificité des déplacements des populations guadeloupéennes et martiniquaises

---

<sup>21</sup> Jean Galap, " Les Antillais, la citoyenneté et l'école ", Migrants-Formation, 94 : 155, 1993.

pour qui l'ailleurs loin d'être un ailleurs éclaté entre trois continents, continue à être incarné par la France métropolitaine. Grâce aux textes de ma recherche, j'insiste sur la circulation binaire qu'effectue le sujet antillais entre espace natal antillais et espace migratoire français mais je mets surtout en avant de nouveaux concepts pour déterminer les différents aspects du phénomène migratoire des populations guadeloupéennes et martiniquaises. La migration estudiantine incarne par exemple un des aspects du phénomène migratoire de ces populations et des chercheurs-sociologues tels que Stéphanie Condon et Philippe Dewitte se sont penchés sur ce phénomène pour expliquer le départ massif des jeunes Antillais vers les grandes métropoles telles que Paris ou Londres<sup>22</sup>. Cependant force est de constater que dans le domaine de la littérature antillaise, la critique a plutôt tendance à focaliser sur la migration économique effectuée par les populations caribéennes et la manière dont cette migration est reflétée dans les textes. Des critiques comme Maria Cristina Rodriguez (What Women Lose, Exile and the Construction of Imaginary Homelands in Novels by Caribbean Writers, 2005) et Carole Boyce-Davies (Black Women, Writing and Identity, 1994) insistent en effet sur les raisons économiques, politiques et sociales poussant les caribéens et les caribéennes à migrer hors de leur île et au sein de leurs travaux on réalise que la migration estudiantine se confond avec la migration économique antillaise ce qui minimise sa spécificité et son importance. Sans remettre en cause les raisons socio-économiques évoquées par Rodriguez et Davies, mon travail de recherche tente d'éclaircir et d'enrichir le débat en rappelant la particularités des jeunes ressortissants des îles de la Guadeloupe et de la Martinique, pour qui la migration estudiantine vers la France constitue une migration autre qu'économique dont l'idée du retour au pays natal est clairement définie voire même réalisable.

---

<sup>22</sup> Stéphanie Condon, "Emigration from the French Caribbean: the Origins of an Organized Migration," International Journal of Urban and Regional Research, no. 25 (1991) : 30-44 ; Philippe Dewitte, Immigration et intégration, l'état des savoirs (Paris : La Découverte, 1999), 34.

Grâce à mon corpus littéraire, je montre la manière dont la migration estudiantine antillaise s'inscrit dans la circulation binaire que le jeune sujet antillais effectue entre l'île caribéenne natale et la France métropolitaine. Alors que le discours critique actuel se concentre sur l'éparpillement des jeunes migrants caribéens à travers les villes nord américaines et européennes comme Montréal, New-York ou Londres, je montre que la situation reste encore différente pour les jeunes migrants originaires de la Guadeloupe et de la Martinique car leurs déplacements continuent à être effectués entre l'île caribéenne et Paris. Pour analyser ce phénomène qui est fortement présent dans les textes ou dans les témoignages d'auteurs guadeloupéens et martiniquais, j'utilise un nouveau concept qui est celui de *migration transitionnelle*. Je définis la migration transitionnelle comme un type de circulation migratoire dont l'idée du retour est primordiale. L'idée d'être en transit ou de passage définit ce type de migration où le jeune migrant antillais vivant et étudiant en France articule son identité autour de cette probabilité du retour au pays natal. Enfin toujours dans l'analyse de la diversité du phénomène migratoire antillais, j'utilise le concept de *migrance* pour analyser un aspect important de la migration féminine antillaise qui a supplanté au milieu des années 1960 la migration estudiantine et majoritairement masculine. *Migrance* est une combinaison des termes « errance » et « migration » et grâce au texte de Bernis je qualifie la migrance comme une pratique déambulatoire de survie au sein d'un espace parisien hostile. L'idée du retour au pays natal est aléatoire dans ce type de migration mais elle reste néanmoins réalisable et mon analyse a pu démontrer que c'est l'attachement profond que ressent la femme antillaise migrante pour son pays natal qui lui permet souvent de surmonter les affres de l'exil et du déracinement.

### Particularités du corpus

Afin d'analyser ces questions relatives à l'insularité et la migration antillaise, je me sers d'un corpus littéraire et cinématographique plutôt original. Tout d'abord, j'analyse des romans autobiographiques tels que Le Cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance de Maryse Condé<sup>23</sup>, Une enfance antillaise, voyage au fond de ma mémoire de Marie Odet<sup>24</sup>, Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe de Thérèse Parise Bernis<sup>25</sup>, L'Exil selon Julia de Gisèle Pineau<sup>26</sup> et j'analyse aussi des romans autofictionnels tels que Quand la neige aura fondu de Joseph Zobel<sup>27</sup>, Pointe-à-Pitre-Paris de Frankito<sup>28</sup> et Un Papillon dans la Cité de Gisèle Pineau<sup>29</sup>.

L'intérêt que je porte pour ces textes autobiographiques s'explique dans le fait que j'ai voulu choisir des textes dont les écrivains ont chacun vécu l'expérience insulaire et/ou migratoire. Comme l'affirme Jérôme David dans un article intitulé « La Décolonisation de la Littérature, Altérité Mêlée et Ethnologie de Soi »<sup>30</sup>, l'autobiographie antillaise est une forme légitime d'expression qui, plutôt que d'être dévoilement d'une identité toujours-déjà là, révèle la relation problématique d'une expérience vécue. Les événements personnels relatés au sein des biographies d'écrivains antillais ont la particularité de refléter ceux de la communauté antillaise. La démarche autobiographique entreprise par ces auteurs antillais est ainsi une démarche unique qui reflète le parcours de tout un chacun au sein de l'espace insulaire et migratoire. Grâce à ces

<sup>23</sup> Maryse Condé, Le Cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance (Paris : Robert Laffont, 1999).

<sup>24</sup> Marie Odet, Une enfance antillaise, voyage au fond de ma mémoire (Paris : L'Harmattan, 1992).

<sup>25</sup> Thérèse Parise Bernis, Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe (Paris : Ramsay, 1997).

<sup>26</sup> Gisèle Pineau, L'Exil selon Julia (Paris : Stock, 1996).

<sup>27</sup> Joseph Zobel, Quand la neige aura fondu (Paris : Éditions Caribéennes, 1953).

<sup>28</sup> Frankito, Pointe-à-Pitre-Paris (Paris : L'Harmattan, 2000).

<sup>29</sup> Gisèle Pineau, Un Papillon dans la Cité (Paris : Sépia, 1992).

<sup>30</sup> Jérôme David, « La Décolonisation de la Littérature, Altérité Mêlée et Ethnologie de Soi », <<http://www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2001/actes/textes/david.htm>>, 2001.

récits de vie, je montre comment la spatialité régit l'enfance, l'adolescence et l'entrée dans le monde adulte du sujet antillais.

En outre, si l'importance de l'autobiographie en tant que genre romanesque n'est plus à démontrer au regard de la multitude de romans autobiographiques antillais parus depuis le début des années 1950<sup>31</sup> jusqu'à nos jours, l'autofiction s'est imposée néanmoins comme un des chantiers les plus ouverts, les plus vivants de la littérature antillaise actuelle. Définit par Serge Doubrovsky (La Vie l'instant, 1985) comme un récit de vie comprenant un « je » pouvant à la fois incarner plusieurs autres, l'autofiction est une posture énonciative qui fait vaciller les notions mêmes de réalité, de vérité, de sincérité, de fiction. Dans le contexte caribéen, l'autofiction va être à l'instar de l'autobiographie une manière pour l'écrivain de témoigner d'une expérience individuelle qui s'étend au collectif. Comme l'affirme Renée Larrier dans son ouvrage intitulé Autofiction and Advocacy in the Francophone Caribbean (2006) :

First-person texts fall into the category of autofiction, where they are redefined and expanded so that they can accommodate more than one perspective [...] Caribbean autofiction is invested in remembering and recording history and in challenging society's perception of Caribbean people [...] These [autofictional] texts have a testimonial dimension as previously unacknowledged, unrecorded and suppressed experiences are finally being testified to. Their aim is "to restore voice to muted survivors, excavate the buried history."<sup>32</sup>

A ce titre, je m'intéresse aux récits de Zobel, de Pineau et de Frankito parce que ce sont des textes qui sous le couvert d'expériences vécues par les auteurs apportent un regard original sur l'expérience insulaire et migratoire du sujet antillais depuis cette dernière décennie. En insérant des éléments fictionnels pour analyser des événements réels ou vécus, ces écrivains ont la liberté d'offrir un regard plus critique et parfois plus distant sur la société antillaise et font émerger de

---

<sup>31</sup> Citons les oeuvres antillaises novatrices du genre comme Je suis Martiniquaise de Mayotte Capécia publiée en 1948 ou encore Rue Cases-Nègres de Joseph Zobel publiée en 1950.

<sup>32</sup> Renée Larrier, Autofiction and Advocacy in the Francophone Caribbean, (Gainesville: University Press of Florida: 2006), 22-24.

nouvelles problématiques permettant d'analyser autrement l'insularité et la migration vécue par le peuple antillais.

En outre, l'originalité de mon corpus littéraire se retrouve dans le fait que j'aborde des textes qui demeurent encore peu connus des chercheurs publics. A l'exception des textes de Condé et de Pineau qui sont des textes connus et bien ancrés dans le panorama littéraire caribéen et francophone, les textes de Frankito, de Odet, de Bernis et de Zobel sont des textes qui commencent tout juste à recevoir l'attention de la critique littéraire et ce malgré la réputation de leur maison d'édition<sup>33</sup>. La récente émergence sur la scène littéraire peut d'abord expliquer ce phénomène notamment avec Frankito qui publia son premier roman Pointe-à-Pitre Paris en 2000 alors qu'il était âgé de 26 ans.

Pointe-à-Pitre Paris est un roman qui raconte les tribulations d'un jeune étudiant guadeloupéen, Frédéric, parti effectuer sa première année d'études universitaires à Paris. A travers les différentes aventures et les multiples rencontres qu'effectuent le jeune protagoniste au sein de la capitale, ce roman a la particularité de révéler un nouveau type de migration de jeunesse ainsi que les espoirs, les déceptions, les attentes et les désillusions des « Antillais de l'immigration », c'est-à-dire ceux partis vivre en France pour des raisons économiques au début des années 1960 et ceux dont les enfants sont nés et/ou ont grandi en France et qui connaissent les mêmes difficultés que les autres communautés immigrées installées en France. Pour amener à bien ma recherche, j'ai choisi d'analyser l'œuvre de ce jeune écrivain guadeloupéen parce qu'il représente une nouvelle voix au sein de la littérature antillaise et son roman relate d'expériences migratoires appartenant à ce troisième millénaire. Son texte soulève des nouvelles problématiques telles que la dualité identitaire et culturelle qu'affronte une jeunesse antillaise qui

---

<sup>33</sup> L'Harmattan, Ramsay et Seghers sont des éditeurs influents dans le monde littéraire français et leur particularité est de promouvoir les textes écrits en français par des écrivains francophones et créolophones.

n'a cesse de s'élargir et de se déplacer au sein des espaces ainsi que les récentes revendications d'appartenance au « pays antillais » qu'exprime cette jeunesse antillaise.

Née en 1940 Maria Odet appartient à une génération plus ancienne que Frankito. C'est une écrivaine locale dont l'oeuvre, Une enfance antillaise, voyage au fond de ma mémoire, demeure encore inconnue de la critique littéraire probablement en raison de sa structure qui est un mélange particulier des genres où se retrouvent récit autobiographique et récit ethnographique. D'ailleurs définit comme « écrit ethnologique » à la quatrième de couverture, l'oeuvre de Odet est aussi un long conte qui a pour but d'informer et d'apprendre sur la vie pointoise du milieu du 20<sup>ème</sup> siècle. Comme l'indique Marily Gouyé-Pétrélluzzi dans son compte-rendu de lecture sur l'oeuvre en question, « ce n'est pas un roman ; ce n'est pas non plus une histoire ; c'est beaucoup plus que cela : c'est la vie, la vraie, celle que vivaient les gens simples, les gens de tous les jours, les gens qui faisaient la Guadeloupe d'alors ». <sup>34</sup> Malgré le peu d'attention reçue, ce texte d'Odette est important concernant mon analyse de l'espace insulaire, et précisément de la ville antillaise. En comparaison au texte de Condé (Un Cœur à rire et à pleurer), le texte d'Odette nous plonge dans l'espace urbain pointois de son enfance modeste et à travers ses souvenirs, elle nous offre une image contrastée des conditions de vie dans les quartiers défavorisés de la périphérie urbaine pointoise.

Le texte de Zobel, Quand la neige aura fondu est également un cas particulier. Publié en 1953 soit trois ans après la publication de son roman-phare La Rue Cases-Nègres<sup>35</sup>, ce roman a été quelque peu occulté par le succès de son prédécesseur même s'il en incarne la suite. En effet, initialement intitulé La Fête à Paris puis repris et publié sous le titre de Quand la neige aura fondu en 1979, ce roman révèle la suite des aventures du jeune José Hassam, désormais adulte et

<sup>34</sup> Marily Gouyé-Pétrélluzzi, « Généalogie et Histoire de la Caraïbe », Revue Caribéenne, 52, 1993.

<sup>35</sup> Joseph Zobel, La Rue Cases-Nègres (Paris : Editions Caribéennes, 1950)

qui commence une nouvelle vie dans un Paris délabré de l'immédiat après-guerre. Ce roman de Zobel est fortement intéressant car il perpétue l'attachement que de nombreux lecteurs ont exprimé vis-à-vis de son héros, José Hassam dans Rue Cases-Nègres. En effet, suivant avec minutie les péripéties de ce dernier dans l'univers colonial martiniquais des années 1920, c'est avec double attention que nous suivons sa transformation identitaire dans l'espace migratoire parisien décrit dans Quand la neige aura fondu. Le texte de Zobel est ainsi un texte primordial pour notre analyse de l'expérience migratoire des Antillais parce que c'est un texte qui témoigne de la première véritable migration estudiantine des Antillais après la seconde guerre mondiale. En effet, Zobel situe son récit dans une période historique précise où les Antillais étaient en petite minorité à Paris, confrontée à l'instar des autres communautés immigrées aux discriminations et aux difficultés quotidiennes de toute sorte. Ce roman permet d'analyser les conditions de vie et l'intégration progressive de ces jeunes Antillais qui vont incarner la première génération d'Antillais vivant dans l'espace migratoire métropolitain et surtout parisien.

Enfin avec le texte de Thérèse Parise Bernis, nous abordons un tout autre genre romanesque. Roman autobiographique écrit à la première personne, le texte de Bernis est en réalité un témoignage oral transformé en narration écrite par Catherine Vigor, amie de l'auteur et écrivaine spécialiste des retranscriptions autobiographiques<sup>36</sup>. Pour expliquer le but véritable de la démarche autobiographique de Bernis et sa propre implication dans ce projet, Vigor affirme en avant-propos du roman :

Quand j'ai connu Parise, elle avait soixante-treize ans et son désir le plus cher, c'était d'écrire sa vie, mais elle n'y arrivait pas seule. Elle ne savait pas assez bien le français pour cela car sa langue maternelle est le créole de Guadeloupe. J'ai volontiers accepté de l'aider, sans me douter qu'elle avait en elle un grenier aussi plein à craquer de souvenirs [...] l'idée d'écrire l'histoire de Parise me plaisait [...] J'ai été touchée par l'honnêteté et surtout par l'immense courage de Parise

---

<sup>36</sup> Catherine Vigor, Lire et Ecrire, méthode pour femmes immigrées (Paris : L'Harmattan, 1985) ; Hawa, l'Afrique à Paris (Paris : Flammarion, 1991).



qui a lutté toute sa vie contre ce qu'elle appelle « les sorts », qu'ils prennent la forme visible de la pauvreté, de la violence conjugale, de l'injustice, ou celle de catastrophes naturelles sous l'apparence de cyclones. Elle a souvent été seule dans son combat et c'est par son acharnement à vivre qu'elle a pu venir à bout de l'adversité.

Mon but, en transformant son témoignage oral en une narration écrite, a été d'encourager ma vieille amie sur la voie de la liberté et de la vérité qu'elle recherche.<sup>37</sup>

Le récit de Bernis nous la présente ainsi comme une femme qui ne pensait jamais être destinée à la littérature du fait de son illettrisme porté comme un fardeau durant toutes ces années. Pourtant elle parvient à concrétiser ce rêve et à surmonter ce handicap en inscrivant à l'écrit le récit de sa vie. C'est le réel besoin de laisser trace et l'écriture de soi qui est à l'origine de la démarche autobiographique de Bernis et Vigor va enfin lui donner les moyens d'accomplir cette tâche en écrivant pour elle le récit de sa vie tout en respectant ses propres mots.

Ce texte est un des textes clé de ma recherche dans la mesure où je l'utilise aussi bien pour traiter de l'expérience insulaire que de l'expérience migratoire du sujet féminin antillais. Dans son récit, Bernis retrace sa vie de paysanne guadeloupéenne qui après avoir connu l'extrême pauvreté et la persécution des siens en Guadeloupe décide d'aller vivre à Paris dans les années 1950 afin d'avoir une meilleure vie et d'entamer un nouveau départ. Vivant comme femme de ménage qui avait à peine de quoi survivre, elle raconte en détails et toujours avec une certaine ironie du sort comment à Paris elle y a connu la misère sur toutes ses formes, la faim, le froid, le placement de ses enfants et la souffrance d'être séparée des siens. En permettant à Vigor d'écrire son témoignage afin qu'il soit accessible à tous, Bernis veut faire connaître ses malheurs vécus en Guadeloupe et en France afin de les exorciser et le témoignage *enfin* écrit de sa vie offre pour le bonheur de notre analyse un regard profondément troublant sur la condition féminine antillaise au milieu du 20<sup>ème</sup> siècle. Son récit révèle non seulement les nombreuses facettes de son île

---

<sup>37</sup> Bernis, « avant-propos », 7-10.

natale tout au long du 20<sup>ème</sup> siècle mais il témoigne du courage de ces femmes antillaises qui migraient de manière exceptionnelle à l'époque et qui ont cherché par tous les moyens à vivre dignement dans un espace migratoire hostile et discriminant.

Le texte de Bernis nous introduit également à un nouveau type de migrante antillaise à savoir une femme de condition sociale très modeste, qui connut l'exode rural au sein de son île natale pour finalement partir vivre en France à une époque où la migration des femmes antillaise était encore limitée. Les souffrances subies dans les deux espaces vont nous permettre d'analyser l'expérience insulaire et migratoire sous différents angles (notamment économique, social et culturel) et vont surtout nous permettre de comprendre la difficulté pour une migrante antillaise de revendiquer l'appartenance exclusive à un espace par rapport à un autre.

En ce qui concerne mon corpus cinématographique, il inclut deux films antillais récemment salués par la critique à savoir Nèg Maron (2005) de Jean-Claude Flamand-Barny (co-produit par Matthieu Kassovitz, réalisateur du célèbre film français La Haine) et Tèt Grenné (2000) de Christian Flamand-Barny qui fut primé au festival de Fespaco<sup>38</sup> en 2000. J'ai choisi d'analyser les œuvres cinématographiques de ces deux cinéastes guadeloupéens parce qu'ils représentent les nouvelles voix du cinéma antillais et se démarquent de leurs prédécesseurs en insistant sur des éléments de la vie antillaise jamais abordés au cinéma auparavant. Ils participent visuellement à la destruction du mythe des îles heureuses qu'on retrouvait dans la littérature « antillaise » de l'époque coloniale en donnant au public antillais et particulièrement au public français de Métropole d'autres images que celles de soleil et de mer des brochures touristiques. Ces cinéastes apportent une autre compréhension du vécu antillais et mon analyse révèle qu'ils se réapproprient l'espace antillais en focalisant dans leurs films sur des problématiques réelles de la

---

<sup>38</sup> Le *Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou* (FESPACO) est la plus grande manifestation cinématographique du continent africain.

société antillaise telles que la délinquance juvénile, l'anomie, la violence, l'errance, la rébellion et la soif absolue de liberté.

### **Méthodologie**

Ma thèse est divisée en quatre chapitres : les deux premiers chapitres concernent l'espace insulaire guadeloupéen et les deux derniers chapitres sont consacrés à l'espace migratoire parisien.

Mon premier chapitre s'intitule Écritures de l'Insularité et j'étudie dans un premier temps l'impact de la Négritude, de l'Antillanité et de la Créolité dans la représentation du vécu insulaire des Antillais dans les textes littéraires. J'interroge l'influence de ces théories sur le discours théorique actuel relatif à l'espace insulaire et afin d'aborder *l'iléité* antillaise à proprement dit, j'analyse deux éléments du système de représentation de l'espace antillais : la ville et la campagne. *L'iléité* est un concept original formulé par la sociologue-anthropologue Anne Meistersheim et désigne « le vécu des insulaires, leur culture, leur imaginaire, tous les comportements induits par la nature particulière de l'espace insulaire, du temps et de la société, qui traversent et sous-tendent tous les phénomènes »<sup>39</sup>. C'est précisément le vécu insulaire urbain et rural révélé par les textes de Condé, de Odet et de Bernis qui constitue le fil directeur de ce chapitre introductif car ces écrivaines offrent un regard différent et critique sur la dynamique urbaine et rurale guadeloupéenne qui a la particularité de façonner le quotidien de tout un chacun et en particulier celui des femmes.

En outre, la ville antillaise est l'expression même de l'urbanité créole et elle représente depuis ces dernières années l'espace narratif le plus prisé des romanciers martiniquais tel que Raphaël Confiant et Jacques Chamoiseau qui transportent le lecteur au cœur même de « l'en-

---

<sup>39</sup> Anne Meistersheim, Figures de l'île (Ajaccio : DCL éditions, 2001), 10.

ville » martiniquais incarné par la ville de Fort-de-France. Selon Mary Gallagher, la ville créole a supplanté l'espace de la plantation dans la créativité romanesque des écrivains antillais. La ville n'est plus un espace « creux », dépourvu d' « authenticité créole » dans la mesure où elle a repris en son sein des traditions et des mœurs héritées de l'espace de la plantation :

[...] the Creole town has taken on in equal measure the aspect of a positive creative space that takes over from the plantation, keeping alive in its margins the latter's Creole legacy, and the aspect of a fallen domain in comparison with the creative Creole matrix of the plantation. The town as centre, or at least the town's bourgeois centre is dismissed as being devoid of cultural productivity and centrifugally fixated on importation and imitation : that is, on the consumption of externally sourced models.<sup>40</sup>

La ville antillaise apparaît ainsi au sein des textes antillais comme un signifiant marqueur d'espace révélant les ambivalences sociales et culturelles existant au sein d'un lieu précis. Plus précisément, au sein des textes des romanciers martiniquais, la ville antillaise est interprétée sous la forme de mangrove urbaine et la mangrove continue d'incarner un élément clé de l'imaginaire antillais contemporain. Cependant, au sein de ce chapitre, je me base sur les textes de Condé et de Odet parce qu'elles donnent une image différente de la ville antillaise et leurs récits s'articulent sur la ville de Pointe-à-Pitre en Guadeloupe. Plutôt que de décrire la cité pointoise comme un espace « mangrovien », elles préfèrent la représenter comme un espace mosaïque de par la répartition de ses quartiers et de sa population diverse. La capitale économique guadeloupéenne se distingue en effet de Fort-de-France en raison de sa topologie et de son passé historique et incarne plutôt un *écosystème* où chaque composante aurait plus ou moins sa propre autonomie.

Afin d'expliquer la manière dont ces romancières guadeloupéennes reflètent dans leurs textes le caractère mosaïque de la ville de Pointe-à-Pitre, je me réfère au concept original de *mosaïcité*

---

<sup>40</sup> Mary Gallagher, Soundings in French Caribbean Writing since 1950. The Shock of Space and Time, (Oxford: Oxford University Press), 10.

énoncé par Georges Chapouthier<sup>41</sup> et je montre comment ces romancières décrivent la cité spatiale comme un « tout » urbain qui s'organiserait en une mosaïque de quartiers révélant chacun une classe sociale distincte et autonome.

La campagne antillaise est quant à elle le symbole de la ruralité créole et est souvent présentée comme le terroir des traditions et des pratiques culturelles de l'île. Cependant au lieu de faire une « analyse-inventaire » des traditions propres à l'espace rural antillais, j'analyse dans un deuxième sous-chapitre une pratique culturelle précise : la sorcellerie ou plus couramment appelée aux Antilles, la *quimboiserie*. Grâce au texte de Bernis, Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe (1997), j'étudie l'influence de la quimboiserie à Pliane, section rurale située en Grande-Terre. Je montre comment l'auteur présente Pliane comme un espace dont la sécularité, les traditions et les coutumes peuvent étouffer et mener à l'exode et/ou à l'exil ses habitants et ses pratiquants. La finalité de ce sous-chapitre est de prouver comment une pratique culturelle comme la quimboiserie ancrée dans les mœurs antillais depuis l'époque de l'esclavage, peut se révéler être un phénomène enclencheur de la migration antillaise vers la France métropolitaine.

Mon deuxième chapitre s'intitule L'Île en Images. Dans un premier sous-chapitre intitulé *Du cinéma d'auteur au cinéma « commercial »*, je fais un historique du cinéma antillais afin d'analyser la représentation des espaces relatant l'expérience insulaire et migratoire du sujet antillais. L'émergence du cinéma antillais sur le devant de la scène du cinéma francophone (dominé jusque là par le cinéma des pays africains francophones tels que le Sénégal ou le Cameroun) étant un phénomène relativement récent datant du début des années 1980<sup>42</sup>, il est nécessaire pour la finalité de ma recherche d'étudier de près l'évolution du cinéma antillais et la

---

<sup>41</sup> Georges Chapouthier, L'homme ce singe en mosaïque (Paris : Odile Jacob, 2001).

<sup>42</sup> C'est notamment le film Rue Cases-Nègres d'Euzhan Palcy qui introduisit et propulsa le cinéma antillais au monde entier en 1983.

place que cet art accorde aux espaces de vie instables et complexes dans lesquels évoluent les Antillais de plusieurs générations.

Dans un deuxième sous-chapitre intitulé *Un autre vécu antillais* j'analyse la fonction du paysage insulaire dans le film Nèg Maron de Jean-Claude Flamand-Barny et Tèt Grenné de Christian Grandman. Le film de Flamand-Barny est le premier film sur la jeunesse antillaise depuis vingt ans et traite d'une histoire contemporaine montrant la réalité sociale et culturelle des jeunes en Guadeloupe, avec un titre en référence aux premiers esclaves qui s'échappaient des plantations. En mettant en scène la dérive de deux jeunes guadeloupéens, Josua et Silex, Flamand-Barny tente de montrer une vision peu commune des « tropiques ». A travers deux sections intitulées *Cadre Rural* et *Cadre Maritime* j'analyse la manière dont Flamand-Barny inscrit le paysage insulaire dans l'intrigue de son film et comment il arrive à faire de ce paysage un décor en mouvement et transcendé par l'épaisseur dramatique des personnages. Je pose enfin la question de savoir si Nèg Maron peut être considéré comme un « conte réaliste » où trône le concept de liberté et la volonté de briser les chaînes qui entravent les pieds d'une jeunesse antillaise en pleine recherche d'elle-même et qui revendique un espace insulaire complexe.

A l'instar du film de Flamand-Barny, Tèt Grenné de Christian Grandman offre une vision nuancée de la Guadeloupe. Réaliste et dénué de tout lyrisme contemplatif du paysage insulaire ou des habitants, Tèt Grenné est un film qui se veut un film de cassure avec des êtres à la dérive mais qui essaient de s'en sortir malgré la marginalité de leur statut. J'examine à travers ce film la manière dont le réalisateur arrive à faire de l'île caribéenne un espace réduit et presque statique où évoluent des personnages qui sont emblématiques d'un mal-être rentrant en contradiction avec l'image tranquille et insouciant que l'on se donne du peuple antillais. Je montre comment Grandman associe l'espace insulaire à un espace presque carcéral pour les plus fragiles et les

plus démunis où l'isolement et la marginalisation qu'ils subissent les enracent dans un lieu auquel ils ne pourront y échapper qu'à travers la migration (vers la France ou dans les autres îles de la Caraïbe) ou l'errance (au sein même de l'île).

Mon troisième chapitre s'intitule *Paris : La troisième île antillaise* et j'analyse la représentation de l'espace migratoire parisien à travers les témoignages écrits de Aimé Césaire ainsi que les romans de Zobel, Condé et Frankito. Ce sont les apports et les revers du mythe de la « mère patrie » ou plutôt les espoirs et les déceptions de la migration antillaise en France métropolitaine et particulièrement en région parisienne que j'analyse dans ce chapitre. De manière générale, Paris constitue un espace primordial dans l'analyse des problématiques de migration du peuple antillais. Grâce à l'avènement de la modernité et à l'évolution des transports (l'aérien ayant remplacé le maritime), Paris est devenu nettement plus accessible à la population guadeloupéenne ou martiniquaise. Paris continue même à fasciner les foules et s'offre encore aux esprits comme une grande aventure possible hors de l'île, une éventualité d'un avancement ou d'une amélioration sociale mais aussi comme le début d'une nouvelle histoire qui est celle de ces Antillais qui s'y installent pour de bon avec une perspective de retour au pays natal toujours envisagée. A travers les romans autobiographiques et autofictionnels de Condé, Zobel et Frankito j'étudie une migration particulière à savoir la migration estudiantine qui est une migration sélective basée sur l'opportunité de poursuivre des études supérieures hors du pays natal. Ce type de migration que révèle la lecture des textes de ma recherche montre que le sujet antillais étudiant qui entame son expérience migratoire à Paris exprime le désir ou a l'exigence de parcourir et d'investir progressivement l'espace migratoire parisien au fur et à mesure de son séjour au sein de cet espace.

J'ai choisi d'analyser les textes de Zobel, de Condé et de Frankito ainsi que les témoignages de Césaire parce que la description du vécu migratoire parisien inscrite dans leurs récits relève de leur propre expérience de vie dans la capitale. En effet, chaque écrivain appartient à une génération distincte et a connu Paris à des périodes différentes allant de l'avant-guerre jusqu'au début du 21<sup>ème</sup> siècle. Je tente ainsi de savoir si ces écrivains affirment dans leurs écrits la libération potentielle de la mobilité ou s'ils continuent à dénoncer au contraire les revers de la migration à travers le déracinement ou l'éloignement.

Dans un premier sous-chapitre intitulé *Initiation, intégration et construction du sujet antillais dans l'espace migratoire parisien*, j'analyse l'expérience migratoire parisienne à travers les yeux d'étudiants de Césaire, Zobel et Condé. Etant donné l'importance de l'expérience parisienne dans les biographies et les textes littéraires de plusieurs écrivains antillais de grande renommée à commencer par Aimé Césaire, je juge utile d'analyser la façon dont ces trois auteurs antillais prennent en compte l'espace migratoire parisien dans leur propre construction identitaire. En effet, Paris, terre de connaissance et de découverte répond de manière différente aux attentes du migrant antillais et il est pertinent d'étudier la manière dont l'identité du migrant antillais se transforme au contact de d'autres antillais mais aussi au contact d'immigrés ou de descendants d'immigrés au sein de la capitale.

Dans un deuxième chapitre intitulé *Pointe-à-Pitre-Paris : Aller simple et/ou Aller(s)-Retour(s) ?*, j'étudie le nouveau type de migration estudiantine que nous présente le texte de Frankito et les conséquences de ce nouveau type de migration dans le phénomène migratoire antillais actuel. En effet, alors que l'idée du retour au pays natal ne constitue pas une priorité chez Césaire, Condé et Zobel lorsqu'ils débarquent dans l'espace migratoire parisien, elle est clairement exprimée dans le texte de Frankito où le jeune protagoniste effectuant lui aussi une



migration dite estudiantine a clairement conscience du temps qui lui est imparti dans l'espace migratoire et du moment décisif où il pourra retourner chez lui. J'analyse comment ce personnage, symbole de la migration antillaise post-moderne, revendique le lien charnel qui le rattache à son île en élaborant une sorte de compte à rebours dès son arrivée à Paris jusqu'à son retour dans sa Guadeloupe natale.

Mon dernier et quatrième chapitre s'intitule *Une approche féminine de l'espace migratoire parisien*. J'analyse à travers les textes de Bernis et de Pineau (L'Exil selon Julia et Papillon dans la Cité) trois voix narratives provenant de trois femmes guadeloupéennes appartenant à une génération distincte et qui nous livrent chacune leur expérience migratoire dans l'espace parisien. La juxtaposition de ces récits qui se déroulent dans les années 1950 chez Bernis, le milieu des années 1960 et le début des années 1990 chez Pineau, me permet de témoigner de la diversité et de l'évolution de l'expérience migratoire des femmes antillaises depuis le demi-siècle dernier et d'affirmer aussi l'émergence de nouveaux types de migration féminine.

Au sein d'un premier sous-chapitre intitulé *Errance et survie parisienne chez Thérèse Parise Bernis*, j'analyse le texte de Bernis afin de montrer comment la migration incarne l'ultime recours pour une femme antillaise de condition très modeste qui se trouve obligée de fuir son île natale et de migrer en France au début des années 1950. J'ai choisi le texte de Bernis parce qu'il reflète avec précision ce rapport conflictuel qui existe entre la femme antillaise et son pays natal caribéen qu'elle se doit de quitter pour survivre. C'est également un texte qui accorde une importance primordiale à l'espace parisien en insistant sur la mobilité du personnage principal et les stratégies de résistance mises en place pour survivre dans cette jungle urbaine. En outre, le récit de Bernis traduit une des facettes de l'émigration féminine antillaise que l'on retrouve le plus exprimée dans les textes de ces cinquante dernières années à savoir la migration (de survie)

économique. En effet, l'émigration des femmes antillaises a pris véritablement de l'ampleur qu'au milieu des années 1960, avant cette période peu de femmes ont fait le « grand voyage », principalement pour des raisons économiques car entreprendre un tel voyage nécessitait à l'époque un certain avoir financier et à part les étudiants boursiers et quelques rares privilégiés, un tel voyage transatlantique demeurait exceptionnel pour un bon nombre d'Antillais et d'Antillaises. Par conséquent, posséder un témoignage tel que celui de Bernis s'avère primordial afin d'analyser l'expérience migratoire d'une femme noire antillaise partie de la Guadeloupe avec rien et qui tenta le tout pour survivre dans un Paris hostile d'après-guerre.

Pour compléter mon étude des problématiques de la migration féminine antillaise vers Paris, j'analyse deux autres voix narratives présentes dans L'Exil selon Julia et Un Papillon dans la Cité de Gisèle Pineau. A l'instar du texte de Bernis, ces voix narratives relatent l'expérience migratoire *forcée* du sujet antillais féminin. Je nomme migration forcée une migration qui résulte de la coercition, de la violence ou d'autres formes de contraintes, plutôt que d'une décision *volontaire*. Ce sont les raisons et surtout les conséquences d'une telle migration sur la femme antillaise, âgée ou jeune, que j'analyse dans L'Exil selon Julia et Un Papillon dans la Cité. Au sein d'un deuxième sous-chapitre intitulé *Parcours d'exil chez Gisèle Pineau*, je montre comment Pineau investit l'expérience exilique de deux femmes antillaises appartenant à deux générations différentes et qui évoluent chacune dans un espace parisien hostile aux premiers abords. J'analyse les tactiques de survie et de résistance qu'entreprennent ces héroïnes au sein de l'espace parisien et qui refusent de se laisser consumer par les méandres de l'exil, un exil qui demeure d'ailleurs problématique pour expliquer leur véritable expérience migratoire. En effet, contrairement à cette opposition incessante que l'on trouve entre pays natal et pays d'accueil pour définir l'exil à proprement dit, le roman Un Papillon dans la Cité révèle un nouveau type de

migrante féminine antillaise. Dans ce roman, nous suivons les aventures et les rencontres d'une jeune adolescente qui demeure fortement attachée à sa Guadeloupe natale et qui est bien obligée de s'adapter dans son nouvel espace de vie parisien. L'originalité de son expérience migratoire repose dans le fait qu'elle effectue une transformation identitaire et culturelle en vivant à proximité de gens différents au sein d'un espace nouveau qu'elle se devra de parcourir et de découvrir tout en retenant comme objectif : le retour au pays natal...mais pas forcément définitif.

Ce texte a la particularité de montrer comment l'expérience exilique du jeune sujet antillais, tout sexe confondu, s'est considérablement transformée depuis ces vingt dernières années. Au lieu de se fermer à l'espace migratoire, il y a désormais chez le jeune sujet antillais un désir d'adaptation et de découverte de l'Autre sans pour autant perdre ou renier ses origines.

## CHAPITRE 2

### Écritures de l'insularité

Les premiers « écrits » qui traitent de l'espace insulaire antillais sont des récits littéraires à caractère ethnographique ou anthropologique datant de l'époque coloniale. Ces récits s'attachent à donner une image idyllique et paradisiaque des îles de l'outre-mer et à vanter les charmes de la société coloniale et esclavagiste. La majeure partie de ces récits a été écrite, pour les plus anciens par des voyageurs et des missionnaires tels que Le Père Du Tertre en 1667 et le Père Labat en 1722. Quelques années plus tard, le roman de Prévost de Traversay, Les Amours de Zémédare et Carina (1806) perpétue cette mythologie créole. Après 1848 et l'abolition de l'esclavage et avec les crises sucrières, la nostalgie de la vie coloniale passée domine l'œuvre des écrivains *békés*<sup>43</sup> tels que Rosemond de Beauvallon (Hier, aujourd'hui, demain ! 1885) ou Drasta Houël (Cruautés et tendresses, 1925). Mais c'est dans les premiers poèmes de Saint-John Perse (originaire de la Guadeloupe et dont la langue intègre de nombreux créolismes de syntaxe et de vocabulaire) qu'il faut trouver le véritable chant de gloire en l'honneur de la vieille société créole :

A droite, on rentrait le café, à gauche le manioc  
 (ô toiles que l'on plie, ô choses élogieuses !) Et par ici  
 étaient les chevaux bien marqués, les mulets au poil ras, et par là-bas les  
 bœufs ; ici les fouets, et là le cri de l'oiseau Annaô et là encore la blessure des cannes au moulin.  
 Et un nuage violet et jaune, couleur d'icaque, s'il s'arrêtait soudain à couronner le volcan  
 d'or, appelait-par-leur-nom, du fond des cases, les servantes !<sup>44</sup>

Les hommes de couleur libres constituent, après l'abolition, une petite bourgeoisie aisée, souvent cultivée, qui entend se démarquer du prolétariat nègre libéré et qui choisit donc la voie de l'assimilation. Ces intellectuels prennent pour règle l'imitation des écrivains métropolitains et

<sup>43</sup> Blancs créoles.

<sup>44</sup> Saint-John Perse, Eloges, (Paris: Gallimard, 1911), 18.

l'adoption de leur point de vue surtout pour évoquer des réalités antillaises. Ainsi naît et se développe une littérature exotique, avec Daniel Thaly (Lucioles et cantharides, 1900) ou Emmanuel-Flavia Léopold (Adieu foulards, adieu madras, 1930). Leur douceâtre imagerie tropicale permet, lors des fêtes du Tricentenaire du rattachement des Antilles à la France (1935), d'assurer le succès du mythe des « îles heureuses » :

Je suis né dans une île amoureuse du vent,  
Où l'air a des odeurs de sucre et de vanille,  
Que bercent, au soleil du tropique mouvant,  
Les flots tièdes et bleus de la mer des Antilles<sup>45</sup>

Cette littérature est qualifiée de « doudouiste » ou de « régionaliste » car elle met en avant des mythes et promeut un exotisme en décalage avec la réalité historique, économique, politique, culturelle et sociale des Antilles. Régis Antoine<sup>46</sup> distingue d'ailleurs trois types d'exotisme associés à ce type de littérature : l'exotisme romantique exprimant la violence de la nature antillaise (par exemple Bug Jargal de Victor Hugo) ; l'exotisme d'inspiration symboliste exprimant le lieu antillais recomposé, tendre et fantasque ; l'exotisme moderniste (apparu au début du 20<sup>ème</sup> siècle) exprimant une traduction des sensations fortes inspirées par le lieu antillais à travers une thématique pittoresque et hyperbolique. Au sein de cette littérature « doudouiste » la conquête coloniale se retrouve gommée de toutes ses aspérités et se transforme en une entreprise héroïque où le mythe du « bon » ou « mauvais » sauvage voisine avec celui de la tendre et sensuelle « mulâtresse des îles »<sup>47</sup>. L'influence des écrits de la métropole ainsi que l'absence totale de remise en question de la condition sociale des esclaves noirs est ainsi

---

<sup>45</sup>Daniel Thaly, « Nostalgie Antillaise », Le Jardin des Tropiques (Paris: Edition du Beffroi, 1907).

<sup>46</sup> Régis Antoine, La Littérature franco-antillaise : Haïti, Guadeloupe et Martinique (Paris : Khartala, 1992), 18.

<sup>47</sup> Selon Sam Haigh (Mapping a Tradition: Francophone Womens Writing from Guadeloupe, 2000), le rôle le plus magnétique, le plus rayonnant des lettres antillaises francophones est assurément celui du personnage féminin. Lors de la période coloniale, le personnage de la doudou, ou chérie édulcorait les problèmes raciaux ou sociaux, mettant en avant la tendresse de l'Antillaise comme représentative des îles, associée à une célèbre rengaine sentimentalement et politiquement aliénante : « Adieu Foulards et adieu madras ».

flagrante dans ce type de littérature. Selon Patrick Chamoiseau, lorsque l'écriture apparaît, les premiers écrivains sont des colons qui vont écrire en fonction de leur terre d'origine, donc en fonction de canons littéraires européens. Ils vont ainsi reproduire des éléments qui relèvent de leur littérature originelle, simplement parce qu'ils n'avaient pas le sentiment que dans les îles, il pouvait y avoir une littérature autonome, ou même une identité, et que le processus de créolisation s'était créé de manière silencieuse<sup>48</sup>.

Cependant, des poètes *antillais* comme Gilbert de Chambertrand (Images guadeloupéennes, 1938), ou Gilbert Gratiant (Credo des sang-mêlé, 1961) se démarquent de ce modèle européen en se montrant plus attentifs à l'authenticité des mœurs et types antillais. Leur poésie voudrait restituer la saveur particulière du terroir, et, pour ce faire, ils n'hésitent pas à recourir au créole comme le fait par exemple Gratiant avec son recueil de poèmes intitulé Fab'Compè Zicaque (1958).

Cependant la toute première mise en cause radicale de la tentation de l'acculturation aux Antilles est venue en 1932, avec la publication de la revue-manifeste Légitime Défense. Au nom du marxisme et du surréalisme, de jeunes intellectuels antillais (Étienne Léro, René Ménil, Jules Monnerot) dénoncent la trahison de la petite bourgeoisie de couleur antillaise et récusent le « doudouisme » et la « littérature de décalcomanie ». Ils appellent à une prise en compte de l'identité culturelle antillaise et de ses composantes négro-africaines ainsi qu'à la réappropriation et la redéfinition de l'espace antillais. Autrement dit, ce n'est qu'avec l'émergence du mouvement de la Négritude au milieu des années trente qu'une rupture et qu'un acte de résistance va se créer afin de contrer les formes canoniques qui étouffaient l'originalité créole. La Négritude s'inscrit en effet dans la révolte : refus des facilités de l'exotisme et des

---

<sup>48</sup> Patrick Chamoiseau, « La diversité », Société et Littérature Antillaises Aujourd'hui (Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan, 1997), 37.

complaisances assimilationnistes ; mais aussi exaltation de la souffrance nègre et valorisation de l'homme noir. Avec la Négritude, le rôle de l'écrivain antillais sera de rompre avec l'écriture exotique des temps coloniaux et d'appeler à un renouveau de la littérature antillaise dont les rênes devraient être remis aux noirs Antillais trop longtemps mis au ban de la création littéraire et poétique de leurs îles. En fustigeant dans le premier numéro de la revue Tropiques<sup>49</sup> cette *littérature de sucre et de vanille*, Aimé Césaire, son épouse Suzanne Césaire et René Ménélik définiront la mission du « nouvel » écrivain antillais, à savoir : (d)écrire le pays antillais sans exotisme, (d)écrire le peuple antillais sans sentimentalisme et (d)écrire la culture antillaise sans folklorisme.

C'est Aimé Césaire avec son Cahier d'un Retour au Pays Natal<sup>50</sup> qui va être le premier auteur antillais à dénoncer cet exotisme insidieux en révélant au monde sa propre vision de son espace natal insulaire à savoir des Antilles de la laideur, de la misère et du désespoir :

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

Au bout du petit matin, l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux ; les martyrs qui ne témoignent pas ; les fleurs de sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile comme des cris de perroquets babillards ; une vieille vie menteusement souriante, ses lèvres ouvertes d'angoisses désaffectées ; une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement ; un vieux silence crevant de pustules tièdes, l'affreuse inanité de notre raison d'être.<sup>51</sup>

La première partie de ce long poème contient ici une dénonciation minutieuse des maux qui affligent le peuple antillais et qui sont la conséquence de la situation de dépendance dans lequel il vit. En annonçant de manière lancinante à chaque début de strophe la phrase « Au bout du petit matin... », Césaire scande la désespérance de son retour et considère son île comme un « petit

<sup>49</sup> « Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre », disait la Présentation du premier numéro en 1941 (cité par Marc Tardieu dans Les Antillais à Paris, D'Hier à Aujourd'hui, 5).

<sup>50</sup> Présence Africaine : Paris, 1946.

<sup>51</sup> Cahier, 31.

rien ellipsoïdal », un espace non-existant ou aporétique et surtout un espace désuni et encore traumatisé par son passé esclavagiste :

Iles cicatrices des eaux  
 Iles évidences de blessures  
 Iles miettes  
 Iles informes  
 Iles mauvais papier déchiré des eaux  
 Iles tronçons côte à côte fichées sur l'épée flambante du Soleil.<sup>52</sup>

Au sein de cette strophe nous voyons que la forme géométrique des îles est inséparable de l'image de la maladie, de souffrance et de douleurs. Comme l'indique Annie Urbanik-Rizk, « le point commun de ces prédicats, juxtaposés de façons paratactique est la déchirure et la souffrance, évoquant un organisme perclus de douleur, clivé. »<sup>53</sup>

Selon Maryse Condé qui publia elle aussi une analyse critique du Cahier<sup>54</sup> en 1978, il était nécessaire pour Césaire de faire un état des lieux réaliste et brutal des Antilles en rejetant cette image de paradis promu par la littérature coloniale et les déclarations officielles qui ont toujours présenté les « vieilles colonies » comme des privilégiées vivant dans l'insouciance et la volupté. En dressant un tableau sévère de la condition générale de l'Antillais et de l'espace qu'il occupe, Césaire veut surtout dénoncer la situation coloniale qui affecte aussi bien l'espace insulaire que ceux et celles qui y vivent. Enfin, selon Césaire, ce n'est qu'en se tournant vers l'Afrique que l'Antillais serait à même de reconquérir son île et de retrouver ses valeurs négro-africaines gommées par l'esclavage.

L'Afrique est présentée dans le Cahier comme une terre idyllique de paix, de douceur et d'harmonie ou encore une terre de la liberté et du bonheur. Néanmoins pour Maryse Condé,

<sup>52</sup> Aimé Césaire, Ferrements (Paris : Editions du Seuil , 1960), 10.

<sup>53</sup> Annie Urbanik-Rizk, Etude sur Césaire, Cahier d'un retour au pays natal ; Discours sur le colonialisme, Paris : Ellipses, 1994), 35.

<sup>54</sup> Maryse Condé, Cahier d'un retour au pays natal : Césaire : Analyse critique (Paris : Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », 1978).



l’Afrique telle qu’elle nous est présentée par Césaire dans son Cahier mais aussi dans d’autres recueils tels que Ferrements est « une grande idée, un mythe [...] une terre de grands fleuves, de baobabs de rythme, de rythme surtout. Terre qui fut grande et qui le redeviendra »<sup>55</sup> :

Bénin ô pierre d’aigris  
Ifé qui fut Ouphas  
une embouchure du Zambèze  
vers une Ophir sans Albuquerque  
tendrons-nous toujours les bras ?

jadis ô déchiré  
Elle pièce par morceau  
rassembla son dépecé  
et les quatorze morceaux  
s’assirent triomphants dans les rayons du soir<sup>56</sup>.

Afrique les jours oubliés qui cheminent toujours aux  
Coquilles recourbées dans les doutes du regard jailliront à  
la face publique parmi d’heureuses ruines dans la plaine.<sup>57</sup>

Cette vision mythique (voire naïve<sup>58</sup>) de l’Afrique, Césaire dans son Cahier va constamment la juxtaposer à sa vision négative qu’il a de l’espace insulaire antillais. Mais dès la deuxième partie du Cahier il est intéressant de constater la transformation de cet espace insulaire qui devient un espace vivant, un espace où bourde enfin la révolte d’un peuple tenu sous le joug du colonialisme :

Et elle est debout la négraille

<sup>55</sup> Condé, Profil d’une oeuvre : Cahier d’un retour au pays natal, 8.

<sup>56</sup> Césaire, Cahier, 20.

<sup>57</sup> Césaire, Ferrements, 53.

<sup>58</sup> Dans un entretien accordé à Lilyan Kesteloot (Les Ecrivains noirs de langue française : naissance d’une littérature, 1963), Césaire avoue “...ma connaissance de l’Afrique était livresque, j’étais tributaire de ce qu’écrivaient les Blancs; toute notre génération d’ailleurs : on restait un petit peu sur sa faim...”.

la négraille assise  
 inattendument debout  
 debout dans la cale  
 debout dans les cabines  
 debout sur le pont  
 debout dans le vent  
 debout sous le soleil  
 debout dans le sang  
 debout et libre<sup>59</sup>

En se positionnant vers l’Afrique et en faisant l’apologie des valeurs négro-africaines, Césaire veut affranchir l’espace insulaire antillais de sa domination étrangère et coloniale et inciter le peuple antillais à se libérer de ses chaînes afin de retrouver sa fierté africaine bafouée par l’esclavage.

Influencés par le surréalisme, des écrivains tels que Daniel Maximin, Bertène Juminer et Xavier Orville, se situent dans le sillage littéraire de Césaire. A l’instar du célèbre poète martiniquais, l’écriture de Xavier Orville se veut par exemple « convulsive », à l’image même de l’île natale dont il puise l’inspiration :

(...) j’écris d’une terre violente, née du chaos, et que continuent à visiter régulièrement les cyclones, les tremblements de terre, les éruptions volcaniques et sociales et toute la panoplie des soubresauts qui alimentent depuis des siècles la chronique de ces Joyeux Tropiques. J’écris d’une île convulsive...<sup>60</sup>

Une grande partie des romans antillais précédant ou s’inscrivant dans le courant de la Négritude présente un tableau critique des réalités sociales antillaises. Des auteurs comme Oruno Lara (Questions de couleur : Noirs et Blanches, 1923), Raphaël Tardon, (La Caldeira, 1948) et Léonard Sainville (Au fond du bourg, 1964) dénoncent par exemple les préjugés de couleur

<sup>59</sup> Césaire, Cahier, 147-148.

<sup>60</sup> Xavier Orville, « L’île en littérature : situations », Adpf, 2000.

sévissant dans la société guadeloupéenne et ou encore les tensions raciales dans la ville de Saint-Pierre en Martinique à la veille de la catastrophe de la montagne Pelée. Joseph Zobel, proche d’Aimé Césaire et véritable peintre littéraire de la vie rurale antillaise révèle quant à lui l’univers des plantations de canne et des usines à sucre (Diab'la, 1946 ; La Rue Cases-Nègres, 1950).

Cet univers des plantations sera par la suite revisité dans l’œuvre romanesque du martiniquais Edouard Glissant. Précurseur de l’Antillanité, Glissant retient l’idée que la communauté antillaise est malade et que l’analyse de la société antillaise a révélé une situation bloquée, une collectivité dépossédée et une «colonisation réussie» dans la mesure où l’aliénation est acceptée et où toute velléité de résistance paraît insensée. Glissant propose ainsi de réagir en affirmant la présence au monde des Antilles et en insérant authentiquement le peuple antillais dans l’espace et le temps. Le concept d’Antillanité qu’il développe dans son fameux Discours Antillais (1981) désigne ce projet.

Selon la critique Celia Britton<sup>61</sup>, l’Antillanité glissantienne se fonde sur l’inventaire du réel antillais : une culture née du système de la plantation sucrière, caractérisée par l’insularité, l’importance donnée à la couleur de la peau, la créolisation, non seulement de la langue mais des manières de vivre, la mémoire obscure d’un héritage africain, la primauté de l’oralité, la vocation à combiner et métisser. L’Antillanité ne s’enferme pas dans l’isolement d’une île mais vise à rassembler tous les archipels de la Caraïbe dans une mosaïque culturelle.

La conception glissantienne de l’espace est intéressante car elle met en avant le concept de *lieu* qui, loin de représenter pour l’Antillais uniquement l’espace géographique archipélique ou insulaire de déportation colonialiste, fait aussi référence à l’histoire collective. En effet, selon

---

<sup>61</sup> Celia Britton, Edouard Glissant and postcolonial theory : strategy of languages and resistance (Charlottesville, University Press of Virginia, 1999), 103.

Glissant, le lieu et l'histoire sont liés tout comme le sont le texte et les histoires. Dans un ouvrage intitulé, Le Lieu dans l'œuvre romanesque d'Edouard Glissant (1999), Geneviève

Bélugue cite Glissant qui affirme :

Notre lieu, c'est les Antilles ! [. ..] (mais) Qu'est-ce que Les Antilles ? [. . .] Une multi-relation [. . .] dans un tel contexte, l'insularité prend un autre sens. On prononce ordinairement l'insularité comme un mode de l'isolement, comme une névrose d'espace. Dans la Caraïbe pourtant, chaque île est une ouverture. (Bélugue, 43)

La théorie glissantienne va ainsi profondément marquer la génération qui arrive sur le devant de la scène dans les années 1980. Cette nouvelle génération lance, sous la direction de Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, un manifeste, Eloge de la Créolité (1989). La démarche intellectuelle créoliste intègre l'histoire des Antilles et l'imbrication des différents peuples qui sont arrivés, volontairement ou pas, sur ces îles. Cette confluence de plusieurs cultures, de plusieurs langues et de plusieurs religions débouche sur une mosaïque composée d'une multitude de morceaux disposés de façon complexe. L'imaginaire créole repose sur cet arrangement « chaotique ».

A l'instar de l'Antillanité glissantienne, la Créolité rejette l'unicité, l'universel, la pureté et la transparence. Elle prône la diversité, l'opacité, le multilinguisme et l'engagement. Ce mouvement trouve ses racines dans la langue créole et dans les traumatismes provoqués par la traite, l'exil et l'esclavage. Sa figure emblématique est le conteur créole. La Créolité effectue également un travail au sein de l'écriture en apportant au texte écrit plusieurs « ingrédients » de l'oralité créole :

Créolité emphasizes the creation of a distinctive Caribbean culture out of a multiplicity of sources, and endorses the use of the Creole language in literary forms<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> Jeannie Suk, Postcolonial paradoxes in French Caribbean writing : Césaire, Glissant, Condé, (Oxford : Clarendon, 2001), 58.

La tactique d'écriture des Créolistes préfère ainsi mettre l'emphase sur un travail subtil de la langue au lieu d'un travail hermétique ou opaque comme c'est le cas dans les romans de Glissant. Comme l'indique Richard Burton dans Le roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine (1997), il y a au sein de la tactique créoliste des opacités « consenties » entre le français et le créole mais également un « marronnage » esthétique qui va donner lieu à un nouveau langage. A travers cette promotion de la langue créole, les créolistes tentent de rompre avec une certaine nostalgie de la racine africaine et une idéalisation de la culture africaine fortement présentes chez Aimé Césaire et à travers tout le mouvement de la Négritude. Cependant, pour la créolité, rompre avec la nostalgie des racines africaines n'est pas signe de reniement du socle identitaire africain mais l'acceptation de ses origines diverses et la tentative de regarder le monde créole dans sa beauté et d'y retrouver des symboles riches.

Au regard de ces divergences, Dominique Chancé<sup>63</sup> s'accorde à dire que la Créolité et la Négritude ne s'opposent pas et que ces deux mouvements s'inscrivent plutôt dans une complémentarisation. Selon elle, il est nécessaire de comprendre comment ces mouvements se rencontrent à différents moments de l'Histoire antillaise. Malgré tout ce qui a été dit sur Aimé Césaire, les auteurs d'Éloge de la créolité ont décelé dans son écriture une forme de Créolité. Même s'il ne l'a pas revendiqué directement et poétiquement, on retrouve dans l'écriture de Césaire, dans son vocabulaire, dans certaines images et dans les paysages évoqués des empreintes créoles indéniables.

Avec la publication de Tropiques en 1940 où l'on pouvait déjà lire des articles sur la faune, la flore, ainsi que des contes créoles, Aimé Césaire, avec Suzanne son épouse, René Ménil et un certain nombre de collaborateurs ont réalisé un travail important sur la spécificité antillaise,

---

<sup>63</sup> Dominique Chancé, L'auteur en souffrance : essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain, 1981-1992, (Paris : Presses universitaires de France, 2000), 12.

caribéenne et tropicale. A ce titre, ils sont les précurseurs de la Créolité, ou d'une Antillanité, même s'ils ne l'ont pas appelée comme cela.

Les diverses expressions de la Créolité se nourrissent d'un rapport particulier aux lieux et d'une expérience singulière de l'espace. Au sein de la Créolité, les propriétés physiques de l'espace archipélique caribéen servent en effet de pierre angulaire au processus de formation et de configuration poétiques de l'écriture créole. Comme l'explique Hélène Migerel :

Tout projet humain [y compris l'écriture selon le critique] met en circulation une foi dans la réalisation future. Les objectifs qui le soutiennent s'enracinent dans les idéaux, les identifications communautaires, les liens avec l'environnement.<sup>64</sup>

Cet environnement se définit à travers la géographie insulaire de la Martinique ou de la Guadeloupe ; une géographie elle-même comprise dans la topographie de l'archipel caribéen. Au sein de cette géographie, la ville et la campagne créoles représentent les deux éléments du système de représentation de l'espace insulaire antillais.

La ville et la campagne sont des espaces narratifs que l'on retrouve particulièrement au sein des textes autobiographiques antillais de ces quinze dernières années. Par exemple dans Ravines du devant jour (1995) c'est dans le cadre d'une Martinique d'après-guerre que Raphaël Confiant nous retrace son enfance de « mauvaise race de chabin-mâle-bougre », passée dans la campagne de Macédoine, à pourchasser les mangoustes et à croquer dans des cannes à sucre, avant de partir à la découverte des djobeurs, des crieurs et des bougresses des rues de Terres-Sainville, un quartier de Fort-de-France. Patrick Chamoiseau lui entraîne le lecteur dans l'en-ville foyalais à travers son triptyque autobiographique qui se constitue d'Antan d'enfance (1993), Chemin d'école (1995) et A Bout d'enfance (2005). La ville de Fort-de-France se retrouve aussi au cœur de son œuvre fictionnelle Texaco (1994) où l'espace du roman se concentre autour de la

---

<sup>64</sup> Hélène Migerel, Mots de morne en miettes : la Guadeloupe, l'âme à nu, (Guadeloupe : Editions Jator, 2001), 56.

géographie de la présente capitale de la Martinique et de ses faubourgs, parmi lesquels le fameux quartier - ancien bidonville aujourd'hui détruit – de Texaco. Au sein de ce roman qui reçut le prix Goncourt en 1992, Chamoiseau par le biais de son héroïne Marie-Sophie Laborieux se veut le porte-parole et défenseur d'une identité créole urbaine menacée.

Cependant, alors que les textes d'auteurs martiniquais sont des textes qui portent plutôt un regard masculin sur la dynamique urbaine et rurale antillaise, j'ai choisi de me pencher sur des textes écrits par des femmes antillaises en l'occurrence guadeloupéennes afin d'avoir une perspective féminine sur l'espace insulaire antillais. Les textes autobiographiques ou autofictionnels effectués par des femmes antillaises et dont les récits s'articulent autour de l'espace insulaire sont conséquents mais certains demeurent encore trop peu étudiés. Ce genre romanesque représente pourtant l'apanage des écrivaines guadeloupéennes qui accordent une attention toute particulière à l'espace insulaire dans lequel elles vivent et évoluent. Des témoignages écrits comme L'île qui meurt (1930) de Suzanne Lacascade, Karukéra ensoleillée, Guadeloupe échouée (1980) de Elzée Foule Aventurin, Récits de ma savane (1983) de Raymonde Ramier ou encore Léonora. L'histoire enfouie de la Guadeloupe (1985) de Dany Bebel-Gisler sont des récits fondateurs qui apportent une dimension nouvelle à l'autobiographie et/ou l'autofiction littéraire antillaise. Ces récits témoignent pour la première fois de l'expérience de vie au féminin dans un espace insulaire colonial et post-colonial avec les particularités que cela implique. En outre, depuis ces textes fondateurs, d'autres récits de vie de femmes dans l'espace insulaire guadeloupéen ont émergé sur la scène littéraire. Nous pouvons nommer par exemple Un Coeur à rire et à pleurer, souvenirs de mon enfance (1999) de Maryse Condé, Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe (1997) de Thérèse Parise Bernis ou encore Une enfance antillaise, voyage au fond de ma mémoire (1992) de Marie Odet qui sont des romans

encore peu étudiés (à l'exception de l'œuvre de Condé) et que nous allons utiliser tout au long de notre étude sur l'espace urbain et rural antillais.

Ces romans sont en effet des formes privilégiées d'expressions de la vie quotidienne et de l'imaginaire guadeloupéen. Par le truchement de leurs souvenirs d'enfance, Condé, Odet et Bernis livrent au lecteur une expérience personnelle et singulière de l'espace insulaire et dépassent leur rôle de *littératrice* afin de se mettre tantôt dans la peau de sociologue, d'ethnologue, d'historienne et voire même d'artiste-peintre où le stylo fait titre de pinceau. Tout ceci dans le but d'apporter un regard critique sur la dynamique urbaine et rurale guadeloupéenne qui a la particularité de façonner le quotidien de tout un chacun et en particulier celui des femmes.

A ce titre, le but premier de ce chapitre est d'analyser la manière dont les textes de Condé, Odet et de Bernis abordent la condition insulaire guadeloupéenne caractérisée par le cloisonnement physique des identités spatiales fixes. Tout au long de ce chapitre je m'attache à démontrer comment ces trois romancières s'éloignent de la représentation d'une réalité antillaise fixe et immuable en cherchant à créer et à investir l'espace insulaire avec une signification qui relève de leur propre expérience féminine et de leur propre position, que ce soit social, politique ou culturel. Je base alors mon analyse sur ces deux éléments du système de représentation de l'espace insulaire antillais qu'incarnent la ville et la campagne.

Nous l'avons vu en introduction de ce chapitre la ville antillaise est l'expression même de l'urbanité créole et représente depuis ces dernières années l'espace narratif le plus prisé des romanciers martiniquais tel que Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau qui transportent le lecteur au cœur même de « l'en-ville » martiniquais incarné par la ville de Fort-de-France. Au sein des textes de ces romanciers, la ville antillaise est interprétée sous la forme de mangrove



urbaine. La mangrove est un élément clé de l'imaginaire antillais contemporain. Dans Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975<sup>65</sup>, ouvrage écrit en collaboration avec Raphaël Confiant, Chamoiseau insiste sur la nécessité de protéger les mangroves urbaines de Fort-de-France pour ce qu'elles recèlent de vie et de culture authentique face à la modernité aliénante. Derrière cette idée de protection se profile alors le schéma d'une ville idéale : une ville créole, celle de l'enfance de l'écrivain. Pour Confiant, « la mangrove urbaine » est l'expression d'une nouvelle conception identitaire, révélatrice de la complexité de l'univers antillais. C'est pourquoi l'auteur affirme que la mangrove est « à quoi dire une métaphore de la Martinique toute entière : terre, peuple, histoire. Ce pays est mangrove, ce peuple est mangrove, cette langue est mangrove, cette culture est tourbe, gadoue, bayou, Marigot. »<sup>66</sup>. La mangrove est un espace opaque où il est difficile de savoir où commence la terre et où finit la mer et cette métaphore utilisée dans les textes de Confiant et de Chamoiseau témoigne ainsi de l'intensité des liens entre l'Antillais et la nature.

Cet « espace mangrovien » est ainsi une image récurrente chez ces romanciers martiniquais et Fort de France est devenue à travers les siècles une « imbrication de sous-systèmes urbains se détériorant et s'équilibrant »<sup>67</sup>. Cependant la ville de Pointe-à-Pitre se distingue de Fort-de-France en raison de sa topologie et de son passé historique et incarne plutôt un *écosystème* où chaque composante aurait plus ou moins sa propre autonomie. A ce titre, des romancières guadeloupéennes comme Maryse Condé, Marie Odet ou encore Lucie Julia (Mélody des Faubourgs, 1989), préfèrent définir Pointe-à-Pitre plutôt comme un espace urbain *mosaïque* de par la répartition de ses quartiers et de sa population diverse. Dans un premier sous-chapitre

<sup>65</sup> Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau, Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975, (Paris : Hatier : 1991).

<sup>66</sup> Confiant, Lettres Créoles, 12.

<sup>67</sup> Confiant, 42.

intitulé (*D*)*écrire la ville antillaise*, je m'appuie alors sur le concept original de *mosaïcité* énoncé par le chercheur Georges Chapouthier afin d'expliquer la manière dont des romancières guadeloupéennes telles que Condé et Odet reflètent dans leurs textes le caractère mosaïque d'un « tout » urbain incarné par la ville de Pointe-à-Pitre. En effet, selon Georges Chapouthier « la *mosaïcité* est sur le plan philosophique une conception dérivée de la mosaïque en art. Est mosaïque tout système où l'expression des propriétés du tout laisse une large autonomie aux parties, de même que les éléments colorés d'une mosaïque iconique ont des propriétés qui leur sont propres même si ces éléments s'intègrent en un tout harmonieux »<sup>68</sup>. A la lecture des textes de Condé et de Odet, la ville de Pointe-à-Pitre possède les caractéristiques requises pour incarner ce « tout » dont parle Chapouthier, un « tout » urbain qui dans les textes des romancières s'organiserait en une mosaïque de quartiers révélant chacun une classe sociale distincte et autonome.

Par le biais de souvenirs d'enfance qui ont chacun une signification particulière, Condé et Odet s'attachent à décrire l'harmonie et/ou la désharmonie de ce « tout » et le lecteur/spectateur est invité à découvrir dans un ordre chronologique ou thématique un monde urbain en mosaïque où il existe des disparités sociales et culturelles. En outre, il existe dans les récits de Condé et d'Odet différentes manières de nommer l'espace urbain car celui-ci se transforme tout au long du récit en incarnant tantôt un espace privé (domestique) ou un espace public, tantôt un espace imaginaire ou un espace ludique et enfin tantôt un espace symbolique ou un espace critique. Cette multiplicité de facettes que présente l'espace urbain traduit un désir chez ces romancières à ne pas considérer la ville pointoise comme une matrice fermée ni comme une « mangrove urbaine » où les habitants resteraient enracinés dans leur espace. La particularité de leurs textes

---

<sup>68</sup>Georges Chapouthier, L'Homme, ce singe en mosaïque (Paris: Odile Jacob, 2001).

est justement de révéler les moyens entrepris par les citoyens afin de voir au-delà de la *cité* pointoise et de résister au potentiel enfermement de la ville.

L'importance de la ville a ainsi une réelle signification au sein des textes de Condé et de Odet et on peut d'ailleurs affirmer que les personnages féminins effectuent une « pratique » de l'espace urbain créole afin de révéler, expliquer, dénoncer ou critiquer notamment l'univers intime et public qui se déroulent à l'intérieur de ce dit espace. Qui plus est, l'espace narratif, même présenté comme réel est toujours construit par l'écriture chez ces romancières guadeloupéennes et devient un espace d'écriture mettant en scène une réalité urbaine toujours en mouvement. Une réalité qui représente d'ailleurs un moyen original pour expliquer la complexité de l'espace urbain créole qui tout en se voulant un espace prometteur d'avenir et en rupture avec le passé colonial continue à perpétuer dans les textes de ces romancières un espace cloisonné dans ses catégories sociales (voire même raciales) hérités depuis l'époque esclavagiste.

À la suite de l'urbanité créole, j'aborde la ruralité créole dans un deuxième sous-chapitre intitulé *Vie et survie dans la campagne antillaise*. A travers l'évocation du monde agricole et paysan guadeloupéen au sein du texte de Thérèse Parise Bernis, Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe, j'analyse la campagne créole qui est souvent présentée comme le terroir des traditions et des pratiques culturelles de l'île antillaise. Cependant au lieu de faire une « analyse-inventaire » des traditions propres à l'espace rural antillais, j'examine la manière dont Bernis insère dans son récit une pratique culturelle telle que la *quimboiserie*<sup>69</sup>. Une pratique qui se révélera être un facteur déterminant quant au déroulement de sa vie difficile et éprouvante sur l'île et qui enclenchera son départ migratoire vers la France métropolitaine.

---

<sup>69</sup> Sorcellerie antillaise.

Le texte de Bernis permet d'étudier l'influence de la *quimboiserie* à Pliane, section rurale située en Grande-Terre dans la commune du Gosier. Tel un griot qui récite la vie de ses ancêtres, Bernis raconte de manière chronologique la vie de ses arrière grand parents jusqu'à sa propre venue au monde en Guadeloupe. Elle présente ainsi Pliane comme étant un espace dont la sécularité, les traditions et les coutumes sont si ancrées dans les esprits des habitants et de ses pratiquants qu'elles peuvent les étouffer et les mener à l'exode et/ou à l'exil.

Comme Condé et Odet qui offrent au lecteur-spectateur le tableau vivant de leur jeunesse, Bernis continue à faire de même en insistant à décrire des pratiques taboues qui affectaient à l'époque tous les rangs de la société antillaise et particulièrement la société paysanne qui était la plus influençable et la plus à même à recourir à ces pratiques pour résoudre ou se venger d'un quotidien souvent misérable.

La finalité de ce sous-chapitre est de montrer comment une pratique culturelle comme la *quimboiserie* ancrée dans les mœurs antillaises façonnent l'existence des femmes antillaises qui sont instigatrices et/ou principales victimes de cette pratique. La société antillaise demeure une société fortement orientée vers le monde surnaturel et les pratiques issues de ce monde affectent le destin des habitants, en l'occurrence les ruraux et les femmes. Je montre ainsi comment la *quimboiserie* se révèle être un phénomène enclencheur de la migration antillaise féminine vers la France métropolitaine. Grâce aux études réalisées sur le phénomène migratoire antillais datant du milieu du 20<sup>ème</sup> siècle jusqu'à nos jours, nous savons en effet que ce sont principalement des impératifs économiques qui expliquent la démarche migratoire des femmes antillaises vers la

France métropolitaine depuis ces cinquante dernières années<sup>70</sup>. Cependant grâce au texte de Bernis, j'ose introduire ici la présence de pratiques culturelles existant sur l'île et qui 70 représentent aussi des facteurs de départ. Je tente de démontrer comment une simple pratique culturelle héritée depuis l'époque sombre et esclavagiste force une femme antillaise à fuir l'espace insulaire afin de trouver un avenir meilleur à des milliers de kilomètre de l'île au sein d'un espace migratoire français censé être protecteur et prometteur.

### **A) (D)écrire La Ville Antillaise**

Echelon supérieur dans la hiérarchie des centres, la ville antillaise est à la fois différente de sa lointaine cousine européenne et à l'écart des structures spatiales héritées de la société d'habitation. Plus particulièrement, elle est décrite dans la plupart des textes antillais comme étant soit une mangrove urbaine soit une mosaïque de quartiers qui traduisent des fortes disparités ainsi que des clivages sociaux. En Guadeloupe, au sein d'un espace insulaire de 1700 km<sup>2</sup>, le caractère restreint du nombre des agglomérations urbaines oblige à faire référence à la ville de Pointe-à-Pitre, centre démographique, culturel et économique de l'archipel guadeloupéen.

Grâce à l'analyse des textes autobiographiques de Condé et d'Odet, la *mosaïcité* de Pointe-à-Pitre nous est dévoilée sous différents angles reflétant les disparités sociales et culturelles d'une ville qui a connu au cours des trois derniers siècles une croissance anarchique et une urbanisation souvent défailante. Chacune des romancières va s'attacher à dévoiler ces différents aspects de la condition citadine pointoise avec comme point historique de repère la départementalisation de l'île en 1946. L'analyse de ces textes nous révèle en particulier le phénomène de ségrégation

---

<sup>70</sup> Claude Valentin-Marie, Insertion et gestion sociopolitique de l'identité culturelle : le cas des Antillais en France (Paris : REMI, 1987), 89.

sociospatiale présent au sein de l'espace urbain antillais et existant depuis la société coloniale esclavagiste.

Sur le plan historique, la ville de Pointe-à-Pitre doit en grande partie sa naissance et son développement à la canne qui se diffuse dès le 18<sup>ème</sup> siècle sur la Grande Terre. Comme tous les comptoirs coloniaux, Pointe-à-Pitre est située sur le littoral, bénéficiant d'un mouillage abrité. La ville est décrite par tous les témoins du 19<sup>ème</sup> siècle comme le siège d'une intense activité commerciale en dépit de son insalubrité et nombre de métiers sont liés à cette économie tournée vers le négoce<sup>71</sup>. Bien que la ville de Basse-Terre (actuel chef-lieu et capitale administrative) soit restée le siège du gouvernement colonial, Pointe-à-Pitre est au 19<sup>ème</sup> siècle une ville de garnison et possède les attributs de l'autorité coloniale : la caserne, l'arsenal, l'hôpital militaire, le tribunal et la prison coloniale<sup>72</sup>.

En 1848, Pointe-à-Pitre est le théâtre de l'effervescence qui précède et accompagne l'annonce de l'abolition de l'esclavage. Emeutes et rassemblements amènent le Conseil Municipal de la ville réuni en séance extraordinaire le 26 mai 1848 à proposer, à l'exemple du conseil municipal de St Pierre, au Gouverneur de la Guadeloupe l'anticipation de l'émancipation. Celle-ci est effectivement proclamée le lendemain.

La ville se gonfle de l'afflux des anciens esclaves qui refusent de travailler dans les habitations. Elle devient un lieu de brassage social et de fermentation politique.

Comme l'explique l'historien et actuel maire de Pointe-à-Pitre Henri Bangou « la très relative démocratisation de la société coloniale guadeloupéenne entre 1848 et 1940 passe par le biais de la constitution de classes moyennes. La ville et ses activités, notamment libérales, et

---

<sup>71</sup> Henry R. Godart et Christophe Hillairet, « Les grandes villes des départements d'outre-mer : organisation de l'espace et disparité sociales », *MAPPEMONDE*, 54 : 1999.

<sup>72</sup> Henry R. Godart et Christophe Hillairet, 54.

surtout l'école sont les lieux de promotion sociale. Pointe-à-Pitre joue ce rôle, en particulier à partir de 1883, date à laquelle l'ancien Hôpital militaire est cédé par le gouvernement français pour la création d'un lycée : le lycée Carnot »<sup>73</sup>. Ce lycée qui est le premier établissement de ce type en Guadeloupe devient rapidement le creuset de l'élite de l'île où les boursiers sont encore rares. Selon Antoine Abou<sup>74</sup>, « la laïcité et la gratuité sont un des facteurs de la diffusion plus large de l'instruction, même si les établissements privés dominent encore dans la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, comblant les lacunes d'une école laïque balbutiante. Les programmes et les contenus sont calqués sur ceux de la métropole, dans le contexte d'une assimilation voulue par la République (l'école républicaine et coloniale) et par la bourgeoisie antillaise qui revendique l'accès à la pleine citoyenneté française »<sup>75</sup>.

C'est dans ce contexte social et historique que Condé, la « bourgeoise de couleur » et Bernis « l'ouvrière », nous introduisent la ville de Pointe-à-Pitre comme un « tout » harmonique et/ou disharmonique ayant bercé ou bouleversé leur enfance et leur adolescence.

L'obtention du prix Marguerite Yourcenar fut décernée fin 1999 à Maryse Condé pour Le Cœur à rire et à pleurer. Ce texte rassemble une suite de petits récits où la romancière évoque des moments choisis de son enfance en Guadeloupe. Des morceaux d'enfance qui sont loin d'être anecdotiques et qui représentent pour l'auteur des événements significatifs qui l'ont marquée.

Le texte de Maria Odet, Une enfance antillaise, voyage au fond de ma mémoire, est également autobiographique mais diffère cependant du texte de Condé dans sa forme et dans sa chronologie narrative. Alors que Maryse Condé nous fait partager des pans inoubliables de son enfance et de son adolescence, le texte d'Odette nous est présenté comme un « parcours » tracé par

<sup>73</sup> Henri Bangou, La Guadeloupe. Tome 2. Les aspects de la colonisation, 1848-1939, (Paris : L'Harmattan, 1987), 33.

<sup>74</sup> Antoine Abou, L'Ecole dans la Guadeloupe Coloniale, (Paris : L'Harmattan, 1988), 18.

<sup>75</sup> Abou, 18.

l'auteur afin que l'on puisse suivre le récit comme une visite guidée d'un espace situé dans une période révolue. Définit comme « écrit ethnologique » à la quatrième de couverture, l'œuvre de Odet est aussi un long conte qui a pour but d'informer et d'apprendre sur la vie pointoise du milieu du 20<sup>ème</sup> siècle.

Ce qui va nous intéresser chez Condé et Odet, c'est la vision multiple et critique que nous donne chacune des romancières de l'espace urbain pointois dans lequel elles vivent. Une vision fortement influencée par les conditions sociales bourgeoise et ouvrière auxquelles elles appartiennent et qui donne une image contrastée de la condition féminine antillaise à cette époque.

Tout au début de son œuvre, Maryse Condé nous apprend qu'elle est née demoiselle Boucolon le 11 février 1937, jour de mardi-gras, à Pointe-à-Pitre dans un milieu aisé de sept enfants. On apprend que son père est un habile financier décoré de la légion d'honneur tandis que sa mère, Jeanne Quidal, est une des premières institutrices noires de l'île.

Marie Odet (de son vrai nom Odette Lamégo, épouse Henry) est également née à Pointe-à-Pitre mais un 24 juin 1940, la nuit de la Saint-Jean. Elle vient d'un milieu ouvrier qui est nettement plus modeste que celui de Condé et même si l'auteur ne mentionne jamais explicitement la profession de ses parents, le texte nous donne suffisamment d'indices pour nous éclairer sur la condition sociale à laquelle elle appartient. Condition modeste revendiquée par Odet elle-même dans son avant-propos :

« [...] issue de parents de condition modeste, mais assez heureux et bons pour [me] procurer une enfance heureuse. »<sup>76</sup>

En prenant en compte leur statut social, Condé et Odet vont tout d'abord nous révéler un monde urbain où se déroule une impitoyable lutte des classes.

---

<sup>76</sup> Odet, 9.



Dans un chapitre intitulé du même nom, *Lutte des classes*, Maryse Condé nous introduit au cœur du sujet en nous faisant pénétrer dans une ville où le rang social est garant de l'identité et de la reconnaissance dans la société. C'est à l'école que les premières distinctions sociales se révèlent :

A la Pointe, en mon temps, il n'y avait pas de maternelles ni de jardins d'enfants. Aussi les petites écoles payantes proliféraient. Certaines s'attribuaient des noms pompeux : « Cours privé Mondésir ». D'autres, des noms rigolos : « Les Bambinos ». Mais la plus cotée, celle où les gens qui se croyaient grands et bourgeois envoyaient leurs enfants, était l'école des sœurs Rama, Valérie et Adélaïde. Elle était située dans une petite rue paisible, derrière la cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul, au rez-de-chaussée d'une maison haute et basse qui donnait sur une cour plantée de manguiers qui en toute saison ombrageaient les jeux des élèves<sup>77</sup>.

Alors que Condé entame son *chemin d'école* au sein d'une « institution » privée, bien située dans le centre-ville et à la réputation bourgeoise, Odet nous apprend qu'avant de rentrer à l'école communale, elle aussi reçut sa première instruction scolaire dans une école privée. Néanmoins, la similitude avec Condé s'arrête là car l'école privée d'Odet était une petite école sans réputation particulière dont les conditions d'instruction étaient difficiles voire même pénibles :

Avant d'entrer à la communale, maman me conduira chez Noéline qui tient une petite école privée. Elles sont nombreuses à cette époque, les « marchandes d'école » ! [...] Ma maîtresse tient son « commerce » dans une petite pièce exigüe : trois mètres sur trois [...] La classe exposée au soleil couchant devenait un véritable four vers les trois heures de l'après-midi ! [...] J'étais malheureuse ! J'avais soif ! J'avais chaud [...] <sup>78</sup>

En nous révélant les disparités sociales en milieu urbain émergeant sur les bancs de l'école dès le plus jeune âge, les textes de Condé et d'Odet présentent l'école antillaise des années 1950 comme un premier *espace de socialité* au sens défini par Michel Maffesoli dans Notes sur la post-modernité. Le lieu fait lien.<sup>79</sup> L'école décrite dans les textes de Condé et d'Odet serait un *territoire* dans le sens éthologique du terme, autrement dit un « haut lieu » où s'élaborent de manière sélective l'éducation et le futur des jeunes Antillais et Antillaises de l'époque. Selon

<sup>77</sup> Condé, 29.

<sup>78</sup> Odet, 69.

<sup>79</sup> Michel Maffesoli dans Notes sur la post-modernité. Le lieu fait lien, (Paris : Editions Le Félin, 2003), 32.

Michel Maffesoli, les « hauts lieux » sont « des espaces de socialité que l'on trouve parsemés dans la ville et qui sont faits d'affects et d'émotions, où son corps est construit avec les autres ». <sup>80</sup> Nous pouvons voir dans cette approche éthologique de la spatialité, une représentation particulière de Pointe-à-Pitre qui serait dans les textes un espace urbain en pleine croissance abritant en son sein une multitude de hauts lieux symboliques, en l'occurrence des écoles. Ces écoles ont la particularité de participer au dynamisme de la ville tout en renforçant les inégalités auxquelles se trouvent confrontés les enfants des citadins pointois.

Ces disparités sociales inhérentes à Pointe-à-Pitre et repérées au sein même de l'école vont également se retrouver dans l'espace domestique. En nous décrivant leur lieu d'habitation et leur maison, Condé et Odet font partager l'intimité de leur quotidien qui est inéluctablement lié au rang social et à l'éducation.

C'est d'abord le texte d'Odét qui introduit avec une certaine vivacité la ville de Pointe-à-Pitre. Les premières pages du roman sont entièrement consacrées à la ville et ses fonctions :

Pointe-à-Pitre : « La Pointe plus communément appelée, administrée par le maire Achille René-Boisneuf.

Ma ville, avec sa mairie dans la « Grand'Rue » [...] Une église, ayant pour patrons saints Pierre et Paul [...] Une banque dénommée « Banque de la Guadeloupe ». Une caserne avec des gendarmes à cheval...

Une autre caserne avec les soldats du feu [...] Et puis...et puis tout ce qui est nécessaire à la vie d'un peuple<sup>81</sup>.

De la ville, Odét passe ensuite à sa rue, un lieu nécessaire à la configuration de l'espace urbain et qui reflète également la condition sociale de ceux qui l'habitent :

Dénommée « rue La-Loi » ! Vous l'empruntiez en quittant le monument aux Morts, la rue des Juifs à votre gauche (aujourd'hui rue Gambetta), la place de la Victoire [...] De la rue Alexandre-Isaac, plutôt « rue de-la-Reine », au boulevard Armand Hanne, elle était bordée de petites rigoles cimentées que nous appelions « dalot ».

---

<sup>80</sup> Maffesoli, 32.

<sup>81</sup> Odét, 11.

Mais quand on avait laissé le canal du boulevard Hanne à la mangrove, [elle] s'enorgueillait de profonds et larges canaux. Ceux-ci étaient recouverts de lourdes feuilles de tôle, très épaisses et supportées par des barres de fer transversales.

Le canal devant notre maison était resté très profond et l'eau très claire [...] Communiquant avec la mer, il subissait les mouvements du flux et du reflux.

Notre ville étant dépourvue de tout-à-l'égout, ces canaux remplissaient cette fonction... [...].

Nous étions amusés par le nombre de gros poissons \_ de près d'un mètre ! \_ qu'on y voyait évoluer [...]. A différents endroits, il manquait des feuilles de tôle. Alors les riverains avaient construits des petits ponts de bois pour accéder à leur maison.<sup>82</sup>

Enfin, de la rue, nous pénétrons dans l'espace domestique de l'auteur quand elle nous fait la description détaillée de l'extérieur et de l'intérieur de sa maison :

Elle portait le numéro 2. Elle avait donc une façade donnant sur le boulevard Faidherbe, un autre sur le faubourg La-Loi. Construite dans le style de l'époque, elle était basse et entourée d'une véranda [...] Dans la partie faisant l'angle se trouvait une épicerie [...] tenu par une dame Pentier, aidée en cela par sa soeur<sup>83</sup>.

Nous découvrons dans ce passage qu'Odet et toute sa famille vivent dans une habitation mitoyenne avec un commerce. Ceci reflète la situation délicate de nombreux locataires pointois de l'époque qui étaient obligés de vivre en voisinage contigu afin de payer des loyers moins élevés.

Les descriptions de la ville, de la rue et de la maison à travers tous ces passages sont vues ici comme une sorte de parcours décroissant qu'effectue Odet dans le récit en commençant par la plus grande unité spatiale qu'est la ville, pour ensuite continuer avec la rue et enfin terminer avec une plus petite unité spatiale qu'est la maison. Une manière de présenter trois éléments spatiaux indissociables ayant pourtant une fonction distincte chacun.

En faisant partager au lecteur ce premier tableau urbain qui a encadré son enfance, la condition sociale d'Odet y est subtilement évoquée : tout d'abord la description de la rue avec ses canaux, sa faune marine, son insalubrité et ses matériaux et débris de toute sorte nous

---

<sup>82</sup> Odet, 11-12.

<sup>83</sup> Odet, 12-13.

montrent que l'auteur habite un endroit bien particulier de la ville. Un quartier modeste voire précaire en bordure du centre-ville et occupé majoritairement par des ouvriers et des personnes aux ressources limitées. Un quartier aux conditions de vie difficiles mais supportables malgré l'insalubrité et un urbanisme défaillant.

Selon Henry R. Godart et Christophe Hillairet<sup>84</sup>, la ville de Pointe-à-Pitre continuait en effet d'avoir au début des années 1950 des problèmes concernant l'assainissement des quartiers ceinturés par le canal Vatable, ce qui formait un véritable bidonville. C'est une partie de ce bidonville et la vie qui s'y déroulait que le texte d'Odet nous décrit en toute simplicité.

Si le texte de Odet nous informe sur la dureté de la vie des gens modestes en milieu urbain, jamais l'auteur n'émet une critique sur son milieu social (ou celui des autres) comme si les contraintes qu'elle aurait pu avoir n'entravèrent pas à son épanouissement personnel dans ce quartier rejeté en périphérie du centre-ville de Pointe-à-Pitre.

Cependant avec Condé nous abordons un tout autre discours. La description que nous donne Condé sur Pointe-à-Pitre et son propre foyer est effectuée d'un œil nettement plus critique où s'ajoute le ton ironique de l'auteur :

La rue Alexandre-Isaac, où s'élevait notre maison commençait un peu plus haut que la place de la Victoire, cœur qui rythmait la vie de la Pointe, et se perdait dans un faubourg populaire mais de bonne tenue. Rien à voir avec le canal Vatable, ses golomines et ses taudis. C'était une rue digne, habitée par des notables, parfois aussi par des gens aux revenus modestes, toujours de parfaites manières. Mes parents y avaient emménagé quelques mois avant ma naissance quand rester rue Condé ne convenait plus ni à leur quantité d'enfants ni surtout à leur nouveau standing. Mon père venait d'être décoré de la légion d'honneur [...]<sup>85</sup>.

Dans ce passage, Condé nous décrit le quartier dans lequel elle vit et elle fait vite de nous informer que son quartier situé au cœur de la ville est un quartier qui accorde une importance au rang social. En effet, la rue Alexandre Isaac dans laquelle vit l'auteur est habitée par des notables

<sup>84</sup> « Les grandes villes des départements d'outre-mer : organisation de l'espace et disparité sociales », 34.

<sup>85</sup> Condé, 61.

autrement dit des gens de rang social élevé et il est intéressant de constater que si, exceptionnellement, on n'appartient pas au rang social reflété par le quartier, on doit s'acquitter d'une « bonne tenue ». A croire que dans cette ville que nous décrit Condé, l'éducation et les bonnes manières sont une sorte de condition requise si on veut habiter les quartiers centraux et bourgeois de Pointe-à-Pitre. On dénote d'ailleurs dans ce passage une certaine ironie de l'auteur qui a pour but de critiquer ces « exigences sociales » qui ne font que partager la ville de Pointe-à-Pitre en deux : le centre-ville, lieu privilégié des bourgeois et la périphérie pointoise où se rassemblent les gens aux revenus modestes. La ligne de démarcation entre ces deux zones est indiquée par le Canal Vatable repérable selon Condé par sa faune marine (les « golomines »<sup>86</sup>) et ses taudis.

En soulignant la différence qui existe entre son quartier et celui situé en périphérie, Condé critique la *mosaïcité* censée harmonieuse de la ville et elle se démarque ici de Odet. Condé prend en effet une position critique vis-à-vis de la structuration en mosaïque de l'espace urbain en soulignant les contacts et les ruptures entre les différents quartiers de Pointe-à-Pitre. Elle commence par marquer la nette différence qui existe entre son quartier « notable » et les bidonvilles de Pointe-à-Pitre. Cependant même si elle met en avant son appartenance à cette nouvelle bourgeoisie de couleur antillaise en soulignant la réussite sociale de ses parents, Condé ne peut s'empêcher néanmoins de se montrer critique vis-à-vis de la vie bourgeoise qu'elle mène. Une vie qu'elle nous décrit comme insipide et monotone :

A mon jeune age, ma vie me pesait. Elle était trop bien réglée. Sans fioritures, ni fantaisie. Je l'ai déjà dit, nous n'avions ni parents ni alliés. Nous ne recevions personne [...] Jamais de fêtes de famille, de banquets, de ripailles sans fin, de veillées. Jamais de bals, de danse, de musique<sup>87</sup>.

<sup>86</sup> Le Golomine est un petit poisson d'environ 2 à 3 cm qui se rencontre souvent dans les mares d'eau stagnantes de Grande-Terre et parfois dans les canaux des villes comme à Pointe-à-Pitre et aux Abymes.

<sup>87</sup> Condé, 16.

Cette monotonie et cette obsession du rang social ne se retrouve pas dans le milieu modeste de Odet, bien au contraire :

Nous les enfants de notre groupe, avons la chance d'avoir des parents gais. Ils prenaient part souvent à certains de nos jeux [...] Ils n'étaient pas rare de voir nos parents danser avec nous [...] Nous avons aussi nos réunions littéraires [...] nous les tenions surtout lors des anniversaires [...] Certaines fois, nos parents se mettaient à chanter les vieilles romances d'autrefois<sup>88</sup>.

Le texte d'Odet donne une vision plus gaie et plus simple de la vie urbaine pointoise et témoigne de l'harmonie de ce « tout » urbain auquel elle appartient. C'est aussi une manière de montrer que vivre dans un quartier modeste de la ville à cette époque était significatif de liberté et apportait un réel bonheur autre que matériel. Contrairement aux quartiers bourgeois et leurs belles demeures du centre-ville qui ne s'ouvraient à personne et où il ne se passait rien de festif.

L'image de Pointe-à-Pitre et les disparités sociales qui existent en son sein et qui nous sont décrites dans les textes de Condé et de Odet transforment la ville en un *lieu* au sens où le définit Michel de Certeau dans L'Invention du quotidien. Arts de Faire (1990). Dans son analyse comparative des significations de l'espace et du lieu dans les sociétés post-modernes, de Certeau explique qu'un *lieu* est « l'ordre (quelqu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence [...] La loi du 'propre' y règne ». En juxtaposant cette théorie du lieu à la représentation de l'espace urbain dans les textes de Condé et de Odet, nous pouvons constater que ces rapports de coexistence évoqués par de Certeau sont illustrés quand ces romancières nous dévoilent les rapports de coexistence assez complexes existant entre deux catégories d'habitants pointois qui ne se mélangent pas ou très peu : les bourgeois situés au centre de la ville et qui tendent bien à le rester et les habitants les plus modestes situés en périphérie, de l'autre côté du Canal Vatable. Le texte de Condé reflète la vie des habitants qui

---

<sup>88</sup> Odet, 107-108.

occupent les quartiers bourgeois du centre ville alors que le texte d'Odet reflète la vie des habitants vivant en périphérie. Une étude approfondie de leur textes révèle que l'ordre social régit encore les espaces de vie des insulaires et que dans les grandes communes comme Pointe-à-Pitre, on occupe un lieu en fonction de son rang social et tous les quartiers sont organisés voire même figés de la sorte ce qui crée des inégalités sociales flagrantes.

La lecture comparative des textes de Condé et Odet montre qu'à Pointe-à-Pitre, « la loi du propre » y règne dans la mesure où chaque communauté appartenant à une catégorie sociale précise occupe un quartier particulier de la ville et ne s'en démarque pas. Pointe-à-Pitre est alors ce *lieu* qui définit les appartenances sociales de chacun et les textes de Condé et d'Odet révèlent les différentes facettes d'un processus de ségrégation socio-spatiale existant en milieu urbain antillais et qui est un processus insidieux commencé depuis la société coloniale tripartite<sup>89</sup> qui était elle-même une société cloisonnée, organisée sur la base de la distinction de critères sociaux et de couleur de peau.

Selon Marie S. Bock dans son article intitulé « Espace et Société dans les Départements d'Outre-mer »<sup>90</sup>, l'abolition de l'esclavage en 1848 représente une date charnière dans la colonisation des espaces insulaires antillais et provoque une restructuration économique et sociale. L'esclavage fait place à « l'engagisme »<sup>91</sup> dans la seconde moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, de nombreux esclaves émancipés quittant les habitations. Les nouveaux venus<sup>92</sup> s'insèrent dans la hiérarchie existante, entraînant un reclassement des différents groupes sociaux à l'intérieur de la société coloniale post-esclavagiste.

---

<sup>89</sup> La tripartition de la société esclavagiste impliquait les blancs, les hommes de couleurs libres ou affranchis et les esclaves.

<sup>90</sup> Marie S. Bock, « Espace et Société dans les Départements d'Outre-mer », *Mappemonde*, 54 : 1999

<sup>91</sup> 80 000 travailleurs étaient venus d'Inde et 15 000 d'Afrique pour travailler aux Antilles.

<sup>92</sup> Les nouveaux venus étaient des Indiens venus de Pondichéry, Karikal et de la plaine Indo-Gangétique, des Caribéens des îles voisines et des Africains.

La place des individus dans la « nouvelle » hiérarchie sociale répond à plusieurs critères. Aux Antilles, la couleur de peau commande la structuration de la société guadeloupéenne et martiniquaise autour d'une classe moyenne fortement urbanisée accompagnée d'un déclin rapide des blancs en milieu rural (notamment en Guadeloupe).

A partir de 1946, l'assimilation au territoire national par la départementalisation est considérée comme une solution pour lutter contre la misère du plus grand nombre. Les Antilles vont à nouveau traverser une période de bouleversement avec le passage à une activité de plus en plus tertiarisée, tout en maintenant leur spécificité agro-exportatrice. La promotion sociale n'est plus seulement liée à l'économie de plantation ou à la propriété foncière. Cependant alors que les propriétaires blancs demeurent puissants grâce à une « reconversion » réussie dans le commerce, de nouvelles catégories socioprofessionnelles émergent et s'imposent rapidement : la bourgeoisie de couleur devient la nouvelle élite en Guadeloupe et en Martinique et fait carrière dans différentes professions. On la retrouve implantée dans les grands centres urbains tels que Pointe-à-Pitre, Fort-de-France, Basse-Terre ou encore Schoelcher<sup>93</sup>.

La ville de Pointe-à-Pitre est ainsi cette ville effervescente qui a connu de grands changements dès l'abolition de l'esclavage jusqu'au pic de l'après-départementalisation. Cependant il est intéressant de voir comment Condé et Odet témoignent de cette effervescence en nommant l'espace urbain de différentes manières. Dans les deux textes, on constate que l'espace urbain a de multiples visages et incarne tantôt un espace privé (domestique) ou un espace public, tantôt un espace imaginaire ou un espace ludique et enfin tantôt un espace symbolique ou un espace critique.

---

<sup>93</sup> Marie S. Bock, 54.



Grâce au texte d'Odet on peut voir par exemple à quel point l'espace domestique devient tour à tour un espace imaginaire et un espace ludique au sein d'un « tout » urbain où il n'est pas toujours facile d'y vivre mais qui, selon l'auteur, ne perdrait pas de son harmonie :

Alors, nous faisons les fous dans notre « *domaine* » ! Dans notre « *maison secondaire* », notre « *maison de campagne* », notre « *pavillon de chasse* », notre « *cabanon* », notre « *hacienda* »...Mais oui, notre petite cour devenait tout cela à la fois ! Nous organisions nos fêtes et « collations » et étions si heureux ! Nous supportions avec stoïcisme les miasmes de nos faubourgs, le froid et l'humidité qui vous coulaient le long du dos le soir. La poussière de nos trottoirs, la réverbération du soleil sur le tuf blanc de nos rues, la chaleur torride des mois d'août et de septembre. Avec tous ces départs, nous nous sentions un peu les rois de la ville qui redevenait notre ! [...] A cette école de la vie, nous avons appris à aimer ce que nous avons et à ne pas envier ce que possèdent les autres [...]<sup>94</sup>.

Ce passage est situé à la fin du roman d'Odet et il souligne d'abord les habitudes des guadeloupéens pendant la période des grandes vacances scolaires (Juillet-Août-Septembre). Pour ce qui est des citadins pointois, Odet tient à nous informer que contrairement aux fonctionnaires qui prenaient leurs congés administratifs en France (à l'instar des parents de Condé<sup>95</sup>) et contrairement aux chanceux qui avaient l'opportunité de fuir la ville pour la campagne, elle et sa famille restaient chez eux, faute de moyens pour aller ailleurs.

Cependant, ce passage démontre que le manque de moyens ne constituait pas un handicap pour Odet et les siens dans la mesure où à défaut d'aller à la campagne pour se reposer et/ou se ressourcer, ils amenaient la campagne à eux. Leur maison pendant cette période de l'année se transformait tour à tour en « maison secondaire », « maison de campagne » ou encore « hacienda ». Autrement dit, pour échapper à l'enfermement que créait la ville sur les habitants et alléger cette sensation d'enracinement, Odet et les siens faisaient recours à l'imaginaire afin de l'ancrer à la vie quotidienne parfois pénible qu'ils menaient. A défaut de

---

<sup>94</sup> Odet, 162-163.

<sup>95</sup> « Comme mon père était un ancien fonctionnaire et ma mère en exercice, ils bénéficiaient régulièrement d'un congé « en métropole » avec leurs enfants », Condé, *Cœur à rire et à pleurer*, 11.

pouvoir quitter la ville, ils utilisent des stratagèmes pour améliorer leur quotidien de citadin et transforment leur espace domestique au gré de leur imagination.

En évoquant dans ce passage, les miasmes des faubourgs, le froid, l'humidité, la poussière et la chaleur du quartier dans lequel elle vivait, Odet tient à souligner la réalité de son existence à cette époque. Une existence qui selon l'auteur était acceptée avec stoïcisme par les siens car elle n'empêchait pas d'être heureux. La phrase « nous nous sentions un peu les rois de la ville » est une façon pour Odet de montrer que malgré la dureté de la vie et les privations, les citadins pointois et particulièrement les enfants des citadins qui ne pouvaient aller hors des frontières de la  *cité*  pointoise, ne s'arrêtaient pas de vivre et arrivaient à trouver des joies dans l'existence qu'ils menaient.

Cependant, si Odet ne peut quitter la  *cité*  pointoise faute de moyens adéquats, cette opportunité se présente pour Condé qui va alors nous révéler ses premières réactions vis-à-vis de cet espace rural qu'elle ne connaît pas très bien et dont la découverte va s'avérer nécessaire à son bien-être. Dans Un Coeur à rire et à pleurer, souvenirs de mon enfance, partir à la campagne se révèle être pour la jeune Maryse une véritable aventure. Comme sa vie rangée de jeune bourgeoise de couleur la cantonne (ou l'enracine...) à son quartier de Pointe-à-Pitre<sup>96</sup>, parcourir et visiter l'espace rural de son île est une véritable découverte et une leçon de vie et de liberté.

Cette année-la, l'arthrose de ma mère décida mes parents à boudier Sarcelles et à passer leur changements d'air à Gourbeyre [...] J'accueillis l'idée avec enthousiasme [...] Gourbeyre se situe dans le sud de la Basse-Terre. Je me souviens qu'il fallut une journée entière pour y arriver bien qu'elle ne soit pas distante de La Pointe de plus de soixante ou soixante-dix kilomètres<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> « Je n'allais jamais guère plus loin que la place de la Victoire et ne franchissais le canal Vatable qu'en voiture », Condé, 105.

<sup>97</sup> Condé, 121.

Dans ce passage, nous découvrons tout d'abord que les distances guadeloupéennes dans les années 1950 étaient fortement liées à la difficulté réelle des voies d'accès mais aussi à la perception de l'espace insulaire qu'ont jusqu'à ce jour les guadeloupéens. Comme l'explique André Calmont dans son article intitulé « Guadeloupe, Martinique, Guyane : des espaces tropicaux entre insularité et continentalité »<sup>98</sup>, l'immense majorité des Guadeloupéens emploient le mot *pays* (*péyi* en créole) pour définir l'espace où ils vivent. Si on ajoute à cela les difficultés qui existaient au milieu du 20<sup>ème</sup> siècle en matière de transports et de construction des routes, on peut comprendre que la population guadeloupéenne ait développé depuis une perception spécifique de son espace insulaire. Cette perception spécifique de l'espace s'impose d'ailleurs comme élément incontournable de la culture guadeloupéenne. Le Guadeloupéen vit quotidiennement dans un espace où les distances lui apparaissent comme étant relativement importantes d'où l'importance du terme *pays*. Dans un espace plus petit qu'un département français moyen, Basse-Terre est *loin* de Pointe-à-Pitre et le texte de Condé nous en fournit la preuve.

Cependant cette distance « lointaine » pour accéder à la partie sud-ouest de l'île permet à la jeune Maryse Condé de découvrir des paysages de son *pays* qu'elle ne connaissait pas et qui contraste avec l'environnement urbain auquel elle a toujours été habituée :

Passé Rivière-Salée, le trajet fut d'abord sans surprises. Une route plaisante et plate. Un horizon de mornes verdoyants adossés contre le ciel. Des ponts suspendus au-dessus de rivières endormies. Des cabrits gambadant oreilles dressées. Des bœufs à bosse meuglant mélancoliques au passage des voitures. Soudain, à l'entrée de Capesterre qui n'était pas encore baptisée Belle-Eau, l'insolite d'un temple indien, bariolé aux couleurs de Mayèmin, me tira de ma somnolence. C'était cela aussi la Guadeloupe ?

A l'entour, le paysage se mit à changer. Des mornes arrondirent leurs ventres. Des bananeraies aux longues feuilles vernissées prirent la place des champs de canne à sucre et s'étagèrent sur les hauteurs [...] A un tournant, on buta sur le panorama des Saintes, Terre-de-Haut, Terre-de-Bas,

---

<sup>98</sup> André Calmont, « Guadeloupe, Martinique, Guyane : des espaces tropicaux entre insularité et continentalité MAPPEMONDE, 54 : 1999.

assises en rond sur le bleu de la mer. Je regardais de tous mes yeux et j'avais l'intuition que j'étais née, sans le savoir, dans un coin du paradis terrestre.<sup>99</sup>

La découverte de paysages inconnus permet à l'auteur de prendre la Guadeloupe dans toute sa grandeur et sa splendeur. Son étonnement est comme une révélation de son ignorance vis-à-vis de l'espace et de la géographie de son île. En découvrant des paysages qui la surprennent et qui l'enchantent elle s'imprègne de la beauté de ce paradis terrestre et réalise que *c'est cela aussi* son île.

Cependant la classe sociale poursuit l'auteur et sa famille jusque dans les « hauteurs » de l'île. En effet, loin de Pointe-à-Pitre et du prestige que leur confère cette ville, les parents de Condé se sentent déclassés dans cette campagne créole étrangère dont l'organisation sociale est différente de la leur :

[...] ils se sentirent déclassés. En apparence, ils retombaient au rang redouté des petits-nègres. Selon la rigide géographie sociale de ce temps-là, les régions de Trois-Rivières, Gourbeyre, Basse-Terre appartenaient aux mulâtres. Saint-Claude et Matouba étaient les fiefs des blancs-pays qui les disputaient aux Indiens. Mes parents, quant à eux, avaient leur place en Grande-Terre. C'est là que les nègres avaient grandi, qu'ils s'étaient imposés en politique ainsi que dans tous les domaines.

[...] Ce que je sais, c'est que nous fumes ignorés [...] personne ne nous prêtait attention<sup>100</sup>.

A la lecture de ce passage, l'auteur nous informe que sur le plan historique la Basse-Terre est différente de la Grande-Terre concernant l'organisation sociale de l'île. La Grande-Terre avec la majorité de ses champs de cannes demeure le fief des descendants d'esclaves noirs et c'est dans cette deuxième « île du papillon » qu'émergea la nouvelle bourgeoisie de couleur. La Basse-Terre elle reste partagée entre les mulâtres, les Indiens et les blancs-pays.

C'est cette rigidité sociale héritée de la société coloniale qui va rattraper la famille de Condé. En se retrouvant dans un espace ignorant leur nouvelle appartenance sociale, la famille de Condé

<sup>99</sup> Condé, 122.

<sup>100</sup> Condé, 123-124.

va se sentir « revenir en arrière » autrement dit revenir à l'époque coloniale où les nègres étaient considérés comme des sous-hommes.

La campagne créole, espace de liberté peut ainsi raviver les douloureux souvenirs du passé auxquels se mêlent encore souffrance, honte et violence intérieure. En étant ignorée par la bourgeoisie mulâtresse insouciant des turpitudes de la vie urbaine, les parents de Odet se sentent « inexistant » socialement car ils se retrouvent dans une catégorie inférieure presque méprisante.

Cependant Condé arrive à tirer parti de son séjour en milieu rural en ressentant une liberté jamais connue auparavant. La ville de Gourbeyre et sa beauté luxuriante lui permettent de se fondre dans son île de manière incognito et d'oublier un moment l'ambiance presque carcérale de sa condition :

Moi, j'adorais Gourbeyre. Enfin, j'étais anonyme. Personne ne m'y connaissait, personne n'y faisait attention à moi. J'aurais pu courir sans souliers dans la rue si j'en avais eu la fantaisie [...]. Le séjour à Dolé-les-Bains m'avait donné l'envie d'ouvrir la cage dans laquelle j'étais enfermée depuis ma naissance. Je m'étais aperçue que je ne connaissais pas mon pays. Je m'étais aperçue que je connaissais de La Pointe qu'un étroit quadrilatère<sup>101</sup>.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que les textes d'Odette et de Condé présentent une géographie sociale des quartiers urbains guadeloupéens en prenant comme référence la ville de Pointe-à-Pitre. Pointe-à-Pitre est une ville mosaïque qui se veut unie mais dont l'autonomie des quartiers doit répondre aux besoins d'une croissance de plus en plus endogène. En outre, Pointe-à-Pitre est aussi un espace où sévit un processus de ségrégation socio-spatiale depuis l'époque coloniale. En effet, le fait colonial avait la particularité d'accentuer et de fossiliser les dissymétries de la pyramide économique et sociale guadeloupéenne et les textes d'Odette et Condé

---

<sup>101</sup> Condé, 125-129.

nous montre que ces dissymétries ont perduré même après la départementalisation de l'île en 1946.

Cependant, le texte d'Odette se démarque de ces considérations socio-spatiales et économiques en voulant montrer d'un point de vue ethnographique les pratiques, les mœurs, autrement dit les « arts de faire quotidiens » du petit peuple de Pointe-à-Pitre. Tandis que le texte de Condé se veut plus critique en montrant les dessous de la vie de la bourgeoisie de couleur en milieu urbain. En insistant sur la « mosaïcité » urbaine de Pointe-à-Pitre, Condé et Odette reformulent un autre discours sur l'espace insulaire et nous offre par exemple un discours géographique renouvelé sur les quartiers populaires pointois, discours qui leur correspond le mieux.

Enfin, au sein des récits de Condé et d'Odette, on constate que chacune des romancières a un rapport unique avec l'espace rural créole. Alors que le texte de Odette amène la campagne en ville et révèle une certaine muabilité de l'espace urbain, Condé fait de l'espace urbain un lieu immuable et sans harmonie. Selon Condé, la découverte du monde rural n'est possible qu'en « s'échappant » de l'espace urbain. Seul ce déplacement géographique à travers le « pays Guadeloupe » permet au citadin de découvrir un autre visage de l'île et un espace rural qui dépayse tant par ses mœurs d'antan, ses mystères et ses pratiques culturelles.

## **B) Vie et survie dans la campagne antillaise**

Dans Un Cœur à rire et à pleurer, les aventures de la jeune Maryse au sein de la campagne antillaise montrent que l'espace rural antillais est un espace qui peut permettre la mise en place d'un itinéraire identitaire et une (re) découverte de soi au cœur même de l'île. Néanmoins le texte autobiographique de Bernis, Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe, s'éloigne de cette image « idyllique » donnée par le texte de Condé et nous fait pénétrer dans un espace rural différent et fortement cantonné dans ses mœurs et ses traditions. En effet, dès le début de son

roman, Bernis nous éclaire sur les croyances, les mentalités et les tabous existant à la campagne et elle nous décrit un espace qui recèle en son sein des pratiques culturelles anciennes telles que la quimboiserie dont le but est de transformer la vie, le destin et l'identité d'autrui par des moyens dit « magiques » ou surnaturels.

En intégrant le phénomène magico-religieux dans l'intrigue romanesque, Bernis veut montrer que l'imaginaire antillais se nourrit de pratiques, de croyances et de superstitions qui relient le symbolique à la vie quotidienne antillaise. L'auteur s'attache à dévoiler dans son texte l'espace où se déroulent ces pratiques culturelles et nous apprenons que la campagne est l'espace géographique et social qui favorise le plus ces pratiques. Comme l'indique Hélène Migerel dans La Migration des Zombis. Survivances de la magie antillaise en France (2000), nombre de sorciers ou de quimboiseurs opèrent sans patente en zone rurale et la répartition géographique insulaire contribue à l'établissement de différences dans les mœurs et les pratiques culturelles, tant à l'intérieur de chaque région que d'une région à l'autre. Selon elle :

Les mœurs des ruraux et celles des citadins prennent des connotations quelque peu différentes et ceci est dû en partie à l'influence des coutumes européennes sur les valeurs traditionnelles. A la campagne par exemple, les facteurs favorisant la magie ont d'abord été le manque d'assistance et d'infrastructures médicales dans les régions les plus reculées. Les cas de malnutrition, de parasitose, de tuberculose et de maladies mentales, mal connus, étaient interprétés en termes de malédiction ou de fatalité dus au surnaturel [...] La classe favorisée, la petite et moyenne bourgeoisie des villes avec son penchant élitiste n'échappe pas à la règle. Décriée et critiquée dans les salons, la magie n'est pas non plus une résultante de la misère ; elle a acquis un droit de citer en soubassement.<sup>102</sup>

Pour la clarté de notre analyse, il est important de faire la distinction entre magie et sorcellerie dans le contexte antillais. La magie est protectrice alors que son contraire, la sorcellerie ou encore la quimboiserie, justifie la jalousie, la méchanceté gratuite vis-à-vis d'autrui. C'est la pratique de la quimboiserie ainsi que la perduration des traditions et des

<sup>102</sup> Hélène Migerel, La Migration des Zombis. Survivances de la magie antillaise en France (Paris : L'Harmattan), 15.

pratiques culturelles dans l'espace rural guadeloupéen que le texte de Bernis nous révèle en premier lieu et nous allons tenter de comprendre en quoi cette pratique façonne l'espace rural et affecte le quotidien des paysans et particulièrement des paysannes qui sont souvent les instigatrices et/ou les principales victimes de cette pratique.

Dès le début de son récit, Parise nous présente son village natal, Pliane, petite section rurale située dans la commune du Gosier, à seize kilomètres de Pointe-à-Pitre. Sur le plan historique, l'héroïne nous informe que vers la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, Pliane était « une ancienne terre d'esclaves que les propriétaires avaient abandonnée à l'époque de Schoelcher »<sup>103</sup>. On apprend qu'au début du 20<sup>ème</sup> siècle, Pliane était devenu un village isolé où il n'y avait que des Noirs car les Blancs habitaient majoritairement dans les villes, à Pointe-à-Pitre, Saint-Claude ou à Basse-Terre. Les seuls Blancs que Parise côtoyait étaient les représentants de l'ordre colonial c'est-à-dire les gendarmes, le prêtre catholique ou encore le médecin « qui passait une fois par semaine » au Gosier<sup>104</sup>. Contrairement aux villes comme Pointe-à-Pitre ou encore Basse-Terre qui se développent et qui tentent de s'ouvrir au monde extérieur, Pliane apparaît dans le texte comme un village géographiquement reclus et difficile d'accès. Selon l'auteur, « pour aller où que ce soit, il fallait traverser d'épaisses touffes d'arbres, et on y entrait par une *fente* »<sup>105</sup>. Tout se faisait à pied car « il n'y avait ni car ni voiture »<sup>106</sup>. En cas de trajet urgent, l'utilisation d'animaux fermiers tels que les chevaux ou les bœufs était essentielle :

On transportait tout dans des chars tirés par des bœufs : des gens malades ou bien portants, des marchandises [...] C'était le seul moyen de faire un grand parcours, comme d'aller à Basse-Terre par exemple.<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> Bernis, 21.

<sup>104</sup> Bernis, 25.

<sup>105</sup> Bernis, 63.

<sup>106</sup> Bernis, 70.

<sup>107</sup> Bernis, 72-73.



Les conditions de vie à Pliane étaient également pénibles et la pauvreté était fortement présente dans les foyers à composante paysanne auquel appartient notamment Parise :

[...] Les parents vendaient tout ce qu'ils pouvaient pour acheter les denrées nécessaires à la famille [...] Petits, nous n'avions presque pas de vêtements, Ma mère n'avait pas le temps de coiffer ses filles [...] C'est maintenant que je me rends compte de la pauvreté dans laquelle vivait ma famille. Dans mon enfance, je ne me sentais pas pauvre et je n'ai jamais eu faim<sup>108</sup>.

Ce passage nous montre l'extrême pauvreté que connut Parise dans son enfance. Née de parents pauvres qui avaient à peine de quoi nourrir leurs enfants, Parise vécut dans des conditions difficiles. En disant de sa mère qu'elle n'avait pas le temps de la coiffer elle et ses sœurs, elle montre que le principal objectif de ses parents à l'époque était la survie de leur foyer et le plus important était de trouver de quoi manger et non de se coiffer ou de se vêtir ce qui était perçu comme superficiel. Il est intéressant de remarquer que c'est une fois l'âge adulte atteint que Parise se rend compte de la modeste condition de son enfance. Elle nous apprend que petite elle ne souffrait pas de sa condition et en disant « je ne me sentais pas pauvre », nous pouvons affirmer par là que Parise ne savait peut-être pas que c'était *cela* d'être pauvre vu qu'elle avait toujours mangé à sa faim grâce aux nombreux sacrifices de ses parents. C'est la raison pour laquelle Parise insiste à nous montrer le cœur de la campagne créole et ses pratiques quotidiennes comme pour prouver que la vie en milieu rural était une vie active en dépit des difficultés quotidiennes qu'affrontaient les habitants :

Dès les premières lueurs de l'aube, nous étions debout pour aller chercher l'eau des mares, le bois pour le feu [...] Puis nous partions aux champs [...] Tout petits, nous travaillions déjà, nous aidions [...] Nous mangions des ignames, des patates qui ne se gardaient pas avec la chaleur. [...] Près de la maison, il y avait des caféiers qui poussaient sous de grands arbres, à l'ombre. On épluchait les grains de café, on les faisait sécher au soleil, puis on enlevait la carapace des grains, on les grillait et enfin on les moulait à la main. [...] On cultivait aussi le manioc et on le *grageait* sur des planches à laver placées devant soi.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Bernis, 68-69.

<sup>109</sup> Bernis, 67-69.

Ces passages nous montrent les différentes pratiques quotidiennes effectuées dans un espace rural bien déterminé. Ces pratiques étaient majoritairement des pratiques paysannes et le travail de la terre constituait la principale activité de Parise et des siens. En nous décrivant la végétation qui entourait la case de son enfance, elle nous montre comment cette végétation est « travaillée » par les habitants de Pliane. L'espace rural devient un espace économique de rendement et d'exploitation qui permet aux habitants de subvenir à leurs besoins même les plus minimes.

De ces « arts de vivre » en milieu rural, Parise va ensuite nous dévoiler les mentalités existant dans la campagne créole. Ses premières constatations vont d'abord se porter sur le caractère superstitieux de son peuple qu'elle accuse de vouloir trouver une cause surnaturelle à tout phénomène dommageable :

Chez nous dans les autres pays noirs, les gens sont superstitieux. Dès qu'une épine les pique à la main, ils croient qu'on leur a fait de la magie ; s'ils se sont coupés le pied en marchant sur la route, ça y est, ils accusent la sorcellerie.<sup>110</sup>

Odet la « citadine », fait la même constatation dans son texte et cela montre que les citadins sont tout aussi bien concernés par ce phénomène et que la superstition et toutes ses répercussions ne sont pas l'apanage des ruraux mais bien d'un tout un peuple :

Nous vivions dans un monde peuplé de zombis, de « soucougnans », de « volants » (sorcières volant après s'être débarrassées de leur enveloppe de peau). Ce qui nous rendait extrêmement peureux. Avec toutes ces croyances, ces superstitions, inutile de vous dire quels fieffés poltrons nous étions !<sup>111</sup>

Selon Christiane Bougerol<sup>112</sup>, la superstition reste très vivace dans le monde post-colonial qu'elle a marqué profondément de son empreinte dû au choc des cultures. Et dans beaucoup de pays, notamment aux Antilles, si certaines superstitions et coutumes, témoignages de traditions

---

<sup>110</sup> Bernis, 48.

<sup>111</sup> Odet, 25.

<sup>112</sup> Christiane Bougerol, Une ethnographie des conflits aux Antilles. Jalousie, commérages, sorcellerie (Paris : PUF, 1997), 18.

séculaires, tendent à disparaître, l'on est obligé de constater que d'autres subsistent bien ancrées dans les moeurs, sans aucun sensible recul. Cela est dû à l'implantation dès 1635 dans ces *Isles d'Amériques* de conquérants et de colons européens, d'africains amenés comme esclaves, d'indiens recrutés après l'abolition de l'esclavage qui ont insufflé en quelque sorte aux habitants de ces régions une part plus ou moins grande de leurs propres croyances. En effet, esclaves et colons ont apporté avec eux leurs lots de pratiques magiques, tout prêts à les échanger ou plus exactement à les additionner. Mais selon Jack Corzani dans Antilles d'Hier et d'Aujourd'hui (1979) c'est la *peur* qui est avant tout la source première des superstitions. Pour lui, la Guadeloupe et la Martinique étaient placées, dès l'origine, sous le signe de la peur, « chez les Blancs, peur d'un univers inconnu, peur des Caraïbes, [...] peur des Nègres et de leurs secrets tribaux, de leur coutumes généralement mal comprises et jugées barbares. Chez les noirs, peur permanente du maître [...], peur de l'administration, peur du destin et surtout sentiment de faiblesse devant l'arbitraire des autres »<sup>113</sup>. Corzani rajoute enfin que c'est cette peur qui entraîne le désir de se prémunir chez les esclaves. « Et comment le faire, sinon par le recours à la magie ? Aux recettes secrètes héritées des Anciens ? »<sup>114</sup>.

Ces « recettes secrètes » sont ainsi toujours d'actualité aux Antilles et de très vieilles superstitions, croyances et coutumes se maintiennent et subsistent de nos jours dans les campagnes et les villes guadeloupéennes et martiniquaises. Cependant, c'est cette superstition lancinante aux origines ancestrales que Parise dénonce en premier dans le texte pour finalement étendre sa dénonciation à la méchanceté des habitants de Pliane qui « avaient la réputation d'avoir un caractère jaloux et même d'être sorciers »<sup>115</sup>. Pour elle, le caractère superstitieux de

<sup>113</sup> Jacques Corzani, Antilles d'Hier et d'Aujourd'hui, v. 8, "La vie quotidienne", ( Paris : éditions Desormeaux), 47.

<sup>114</sup> Corzani, 47.

<sup>115</sup> Bernis, 21.

ses compatriotes est la cause de leur méchanceté et de leur jalousie et le recours pratique à la sorcellerie en est la conséquence quasi-inévitable. D'ailleurs ce constat émis par Parise rappelle un célèbre proverbe créole en Guadeloupe, *jalouzi sé fanmi a sòsyé* qui signifie : l'envie fait souvent appel à la sorcellerie. Ce proverbe désigne clairement la corrélation qui existe entre la jalousie et la pratique de la sorcellerie en Guadeloupe. Une manière de dire que la méchanceté naît de l'envie et que la sorcellerie est toujours la conséquence de la jalousie.

Afin de souligner l'importance de cette pratique en milieu rural, Parise historicise la sorcellerie dans son récit comme pour mieux expliquer les origines et la perdurance de cette pratique :

En Guadeloupe, aujourd'hui comme hier, on a toujours fait de la sorcellerie, qui n'est pas le vaudou comme certains Français le pensent. Autrefois, au temps de l'esclavage, les gens souffraient d'être entre les mains de maîtres et cherchaient tous les moyens possibles de les faire mourir sans éveiller les soupçons. Ils y réussissaient grâce à des actes maléfiques et à des sorts, et la pratique avait continué depuis lors.<sup>116</sup>

Jack Corzani nous apprend qu'en réponse à toutes les violences générées par le système esclavagiste, l'univers social des esclaves a en effet produit « des formes d'adaptation et de résistance aux contraintes imposées aux corps (inventions de rythmes musicaux, de danses et d'artifices pour parer le corps, petit marronnage et amours clandestins) mais également aux esprits à travers la création d'un imaginaire servile où magie et sorcellerie semblent avoir une place de choix »<sup>117</sup>. Selon lui, le régime servile ne s'est donc pas limité à la fonction de production de biens et de services, il a également fonctionné comme producteur de représentations qui ont fourni aux blancs, aux affranchis et aux esclaves un système d'interprétation de la réalité coloniale commandant leurs pratiques sociales et culturelles.

---

<sup>116</sup> Bernis, 45.

<sup>117</sup> Corzani, 47.

En nous révélant la source historique de la sorcellerie, Parise continue en parlant cette fois-ci de l'évolution de cette pratique depuis son enfance jusqu'à l'époque contemporaine :

Aujourd'hui, peu de gens savent encore faire de la vraie sorcellerie, mais dans mon enfance des tas d'hommes et de femmes étaient sorciers de père en fils, ou de mère en fille [...] Des sorciers à Pliane, il y en avait des quantités à mon époque.<sup>118</sup>

Au sein de ce passage, Parise nous apprend que la pratique de la sorcellerie était monnaie courante dans son village rural de Pliane mais qu'elle s'est diminuée avec le temps et que les vrais sorciers étaient ceux de son enfance. Bernis sous-entend alors que les sorciers actuels sont moins efficaces que ceux du passé et elle esquisse le charlatanisme de certains. Ce passage nous informe aussi sur l'aspect héréditaire de la pratique de la sorcellerie. En effet, selon Hélène Migerel « la transmission héréditaire du pouvoir [de sorcellerie], chose courante, auréole l'héritier de respect, surtout si le légateur s'était révélé un excellent guérisseur doublé de caractéristiques divinatoires remarquables »<sup>119</sup>.

Cependant, au-delà de l'efficacité de cette pratique, Parise va jeter un blâme sur les sorciers qui étaient selon elle « des gens bêtes qui ne savaient même pas lire ni écrire »<sup>120</sup>. Mais paradoxalement, dans son accusation elle ne peut s'empêcher de s'interroger sur le *secret* de certains sorciers, un secret vu comme une forme de résistance par rapport aux malheurs de la vie :

[...] Avaient-ils un secret ? Si j'avais connu ce secret, serais-je devenue moi aussi une sorcière ? Je crois que je n'aurais pas pu parce que je crains Dieu. Pourtant, lorsqu'on est révolté par la vie, on a envie de faire quelque chose et alors, pourquoi pas de la sorcellerie ?<sup>121</sup>

La sorcellerie représente pour Bernis une pratique tolérée et justifiée depuis l'époque de l'esclavage. Mais ce sont les sorciers et la détermination de certains à faire du mal qu'elle

---

<sup>118</sup> Bernis, 45.

<sup>119</sup> Migerel, 53.

<sup>120</sup> Bernis, 42.

<sup>121</sup> Bernis, 45.

critique car ce sont ces mêmes sorciers et leurs méfaits qui ont été la cause de tous ses malheurs sa vie durant :

En effet, pour un oui ou pour un non, les sorciers se débarrassaient des gens gênants et fréquemment ceux-ci mouraient [...] Les démons étaient capables de s'acharner contre une personne pendant sa vie entière et parfois même contre toute sa descendance. Tel a été le cas pour moi, Parise.<sup>122</sup>

En nous décrivant les méfaits de la sorcellerie, le texte de Bernis veut ainsi nous montrer que la campagne peut incarner un espace qui emprisonne ses habitants à travers des pratiques culturelles aliénantes dont le but est de nuire à autrui. Contrairement au texte de Condé qui représente la campagne antillaise comme un espace permettant la libération des contraintes citadines liées au statut social, Pliane apparaît dans le texte de Bernis comme une bourgade rurale recluse sur elle-même et qui enracine les habitants dans une pratique nuisible telle que la quimboiserie. Ce sont d'ailleurs les femmes, plus fragiles et plus amenées à recourir à la quimboiserie pour se défendre ou se venger, qui sont les principales victimes de ces pratiques. Parise fait partie de ces victimes et témoigne dans son récit de cette ruralité séculaire qui affecte tout un chacun. Cependant elle réalise que pour survivre et échapper aux « mauvais sorts » qu'on lui a jetés, il lui faut fuir sa campagne natale :

Puis un beau jour, je pris la décision d'en finir avec cette vie de chien et de m'enfuir à Basse-Terre. J'étais vraiment dans la misère et, pendant un an, je n'eus qu'une seule robe à me mettre. Les gens là-bas trouvaient cela extraordinaire et pensaient que j'avais fait un vœu. Ils se demandaient pourquoi j'étais partie loin de chez moi dans une ville où je ne connaissais personne. J'avais trouvé un emploi comme bonne à tout faire dans une maison bourgeoise de Noirs comme moi qui m'avait acceptée moi et mon fils Barnabé.<sup>123</sup>

La fuite de Parise se concrétise tout d'abord par un exode vers la ville de Basse-Terre qui représente à ses yeux un eldorado financier. Selon Stéphanie Condon, dans la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, de nombreux habitants des campagnes antillaises partaient pour la ville car le

---

<sup>122</sup> Bernis, 47.

<sup>123</sup> Bernis, 120-121.

secteur tertiaire était en profond déclin à cette époque<sup>124</sup>. L'exode rural<sup>125</sup> qui suivit ne fut pas sans conséquences sur la mobilité intra-insulaire de la population antillaise et ce mouvement amplifiant vers la ville eut la particularité de constituer une étape décisive dans le parcours migratoire de nombreux Antillais en provenance des campagnes :

As agricultural production declined, rural populations moved to centers ill prepared to absorb them [...] The urban is perceived where people profess indifference, hostility, and mistrust [...] As its binary, rurality means claiming of land, extended family networking, geographical separations, knowledge of rules \_ respected, followed, and undermined \_ and sense of place and location [...] Island cities are capitals [...] and centralized places that attract a migrant population. Yet a move to the city is dangerous in part because it seems so familiar \_ the same people, language, culture \_ and deceiving and shocking because of failed personal expectations.<sup>126</sup>

Ceci étant dit, la ville antillaise peut véritablement être considérée comme un espace transitoire vers de plus grandes métropoles<sup>127</sup>. Ce constat est d'ailleurs illustré dans le texte de Bernis où la protagoniste principale vivant à la campagne puis ensuite en ville saisit l'opportunité de quitter définitivement la Guadeloupe pour aller vivre à Paris transformant ainsi son exode rural en exil ou en migration forcée vers la France métropolitaine:

[...] je décidai de réserver un billet dans un bateau dans la Transatlantique pour la métropole et d'attendre qu'il y ait de la place [...] Je voulais partir, je ne supportais plus d'être une mite dans l'œil des gens, une mouche dans un verre de lait, je ne supportais plus que les gens me veuillent tant de mal et qu'ils cherchent par jalousie à me ruiner. J'avais tout perdu [...] je m'enfonçais dans la pauvreté, il fallait que je me décide : rester ou partir. Je résolus d'en finir avec cette vie et de tout quitter pour aller en France.  
[...] Tout ce que je voulais, c'était quitter cette Guadeloupe peuplée de serpents qui m'avaient détruite.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> Stephanie Condon, "Emigration from the French Caribbean: the Origins of an Organized Migration", *International Journal of Urban and Regional Research*, 15: 1, 1991.

<sup>125</sup> L'exode rural est le déplacement de population des zones rurales vers les zones urbaines ou encore le phénomène de migration des populations rurales vers les villes.

<sup>126</sup> Condon, 1991.

<sup>127</sup> The city is closest point to the metropole [...] and transitoriness (Rodriguez, 40).

<sup>128</sup> Bernis, 122-123.

Dans ce passage, Parise nous énumère les raisons principales de son futur départ en France Métropolitaine. Prise dans un engrenage quotidien ponctué par la pauvreté, la misère, la faim et le dénuement, sa vie en Guadeloupe semble infernale et sans espoir. Avec l'emploi d'expressions telles que « mite dans l'œil des gens » et « mouche dans un verre de lait », Parise se réduit à l'état d'animal pour exprimer le caractère inhumain de sa condition. Persuadée d'être persécutée par les siens, la campagne créole est ainsi devenue pour elle un espace carcéral dont les geôliers-bourreaux sont les habitants de Pliane même. Cependant l'accusation qu'émet Parise dans le texte ne concerne pas uniquement l'espace rural mais concerne aussi l'espace urbain jusqu'à s'étendre à l'espace insulaire tout entier. Ce n'est même plus Pliane qu'elle veut quitter ni même Pointe-à-Pitre ou Basse-Terre mais bien l'île en elle-même comme si la Guadeloupe n'était pas assez grande pour la protéger des malheurs. Les habitants de Pliane et les guadeloupéens sont considérés comme des serpents qui ont voué à sa destruction et partir loin de la Guadeloupe et loin des siens devient pour Parise une question de vie ou de mort. Partir en France symbolise en outre pour Parise l'unique moyen pour regagner sa dignité humaine et surtout l'espoir d'une vie meilleure. La France représente ainsi à ce moment du récit un espace migratoire inconnu mais prometteur :

Je n'avais pas idée de ce que pouvait être la France [...] Comme mes compatriotes, je m'imaginai que c'était un pays extraordinaire, un pays de luxe où tout le monde gagnait sa vie sans se fatiguer.<sup>129</sup>

Ce passage montre la vision que porte Parise à la France qu'elle voit comme une terre promise. Avec l'emploi du verbe « imaginer » et des propositions nominales « pays extraordinaire » et « pays de luxe », elle inscrit la France dans un processus de

---

<sup>129</sup> Bernis, 123.



fantasmatisation<sup>130</sup> relevant du mythique. Autrement dit, la France est perçue par Parise comme un espace fantasmatique qu'elle sera en mesure d'atteindre qu'en fuyant la Guadeloupe. L'espace de liberté n'est plus incarné par le pays natal ou même la ville créole mais véritablement par l'espace migratoire français et partir pour une durée indéfinie en direction de cet espace migratoire constitue une priorité.

Mais le tout dernier paragraphe qui clôt la première partie du roman va jeter un profond discrédit sur les espoirs et les attentes de Parise :

Mais si j'avais imaginé la dureté de la vie à Paris pour une Guadeloupéenne, je ne sais pas si je serais partie. Je ne soupçonnais pas que ce serait si difficile de trouver un logement et que j'aurais autant à me battre pour vivre.<sup>131</sup>

Dans ce passage, Parise nous avoue qu'elle ne serait jamais partie si elle avait su qu'elle aurait vécu une vie plus difficile en France qu'en Guadeloupe. Elle résume en deux phrases les profondes désillusions et les déceptions qu'elle rencontrera à Paris et on peut dire que ce dernier paragraphe est le reflet amer et réaliste de l'expérience vécue alors que les passages précédents reflètent l'espoir d'avant le « grand départ ».

L'expérience de Parise évoque simultanément l'espoir et l'échec du processus migratoire vécu par de nombreux Antillais. Un processus ambivalent qui s'exprime par un désir de changement et l'espoir d'une vie meilleure de la part des Antillais concernés mais qui rencontrent une fois arrivés au sein de l'espace migratoire une multitude d'obstacles.

Le texte de Bernis nous montre finalement que la vie d'un individu antillais ou vivant aux Antilles, c'est aussi les liens qu'il entretient ou refuse d'entretenir avec certaines pratiques

---

<sup>130</sup> En psychanalyse, la fantasmatisation est une pulsion qui se réalise sous la forme de production imaginaire. Dans son ouvrage *Le Moi et les mécanismes de défense* (1993), Anna Freud définit la fantasmatisation comme étant la fantaisie et le mécanisme de défense par déplacement et symbolisation.

<sup>131</sup> Bernis, 123.

culturelles et certaines croyances ancestrales. L'espace où se manifeste le plus ces croyances est l'espace rural qui garde une certaine conservation des coutumes et des traditions depuis l'époque de l'esclavage. Cependant, le texte de Bernis nous montre que la campagne créole peut rester figée dans ses propres coutumes. Cela a pour conséquence d'emprisonner les ruraux dans des pratiques culturelles pouvant nuire à autrui comme avec la quimboiserie.

La campagne selon le texte de Bernis incarne un espace libre et authentique en apparence mais cet espace peut être socialement et culturellement aliénant pour ses habitants et particulièrement pour les femmes qui y vivent dans la mesure où ces dernières effectuent un exode rural nécessaire à leur survie. Le texte de Bernis est ainsi intéressant dans la mesure où il montre que l'exode rural aux Antilles peut servir de prélude à un exil vers la France qui devient alors ce futur espace migratoire censé apporter espoir, changement et amélioration de la vie.

Pour conclure, on peut dire que la représentation de l'espace urbain et l'espace rural antillais décrits par les romancières antillaises telles que Condé, Bernis et Odet se fait sous le couvert d'un regard rétrospectif et intimiste mettant en avant l'histoire, la culture et l'organisation sociale de ces deux espaces. Ces écrivaines livrent au lecteur leur expérience personnelle et singulière de l'espace insulaire et en tant que femme le regard qu'elle porte sur cet espace est une manière de l'appréhender différemment et de révéler sa complexité.

Le regard porté sur un espace est très souvent révélateur de l'identité d'un homme ou d'une femme et d'une culture. Nous constatons cela dans les textes des romancières guadeloupéennes et on peut dire que le regard porté sur l'espace urbain et l'espace rural guadeloupéen est une manière pour elles d'explorer leur construction identitaire au sein de ces espaces. A l'instar d'autres romancières antillaises telles que Simone Schwarz-Bart, Suzanne Dracius, Lucie Julia ou encore Gisèle Pineau, les oeuvres de Condé, Odet et Bernis se situent « dans la position

unique du carrefour où fusionnent trois éléments, la notion de classe, la politique sexuelle et la politique raciale»<sup>132</sup>. Ces éléments sont inscrits à travers la description de la ville et de la campagne antillaise qui demeurent les cadres spatiaux de l'expression identitaire et culturelle antillaise. En dévoilant l'univers qui se déroule dans la ville et la campagne créoles, Condé, Odet et Bernis dressent un tableau critique et sensible à la variété des façons de vivre en milieu urbain et rural. Elles permettent de rendre compte de la réalité sociale et culturelle d'un espace insulaire complexe qui au delà de son aspect tropical et paradisiaque regorge de divisions.

Ce regard critique porté sur la vie aux Antilles se retrouve finalement au sein d'œuvres cinématographiques antillaises récentes qui s'attachent à représenter à l'écran différents aspects de la vie insulaire caribéenne. En donnant au public antillais et *particulièrement* au public métropolitain d'autres images que celles de soleil et de mer des brochures touristiques, des cinéastes guadeloupéens comme Jean-Claude Flamand Barny et Christian Grandman sont déterminés à apporter une autre compréhension visuelle du vécu insulaire antillais. A l'instar des romanciers antillais, cette nouvelle génération de cinéastes antillais tente de montrer visuellement au peuple antillais ce qu'il est et lui faire prendre conscience de ce qu'il est en train de devenir dans une société et un espace qui évolue constamment.

---

<sup>132</sup> Nicole Aas-Rouxparis, "Espace antillais au féminin: presence, absence", The French Review, 70: 6 (May, 1997), 854-864.

## CHAPITRE 3

### L'Ile en Images

A l'instar de la littérature antillaise, le cinéma antillais participe à sa manière à la révélation de l'imaginaire et du vécu insulaire antillais. En effet, si la littérature antillaise contemporaine a pour vocation d'exploiter l'imaginaire antillais et de faire découvrir à travers l'écriture romanesque ou poétique le vécu insulaire des populations antillaises, le cinéma antillais selon Stuart Hall<sup>133</sup> a pour vocation de révéler visuellement au peuple antillais ce qu'il est et/ou comment il est. La représentation des multiples facettes du peuple antillais, de son histoire, de sa culture et de son environnement naturel fait ainsi partie des leitmotive de la littérature et du cinéma antillais. Pour Aimé Césaire, la littérature et le cinéma antillais sont deux arts qui doivent se compléter car il y a des choses que seul le pouvoir de l'image arrive à exprimer et des choses qui ne peuvent être exprimées que par le pouvoir des mots :

The relationship between literature and cinema is the relationship that exists among all forms of art. They are two different means of expression. What literature says with words, cinema says it with images but says it nevertheless.<sup>134</sup>

A propos du cinéaste antillais, Aimé Césaire va jusqu'à lui attribuer la fonction de « révélateur ». Un peu à l'image du poète (ou de l'écrivain) antillais qui serait « la bouche de ceux qui n'ont pas de bouche »<sup>135</sup>, le cinéaste antillais serait « les yeux de ceux qui n'ont pas de yeux ». Par conséquent le rôle qui lui incombe est de *montrer* et de *révéler* au peuple antillais ce qu'il est et lui faire prendre conscience de ce qu'il est en train de devenir :

<sup>133</sup> Stuart Hall, "Cultural Identity and Cinematic Representation", Ex-iles, Essays on Caribbean Cinema, (Ed. Mbye Cham, London: Africa World Press), 1992.

<sup>134</sup> Interview with Aimé Césaire, Ex-iles, Essays on Caribbean Cinema.

<sup>135</sup> « 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 », Cahier d'un Retour au Pays Natal, 10.

[...] the filmmaker is a revealer. He aims his camera at you. He shows who you are. He reveals yourself to you. He can wake up a country. He can reveal a country to itself. Cinema is a “given” to see, so a “given” to understand.<sup>136</sup>

Pour Keith Q. Warner, la littérature et le cinéma antillais sont intimement liés et il affirme d’ailleurs que le cinéma antillais se doit de représenter la Caraïbe et le peuple caribéen au même titre que la littérature :

Caribbean cinema must represent the Caribbean world view to the rest of the world, in the same way, and to the same extent, that Caribbean literature does.<sup>137</sup>

Autrement dit le cinéma antillais selon Warner doit être cet outil nécessaire et complémentaire à la littérature pour représenter l’espace caribéen et sa population. De la même manière où les auteurs antillais pratiquent différentes formes d’écriture pour dénoncer par exemple certaines conditions de vie en milieu insulaire, le cinéaste antillais peut faire pareil en usant de sa camera. A ce titre, le cinéma a un léger avantage par rapport à la littérature car il est en mesure de toucher une plus large audience surtout au sein d’une société antillaise qui accorde de plus en plus d’importance au visuel qu’à l’écrit. On refait référence ici à Aimé Césaire quand il affirme que le cinéma a la particularité de favoriser la compréhension d’une réalité à travers l’image. Qui plus est, en filmant l’espace antillais et le quotidien des habitants au sein de cet espace, les cinéastes antillais illustrent de façon créative et originale l’expérience insulaire du sujet antillais qu’on aurait encore trop tendance à occulter. Comme l’indique le cinéaste d’origine guadeloupéenne Flamand-Barny, montrer le vécu insulaire antillais derrière une camera doit répondre à deux besoins majeurs :

- Donner des images de lui-même à un public antillais [car] il est temps de faire face au miroir du temps présent.
- Donner au public métropolitain d’autres images que celles de soleil et de mer des tours

<sup>136</sup> Interview with Aimé Césaire, Ex-iles, Essays on Caribbean Cinema, 33.

<sup>137</sup> Keith Warner, « Film, Literature and Identity », Ex-iles, Essays on Caribbean Cinema, 57.

opérateurs.<sup>138</sup>

Selon Flamand-Barny, les Antillais sont au carrefour de ces deux grandes cultures, antillaise et française, et leur identité cinématographique se situe là aussi. Une identité hybride complexe et qui accorde d'ailleurs une importance particulière à l'espace. En effet, l'espace est considéré comme un pivot de l'expérience antillaise et comme l'indique Christine Chivallon c'est « l'élément nodal à partir duquel transite la diversité des trajectoires de l'identité »<sup>139</sup>. A ce titre, filmer l'espace, notamment l'espace insulaire, c'est témoigner et révéler à l'écran les transformations identitaires des personnages au sein de cet espace.

L'espace demeure ainsi un des matériaux narratifs les plus importants du cinéma antillais contemporain. Selon le critique André-Frédéric Hoyaux<sup>140</sup>, tout réalisateur a la possibilité de présenter l'espace comme un cadre, un contexte ou un personnage afin de transmettre son message artistique, sociologique, politique. Quand on analyse le cinéma antillais, l'espace insulaire est presque toujours choisi comme cadre quelque soit le thème abordé. En raison de son passé historique et de sa topographie particulière, l'île antillaise constitue le cadre spatial de prédilection des cinéastes antillais. L'île fournit une extrême richesse visuelle et permet par exemple au cinéaste antillais de montrer à l'écran le tableau social et la richesse culturelle de l'univers insulaire ou encore le lien qui existe entre les Antillais et leur milieu naturel. En littérature et au sein de nombreux romans antillais, les personnages vivent par exemple vivent en étroite harmonie avec les éléments de la nature : l'eau et la terre, qui conditionnent leur vie et commandent leur pensée. Ces éléments qui constituent pour les Antillais les sources primordiales

---

<sup>138</sup> Note d'Intention de Jean-Claude Flamand-Barny, article en ligne, « NEG MAWON (film là) », <<http://www.assemblee-martinique.com>>, 2005.

<sup>139</sup> Christine Chivallon, « Du Dilemme entre discours et matérialité : Quelques réflexions inspirées par Jean Benoist à propos de la construction de la réalité sociale antillaise ». Au Visiteur lumineux : Des Iles créoles aux sociétés plurielles : Mélanges offerts à Jean Benoist, Eds. Bernabé et al. (Guadeloupe : Ibis Rouge Editions, 2000), 11-16.

<sup>140</sup> André-Frédéric Hoyaux, « L'Espace au Cinéma », <[www.lemensuel.net](http://www.lemensuel.net)>

de leur quotidien se retrouvent dans la plupart des films antillais où ils sont représentés plutôt dans un contexte géographique et environnemental. En outre, alors que l'eau et la terre sont perçues comme des éléments essentiels dans la plupart des textes antillais ayant pour cadre romanesque le pays insulaire<sup>141</sup>, les films antillais actuels vont accorder plus d'attention à la mer (eau) et la campagne (terre) qui sont des cadres spatiaux symboliques quant à l'histoire du peuple antillais.

Cependant force est de constater que les cinéastes antillais ne s'arrêtent pas au cadre spatial insulaire au sein de leurs œuvres. Comme en littérature, l'espace migratoire joue aussi un rôle essentiel et c'est d'ailleurs dans l'espace migratoire parisien que datent les véritables débuts du cinéma antillais. Afin d'analyser l'interchangeabilité des espaces relatant l'expérience insulaire ou migratoire représentée dans les films antillais, nous établirons dans un premier sous-chapitre intitulé *Du cinéma d'auteur au cinéma « commercial »*, un historique du cinéma antillais. L'émergence du cinéma antillais sur le devant de la scène du cinéma francophone (dominé jusque là par le cinéma des pays africains francophones tels que le Sénégal ou le Cameroun) étant un phénomène relativement récent datant du début des années 1980, il est nécessaire pour la finalité de notre recherche d'étudier de près l'évolution du cinéma antillais et la place que cet art accorde aux espaces de vie instables et complexes dans lesquels évoluent les Antillais de plusieurs générations.

Ensuite dans un deuxième sous-chapitre intitulé *Un autre vécu antillais* nous analyserons l'utilisation du paysage insulaire dans le film Nèg Maron de Jean-Claude Flamand-Barny et Tèt Grenné de Christian Grandman. Ces deux réalisateurs guadeloupéens qui appartiennent à la nouvelle génération de cinéastes antillais participent visuellement à la destruction du mythe des

---

<sup>141</sup> Citons par exemple Pluie et vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart ou encore Espérance Macadam de Gisèle Pineau.

îles heureuses qu'on retrouvait dans la littérature « antillaise » de l'époque coloniale.

L'analyse de leurs œuvres cinématographiques montre qu'ils refusent toute « exotisation » du vécu insulaire antillais en préférant mettre en scène la marginalité individuelle ou communautaire d'une tranche sociale guadeloupéenne défavorisée. L'intrigue de leurs films est en effet basée sur des marginaux et des désœuvrés pour qui l'île, loin d'être un paradis idyllique, représente un espace qu'ils doivent parcourir, dompter et parfois quitter afin de survivre. A travers les cadres ruraux et maritimes qui font partie du paysage insulaire guadeloupéen, nous verrons ainsi comment la topographie insulaire inscrite dans ces longs-métrages se charge d'une valeur symbolique ayant un étroit rapport avec la destinée des personnages. Nous étudierons enfin les limites et les défis qu'apporte l'espace insulaire pour cette catégorie d'antillais voués à eux mêmes et qui luttent comme ils peuvent pour s'en sortir d'un quotidien difficile ou misérable.

### **A) Du cinéma d'auteur au cinéma « commercial »**

Selon la critique de cinéma Osange Silou et auteure de l'ouvrage intitulé Le cinéma dans la diaspora africaine : les Antilles françaises (1991), c'est à travers le cinéma colonial de propagande, à l'aube de la seconde guerre mondiale, qu'apparaissent les premiers films « antillais » :

(...) Le cinéma doit être un instrument d'enseignement et de propagande, le film documentaire représentera les faits marquants de l'activité humaine (...) L'indigène doute de ce qu'il ne voit pas. Par contre, ce qu'il voit est enregistré avec un certain grossissement. N'hésitons pas à nous montrer à ses yeux tels que nous sommes...(...) Montrons notre force pour n'avoir pas à nous en servir. Les films à scénario doivent tirer leurs sujets du folklore local...Notre mission civilisatrice



outre-mer se traduira essentiellement par la mise en valeur de l'empire et du maintien de son intégrité.<sup>142</sup>

A cette époque, les films projetés en Guadeloupe et en Martinique vantent les joies des sports d'hiver, le château de Versailles et de la Loire, la Tour Eiffel, etc. Il faudra attendre le film de Christian Lara en 1980, Vivre libre ou mourir, pour que lumière se fasse un peu sur Ignace, Delgrès, Solitude, héros locaux de l'Histoire antillaise.

Après cette période de propagande et dès le milieu des années 1960, les Antilles vont servir uniquement de décor folklorique et l'image d'Epinal de l'exotisme s'installera dans l'imaginaire des français métropolitains et sera renforcée à l'écran. Néanmoins quelques cinéastes non-Antillais vivant en France métropolitaine ont essayé de regarder ces départements d'outre-mer au verso des cartes postales habituelles. Des films comme On n'enterre pas le dimanche (1969) de Michel Drach ou Toutes les Joséphines ne sont pas impératrices (1977) de Jérôme Kanapa tentèrent par exemple de traiter sans exotisme des conditions de vie aux Antilles et cela constituait à l'époque une démarche cinématographique nouvelle dont le but était de révéler les difficultés et les injustices sociales sévissant au sein de ces « îles-paradis »

C'est en tout cas à partir de 1968 qu'a lieu la naissance du cinéma antillais avec le court métrage de Christian Lara, Lorsque l'herbe court, présenté et primé lors des journées cinématographiques de Carthage. Les acteurs et la thématique ne sont pas antillais, cependant pour la première fois, l'auteur est antillais. Le film tourné dans la période soixante-huitarde, parle de retour à la terre, de refus de la robotisation et de la mécanisation. A la suite de Christian

---

<sup>142</sup> Discours de Pascot, chef d'escadron de l'artillerie coloniale, La Revue des troupes coloniales (Tome 2, Paris, 1938) cité par Osange Silou dans Le cinéma dans la diaspora africaine : les Antilles françaises, (Paris : Editions Ocic), 1991.

Lara vont suivre d'autres initiatives cinématographiques émanant de réalisateurs issus de la génération des 117 500 antillais arrivés en France entre 1950 et 1972<sup>143</sup>.

En 1971, le cinéaste guadeloupéen Jacques Ferly réalise Chronique d'un retour. Ce court métrage de 20 minutes en noir et blanc raconte l'histoire d'un leurre, du rêve avorté d'un Antillais qui à l'orée de sa retraite décide de retourner dans sa ville natale en Guadeloupe. Ce dernier bouclera malle, valise et boîte en carton, annoncera son départ sans jamais commettre l'irréparable, acheter un titre de transport. Selon Osange Silou, le cinéma de Jacques Ferly se situe entre expressionnisme allemand et identité créole car il existe ainsi un rapport frappant entre son et images qui se révèlent à travers la forte accentuation du contraste entre noir et blanc mais aussi à travers les décors graphiques, où prédomine le jeu "de biais" des acteurs :

Ce film s'apparente, aussi bien dans le traitement de l'image que dans le jeu des comédiens, au cinéma expressionniste allemand, avec une nette influence d'Alain Robbe-Grillet. Très introverti, Jacques Ferly semble avoir cherché dès le départ trouvé le ton qui lui convient pour exprimer sa recherche de borne.<sup>144</sup>

En 1972, à l'instar de Ferly, un autre cinéaste guadeloupéen Gabriel Glissant s'empare du thème de l'exil antillais avec un film intitulé Le Pion. Différent du film de Ferly dans sa structure, le film de Gabriel Glissant est un court métrage de 30 minutes, en 16 mm couleur et raconte l'épopée d'un étudiant Antillais débarqué à Paris et qui subit les affres du déracinement. Afin de ne pas sombrer dans la folie, on voit le jeune héros sillonner les rues de la capitale, hanter les lieux fréquentés par les Antillais avant de regagner sa minuscule chambre d'étudiante sous les toits.

---

<sup>143</sup> Silou, 46.

<sup>144</sup> Silou, 48.

Le Pion est un film qui s'inscrit d'emblée dans le cinéma d'auteur. Le cinéma d'auteur est une expression utilisée pour qualifier des films qui frappent par leur originalité et qui sont le reflet de la personnalité artistique de leur réalisateur. Selon le critique Jean-Claude Carrière, dans le cinéma d'auteur, « le réalisateur doit imprimer sa vision et son style, de la même manière qu'un écrivain dans le domaine de la littérature : c'est la métaphore de la 'caméra stylo' ». Le film doit donc être considéré comme l'œuvre d'un auteur plutôt que comme un simple produit de divertissement »<sup>145</sup>. C'est exactement ce que fait Gabriel Glissant qui transcende le matériau scénaristique qui lui est fourni afin de produire un film sincère et marqué par son empreinte. Dans son court-métrage de 30 minutes, Glissant se donne la tâche de représenter la lutte intérieure d'un étudiant antillais pour qui l'adaptation à Paris se révèle difficile et parsemée d'embûches.

Jacques Ferly et Gabriel Glissant sont ainsi les premiers cinéastes antillais à représenter à l'écran la condition des Antillais en France métropolitaine et l'influence du cinéma d'auteur se ressent jusque dans le travail des jeunes cinéastes actuels. Flamand-Barny confirme cette influence pour expliquer sa propre démarche cinématographique :

Le cinéma européen d'auteur, lui, cherche à faire comprendre. Je me situe exactement à cette intersection - faire comprendre et plaire. Je souhaite faire un film fort, qui touche, interpelle et de ce fait j'accorde une très grande importance aux décors, à la géographie, afin de m'inscrire dans un espace précis au sein du cinéma français.<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> Jean-Claude Carrière, Le Cinéma et son langage (Paris : Edition De Vive Voix), 2005.

<sup>146</sup> Note d'Intention de Jean-Claude Flamand-Barny, article en ligne, « NEG MAWON (film là) », <<http://www.assemblee-martinique.com>>, 2005.

En s'emparant de ce thème de l'exil et de la migration jusque ici uniquement abordé par les écrivains antillais de l'époque<sup>147</sup>, les cinéastes antillais comme Ferly et Glissant ont voulu ainsi placer leurs oeuvres au cœur même de la question de la diaspora antillaise. Représenter à l'écran les conséquences de la migration antillaise en France et ce en dépit du peu de moyens financiers et matériels relevait du défi pour ces cinéastes qui se trouvaient aussi acteurs de leur propre migration. A l'instar des écrivains-pionniers comme les martiniquais Aimé Césaire et Joseph Zobel qui incluent dans leur oeuvre poétique ou romanesque des événements liés à leur propre vie, les cinéastes antillais des années 1970 tels que Ferly et Glissant s'inspirent de motifs personnels et éprouvés. Leurs oeuvres cinématographiques confirment leur inscription dans la catégorie du cinéma d'auteur où la vision et le style du cinéaste-réalisateur sont identiques à ceux de l'écrivain dans le domaine de la littérature.

Le cinéma antillais doit ainsi sa véritable émergence à travers des oeuvres nées dans l'immigration et produites par des pionniers en la matière tels que Ferly et Glissant. L'analyse des thèmes de l'exil, du déracinement et du retour est un passage initiatique presque inéluctable pour ces cinéastes de l'époque soudés à l'île matricielle. Ils mettent en scène des personnages prolongements d'eux-mêmes en attente du retour au pays natal, après un séjour plus ou moins long en France, plus ou moins obligé, mais d'espérance ponctuelle :

Both of these pioneers' films engage the experience of exile in the Métropole, a theme taken up again in many subsequent films of the Antillean diaspora.<sup>148</sup>

En 1981, le guadeloupéen Michel Traoré vient sur le devant de la scène en reprenant la même thématique de l'exil. Il réalise un moyen-métrage de 60 minutes en 16 mm intitulé Mizik,

---

<sup>147</sup> Citons par exemple Joseph Zobel (Quand la neige aura fondu, 1950), Michèle Lacrosil (Cajou, 1961), Jacqueline Manicom (Mon Examen de Blanc, 1975) qui ont chacun à leur manière abordé dans leur oeuvre les conséquences de l'exil, du déracinement et de la migration des Antillais vivant en France dans la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle.

<sup>148</sup> Cham, 20.

Rez-de-chaussée Nèg qui brosse une tranche de vie de la migration antillaise. Le « rez-de-chaussée des nègres », c'est la chambre de bonne au sixième étage des immeubles sans ascenseur dans laquelle vivent beaucoup d'antillais. Après la journée de travail, en fin de semaine, la chambre prend une nouvelle dimension ; elle devient une parcelle du pays natal. Elle devient biguine et colombo, le cordon ombilical renoué, d'autant que d'autres « exilés » viennent y rejoindre l'occupant principal. La musique d'ailleurs tient une place importante dans le quotidien des antillais, surtout dans l'immigration. C'est une des seules échappatoires à la fragilité mentale qui guette les « mouvants » et les « déplacés ». Cette échappatoire musicale et culturelle est notamment citée dans Quand la Neige aura fondu de Zobel et Pointe-à-Pitre-Paris de Frankito. Dans le roman de Zobel par exemple, le seul endroit où José Hassam renoue le lien avec son île natale est dans la chambre de son compatriote martiniquais Alexandre Poland surnommé « Alex ». Cette chambre est non seulement un réconfort contre le froid mais elle symbolise également un abri culturel pour de nombreux étudiants antillais déracinés qui se retrouvent autour de verres de punch en ressassant leurs souvenirs du pays natal.

Il y a ici une connivence entre le texte littéraire de Zobel et le texte cinématographique de Traoré dans la représentation de la migration antillaise. Ces deux textes entretiennent un rapport privilégié avec le récit basé autour de la migration et même si on dénote une nuance sur le plan de l'écriture de la part des deux hommes, l'intrigue reste la même et renforce la complémentarité qui existe entre cinéma et littérature.

En 1978, un premier long métrage ayant pour cadre l'île caribéenne est réalisé et cela permet au cinéma antillais de sortir petit à petit de la catégorie stricto sensu de cinéma d'auteur.

Christian Lara signe Coco la Fleur Candidat qui raconte une tranche de la vie politique antillaise

en période électorale. Ce film d'une durée de 90 minutes et réalisé en 35mm est une première aux Antilles à plus d'un titre. Premier long métrage commercial, Coco la fleur Candidat est également le premier film tourné en 35 mm par un Antillais, le premier film en créole et produit par « Caraïb production », une maison de production entièrement composée d'Antillais. C'est un film qui marque le tournant d'une nouvelle ère pour le cinéma antillais qui va désormais prendre en compte le paysage insulaire et représenter les différentes facettes de la population insulaire à travers son quotidien et ses modes de vie et de pensée. Afin de toucher en premier lieu le public antillais, ce film est tourné en créole et en français et traite d'un sujet commun aux Antilles.

Comme l'explique Mbye Cham:

Lara's (...) film, *Coco la Fleur Candidat* (...) is one of the few Antillean feature films, (...) to use Creole first. The film deals with the political situation in Guadeloupe through a narrative about electoral politics.<sup>149</sup>

Ce retour au pays natal dans le cinéma antillais est bien enclenché et se voit également à travers les courts métrages du pionnier Jacques Ferly qui veut que ses films prennent désormais en compte les réalités de la vie antillaise insulaire. Avec des courts métrages tels que Tambour au Loin, Joli Son (1976), La Charpente de Marine (1981) et Chronique du Cœur (1984), Jacques Ferly retourne dans sa Guadeloupe natale et imprègne au sein de ses films beaucoup de poésie tout en abordant la société antillaise de l'époque. Quelques années plus tard des cinéastes comme José Egouy avec Et Survint la Vipère (1983) et Benjamin Jules-Rosette avec Bourg La Folie (1982) vont apporter aussi leur pierre au patrimoine cinématographique des Antilles.

Ce retour au pays natal annonce la volonté des cinéastes antillais à s'éloigner pour un moment de la France métropolitaine et des problématiques de la migration antillaise. En prenant

---

<sup>149</sup> Cham, 21.

la décision de « rentrer au pays », ces cinéastes veulent (re)découvrir leur île, leur culture et leur peuple et aborder surtout les différentes facettes de la société insulaire antillaise. Les aspects sociaux, culturels, historiques et politiques de la Guadeloupe ou de la Martinique vont désormais être les thèmes de prédilection des cinéastes qui sont prêts à révéler visuellement au peuple antillais l'espace insulaire dans lequel il vit et évolue.

Ce retour aux sources au début des années quatre-vingt confirme la présence du cinéma antillais francophone et créolophone. Mais c'est en 1983, avec Rue Cases-Nègres, réalisé par Euzhan Palcy, qu'il est révélé au Monde entier. Avec l'adaptation cinématographique du roman de Joseph Zobel, la réalisatrice trouve les mots et les images qui vont permettre à tous les cinéphiles de se laisser emporter par la Martinique coloniale décrite dans le film. D'après Osange Silou, « consacré à Venise et projeté depuis dans le Monde entier, ce film est le révélateur du cinéma antillais, voire même celui de l'existence d'une identité antillaise »<sup>150</sup>. Keith Q. Warner lui affirme que Rue Cases-Nègres permit au cinéma antillais de se faire valoir aussi bien dans la Caraïbe que dans le reste du monde. En effet, le succès du film d'Euzhan Palcy doit à sa simplicité et le refus du cinéaste à faire usage de stéréotypes :

Rue Cases-Nègres clearly owed its huge success, both in the Caribbean and around the world, to the power of its expression. It is disarmingly simple and shies away from overt stereotyping (...). [Palcy] followed the novel fairly closely but did not hesitate to be innovative. She completely does away with the main character's mother; she invents roles as needed to make her point; she liberally, and quite rightly, uses Creole. In other words, she has managed to produce a work that, according to Gerald Mast in his article "Literature and Film", meets the obligation "to be faithful to the spirit (or, even, the letter) of the original text and, at the same time, to be a cogent and unified work in its own terms".<sup>151</sup>

Dans les années qui précèdent la sortie internationale de Rue Cases-Nègres, de nouveaux talents vont émerger et on va assister à un bref retour à l'espace migratoire parisien comme le

<sup>150</sup> Silou, 42.

<sup>151</sup> Cham, 30.

prouve le film de Julius Amédée Laou qui réalise en 1986, La vieille quimboiseuse et le majordome avec dans les rôles principaux Jenny Alpha et Robert Liensol. Ce long-métrage a la prétention d'analyser le déracinement et les tentatives d'intégration de la première génération d'immigrés antillais en France.

L'œuvre de Laou est digne d'intérêt car le cinéaste choisit de traiter des conséquences de l'exil d'un couple antillais arrivé en France au début des années 1930, installé à Paris et dont le retour au pays natal semble révolu. En situant l'intrigue de son récit à la fin des années 1980, la sémiotique cinématographique de Laou nous interpelle car elle met en scène des tranches de vie parisiennes vécues par des personnages antillais profondément déracinés de leur pays natal. A travers le portrait de la quimboiseuse qui se sert de ses pouvoirs pour rester connecter du mieux qu'elle peut à l'île natale antillaise et qui s'enferme en même temps dans une folie due à l'éloignement et au déracinement, Laou veut montrer le processus d'aliénation qui toucha des immigrés de la toute première génération d'Antillais en France. L'univers spatio-temporel auquel se rattache l'histoire narrée par le film de Laou est primordial dans la compréhension par l'image de cette aliénation identitaire et culturelle. La réalité diégétique<sup>152</sup> proposée par le film de Laou montre les résultats potentiellement néfastes de l'acculturation forcée des antillais de la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle.

Après cette parenthèse filmique de Laou et son déplacement en territoire métropolitain français, la dernière décennie du vingtième siècle s'inscrit dans la continuité des débuts. Les réalisateurs regardent le passé pour interroger le présent et l'avenir. Christian Lara avec Sucre

---

<sup>152</sup> Selon Etienne Sourieau, « est diégétique tout ce qu'on prend en considération comme représenté dans le film, et dans le genre de réalité *supposé* par la signification du film : ce qu'on peut être tenté d'appeler la réalité des faits ; et ce terme même n'a pas d'inconvénient si on se rappelle que c'est une réalité de fiction » : « La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie », in : Revue internationale de filmologie, 7-8 : 237, 1951.



Amer<sup>153</sup>, porte à l'écran les événements historiques qui ont fondé l'archipel guadeloupéen.

Réalisé en 1997, Sucre Amer raconte l'histoire de ces guadeloupéens qui, en mai 1802, refusèrent que Napoléon rétablisse l'esclavage dans l'île alors que la Convention l'avait aboli huit ans plus tôt. Pour aborder cette période où «la France a mal à son histoire», Lara a choisi de rappeler la chronologie des événements grâce au procès intemporel d'Ignace, un charpentier noir analphabète devenu chef de bataillon de l'armée française. Il est accusé par ce tribunal de l'Histoire d'avoir trahi son armée en s'insurgeant quand celle-ci est venue lui remettre les fers. C'est son procès que raconte «Sucre amer». Le film navigue entre les champs de bataille (reconstitués, faute de budget, avec peu de figurants), la salle du tribunal et les délibérations du jury.

Avec les courts-métrages intitulés Oubliés de la Liberté (1983) et Noirs et Blancs en 1789 (1989), le guadeloupéen Guy Deslauriers, avec d'autres nuances, se penche lui aussi sur l'Histoire caribéenne ainsi que les souffrances qu'elle a engendrées dans la Caraïbe.

L'aube du 21<sup>ème</sup> siècle semble ainsi de bon augure concernant l'émergence tant attendue du cinéma antillais mais cependant une interrogation majeure demeure. Comment définir le cinéma antillais en ce nouveau millénaire ? Vaste question, si l'on en croit la diversité des réponses données par les cinéastes dans des entretiens. Par exemple, selon Julius Amédée Laou, l'histoire du cinéma antillais commence à Cuba et c'est une œuvre qui se définit par son appartenance à un sous-ensemble géographique et culturel. Le réalisateur martiniquais s'attache néanmoins à défendre l'universalité des cinéastes antillais qui « sont comme tous les autres cinéastes »<sup>154</sup>. Il rejette la ghettoïsation d'une œuvre et son enfermement dans une définition figée, tout en

<sup>153</sup> Prix du Meilleur Film de la Diaspora au Fespaco en 1997.

<sup>154</sup> Silou, 47.

affirmant que les origines de l'auteur donnent à l'œuvre ses particularités. Il sous-entend que l'auteur y projette une vision qui lui est propre en tant qu'antillais. Vision qui peut se projeter sur des éléments autres qu'antillais. Le cinéaste guadeloupéen Flamand-Barny concorde également dans ce sens quand il affirme que « jouer et réaliser en tant qu'antillais constitue l'Identité. Mais pour que ce soit un film universel, il faut avoir le courage et l'ouverture d'intégrer aussi d'autres personnes »<sup>155</sup>.

Eu égard des propos tenus par Laou et de Flamand-Barny, peut-on y voir là une sorte de créolisation du cinéma antillais au même titre que la littérature antillaise comme l'a démontré Glissant dans ses recherches ? Sans doute. On retrouve en effet dans la plupart des œuvres cinématographiques antillaises de ces vingt dernières années le questionnement de l'identité noire caribéenne au sein d'une conception plurielle et ceci reflète un des fondements de la créolisation. Selon Glissant, historiquement la créolisation a émergé dans les sociétés esclavagistes, dans le premier processus de mondialisation produit par le commerce des esclaves et la colonisation européenne. Cependant ce sont les bouleversements et les transformations qu'induit la mondialisation actuelle qui jettent les bases d'un nouveau processus de transculturation dont les contours sont encore flous<sup>156</sup>. Ces nouvelles cartographies de la créolisation énoncées par Glissant émergent en tant qu'espaces de conflits et de contacts et mon analyse montre la manière dont les cinéastes antillais au même titre que les écrivains s'empressent d'analyser ces espaces « chaotiques » à travers leurs œuvres.

---

<sup>155</sup> Jean-Caude Flamand-Barny < <http://guadeloupe.rfo.fr/article126.html> >, 2005

<sup>156</sup> Tirthankar Chanda , La « créolisation » culturelle du monde, entretien avec Edouard Glissant, 38, <<http://www.diplomatie.gouv.fr>>, 2003

A l'instar des écrivains antillais, les cinéastes antillais tels que Lara, Grandman et Flamand-Barny sont ainsi des créateurs post-coloniaux engagés dans la représentation d'un espace créole aux frontières non délimitées. Cependant cette ouverture monde peut dévoiler certaines ambiguïtés quant à la définition du cinéma antillais en tant que tel. Selon Christian Lara le cinéma antillais doit parler de problèmes locaux, mais plus que tout autre, il doit être à dimension universelle.<sup>157</sup> En même temps, pour lui le cinéma antillais se différencie des autres genres par quatre particularités : Un film antillais doit être réalisé par un cinéaste antillais (1), avec un scénario qui traite d'un thème spécifiquement antillais (2), avec des comédiens locaux (3) et dont les dialogues sont partiellement écrits en langue créole (4).

Cette définition qui correspond à la majorité des œuvres cinématographiques antillaises de ces vingt dernières années soulève néanmoins des interrogations quand on observe les quatre particularités assez réductrices que profère Lara à propos du cinéma antillais. En revendiquant par-dessus tout l'identité créole ethnique, géographique, culturelle et linguistique de leur cinéma, certains réalisateurs antillais auraient tendance à confiner leurs œuvres à l'espace insulaire ce qui contraste avec la créolisation qui prône plutôt pour une ouverture totale au monde. Cependant, je montre que ce confinement à l'espace insulaire est presque un confinement nécessaire parce que c'est au sein de l'île que la majeure partie des cinéastes antillais continue à puiser leur inspiration. Les cinéastes antillais actuels estiment qu'il y a beaucoup à dire (et à contredire...) sur le vécu insulaire antillais et leur volonté à se focaliser sur l'île antillaise, sur la culture ou le quotidien de sa population est un moyen efficace pour se réappropriier l'espace créole auquel ils appartiennent. Par exemple, en privilégiant l'usage du créole au sein de leurs films et en voulant montrer à l'écran les multiples facettes de la vie aux Antilles, des cinéastes comme Lara,

---

<sup>157</sup> Silou, 66.

Flamand-Barny et Grandman veulent rendre une image fidèle du vécu insulaire tout en interpellant le public antillais sur des problématiques récurrentes dans la société antillaise.

Comme l'explique Flamand-Barny à propos de l'utilisation du créole dans Nèg Maron :

Il est primordial que certaines scènes du film soient entièrement jouées en créole. La langue française contient parfois des limites dans la traduction du créole qui pourraient trahir la force évocatrice du film. Notre société antillaise est aussi ainsi faite, nous passons dans nos conversations de l'une à l'autre des deux langues sans problème, inventant même une troisième qui caractérise l'écriture de ces écrivains créoles reconnus (Chamoiseau, Pépin, Confiant ...).<sup>158</sup>

En outre, à l'instar des écrivains de la Négritude qui fustigeaient « la littérature de sucre et de vanille », les cinéastes antillais actuels rejettent également la notion de cinéma exotique ou à promotion touristique qui privilégie uniquement le folklore et le paysage antillais. Ils veulent au contraire utiliser le cadre antillais comme un espace *réel* qui serait à même de refléter la condition du peuple antillais. La démarche créoliste dans laquelle certains cinéastes antillais inscrivent leurs œuvres peut être vue alors comme un moyen de résistance de leur part afin d'affirmer les spécificités d'un cinéma antillais qui tente de se redéfinir et de (re) trouver enfin sa légitimité.

La nouvelle génération de cinéastes antillais, bien qu'elle ait majoritairement grandi dans l'Hexagone, signe donc des œuvres marquées par une interrogation sincère et réaliste sur la société antillaise. A l'instar des écrivains antillais de la même génération tels que Gisèle Pineau, Fabienne Kanor ou Frankito, des cinéastes comme Jean-Claude Flamand-Barny et Christian Grandman apportent dans leurs bagages de nouvelles visions, de nouvelles interrogations et proposent des images révélatrices d'une société antillaise qui s'est considérablement enrichie et complexifiée. Ils inscrivent dans leurs films le vécu individuel ou communautaire dans le cadre

---

<sup>158</sup> Note d'Intention de Jean-Claude Flamand-Barny, article en ligne, « NEG MAWON (film là) », <<http://www.assemblee-martinique.com>>, 2005

de la société antillaise, en l'occurrence guadeloupéenne. Tèt Grenné et Nèg Maron sont ainsi des œuvres cinématographiques originales car elles dévoilent les différentes facettes de la réalité guadeloupéenne tout en intégrant la richesse culturelle de son univers insulaire. Comme l'explique Alain Agat, co-scénariste du film Nèg Maron :

Aux Antilles, on a une carence d'image de nous-même. A mon sens, il est très important de rétablir l'équilibre sur le petit et le grand écran. Le cinéma l'a fait sur l'aspect historique de notre vie mais pas sur notre quotidien, sur les Antilles telles qu'elles existent actuellement. Avec ce film, on a voulu montrer une réalité guadeloupéenne, même s'il en existe plusieurs.<sup>159</sup>

Ce film innovateur dans le genre s'attache en effet à montrer la réalité sociale des jeunes en Guadeloupe, avec un titre en référence aux premiers esclaves qui s'échappaient des plantations. Ce film met en scène le quotidien accentué de péripéties et d'aventures en tout genre de Josua et Silex<sup>160</sup>, deux jeunes guadeloupéens désœuvrés et issus d'un milieu familial et social explosé. La violence de l'île, l'escalade de situations déroutantes vont amener leur amitié à affronter le quotidien dans une inquiétude grandissante dont l'issue sera tragique pour l'un et dramatique pour l'autre. Avec Nèg Maron, Flamand-Barny montre une vision peu commune des « tropiques » où il a choisi de « parler des 'petites mains' du système - de ceux qui en profiteront le moins, des jeunes qui sont en bout de chaîne, alors qu'ils démarrent leur vie d'adulte »<sup>161</sup>.

Le film de Grandman s'inscrit dans la même lignée et Tèt Grenné offre une vision encore plus nuancée de la Guadeloupe qui se veut loin de tout exotisme. Tourné presque entièrement en créole<sup>162</sup> avec des décors naturels plus statiques et moins dynamiques que le film de Flamand-

<sup>159</sup> Entretien accordé au site <<http://www.grioo.com>>, Janvier 2006

<sup>160</sup> Les rôles de Josua et de Silex sont joués respectivement par deux artistes de musique reggae et dance-hall, Admiral T (*Josua*) et Daly (*Silex*).

<sup>161</sup> Note d'Intention de Jean-Claude Flamand-Barny, article en ligne, « NEG MAWON (film là) », <<http://www.assemblee-martinique.com>>, 2005

<sup>162</sup> Avec des sous-titrages en français.

Barny, Tèt Grenné se veut être un film de cassure, avec des êtres marginaux à la dérive mais qui essaient néanmoins de s'en sortir.

Grandman et Flamand-Barny proposent ainsi l'exploration de l'espace extérieur et l'espace intérieur guadeloupéen afin de porter un regard réaliste et critique d'une société en crise et qui évolue dans un cadre aux allures paradisiaques. En refusant de faire du paysage guadeloupéen un simple décor spatial ils intègrent ce paysage dans l'intrigue de leurs films et se consacrent ainsi au destin intérieur des personnages qui sont emblématiques d'un mal-être rentrant en contradiction avec l'image tranquille et insouciant que l'on se donne du peuple antillais

## **B) Un autre vécu antillais**

*Lorsqu'on vit sur une île, la mer est toujours le symbole fondamental de la libération. Elle représente la seule possibilité d'évasion et, en même temps, le mur de la prison.*

Reinaldo Arénas, Avant la nuit (2000)

Dans les textes antillais, les termes allusifs aux éléments naturels sont abondants et accordent aux personnages des traits intrinsèques qui les définissent et qui permettent de mieux les connaître. Par exemple dans Pluie et Vent sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart, l'héroïne Télumée vit en symbiose avec la nature sauvage de son île et elle s'identifie notamment à l'eau des rivières courant sans entraves vers la mer, ce qui suscite tout un langage ayant comme référent les images aquatiques.

Au cinéma nous retrouvons ce même lien symbiotique entre les personnages et la nature. Par exemple, Nèg Maron de Flamand-Barny est un film qui présente d'emblée ce rapport quasi-charnel entre la nature guadeloupéenne et ses habitants. Le film nous entraîne en effet de la

Grande-Terre à la Basse-Terre, de la campagne à la mer, du centre-ville à la périphérie urbaine, ceci au gré des nombreuses péripéties des personnages. C'est un film dynamique dont les scènes extérieures et intérieures s'enchaînent au rythme de l'évolution des personnages dans leur espace de vie. Tèt Grenné de Christian Grandman est également un film dont le paysage insulaire s'intègre dans le quotidien des personnages mais contrairement au film de Flaminio Piccoli, c'est un film nettement plus statique dans la mesure où les personnages sont fortement limités dans leurs déplacements. Alors que Nèg Maron promeut une liberté à travers un espace insulaire réduit, Tèt Grenné montre comment l'insularité peut agir de manière plus dramatique sur les plus démunis pour qui la survie dépendra souvent d'un départ de l'île.

## ii. Cadre rural

Le paysage rural est le paysage qui est présenté au début et à la fin du film Nèg Maron. Dans le tout premier plan de scène du film, le cadre qui est présenté est celui d'une clairière inhabitée où l'on voit un jeune homme en train de courir à travers champs. En voyant ce jeune homme courir presque à perdre haleine dans cette clairière où ruminent des bœufs et des cabris (qui sont les animaux de traits que l'on retrouve dans les nombreux espaces verts de l'île), on s'interroge sur les raisons de sa course éperdue qui ressemble étrangement à une fuite. En effet, à ce moment du film aucune explication n'est encore donnée quant à l'identité du personnage et les raisons de sa course. Néanmoins cette brève séquence introductive évoque l'idée d'un conflit en cours et il faut immédiatement se référer à la signification du titre du film, Nèg Maron<sup>163</sup> pour avoir un premier indice. Sur le plan historique, le marronnage était le nom donné à la fuite d'un esclave hors de la propriété de son maître en Amérique, aux Antilles ou dans les Mascareignes à l'époque coloniale. Le fuyard lui-même était appelé « Marron » ou « Nègre Marron » et se réfugiait avec

---

<sup>163</sup> Titre écrit en créole pour bien marquer la différence graphique avec l'appellation française, « Nègre Marron ».

d'autres comme lui généralement dans des lieux quasiment inaccessibles (mornes, hauteurs, forêt, plateaux, etc.). Ces mornes constituaient « le refuge classique des esclaves marrons, devenant parfois de véritables sites de résistance à la machine plantationnaire, ou du moins, s'établissant comme tel dans l'imaginaire du pays »<sup>164</sup>.

C'est particulièrement en littérature que la figure du Marron ou la pratique du marronnage est abordée<sup>165</sup> cependant il est intéressant de voir comment Flaman-Barny intègre et modernise cette figure historique du Marron dans son film tout en accordant une attention particulière à l'espace où s'effectue le marronnage. Comme l'explique Lorna Milne, « l'expérience des bois obéit à des conventions symboliques quasi-universelles, elle est en même temps très particulière, non seulement à cause des traits physiques de la forêt tropicale, mais aussi parce que les bois jouent un rôle distinctif dans l'histoire du pays ».<sup>166</sup>

A ce titre, la décision de Flaman-Barny de choisir un cadre rural vierge d'habitations dès le début du film n'est pas anodine. Le cinéaste s'intéresse au potentiel symbolique de l'espace créole en question et il intègre le paysage rural presque dans tout le déroulement de l'intrigue afin d'insister sur le lien constant qui existe entre les Antillais et leur environnement naturel et ce depuis l'esclavage jusqu'à nos jours.

La deuxième scène du film est à ce titre intéressante car le décor rural est toujours présent et c'est une scène qui nous introduit au cœur même de la personnalité rebelle et « marronne » des personnages principaux, Josua et Silex. Dans ce plan-séquence qui donne du dynamisme à la scène et qui permet de suivre l'action en train de se dérouler, le décor rural est un décor agricole de champs de cannes. Les deux amis voyagent à moto sur une route entourée de

<sup>164</sup> Marie-Christine Rochmann, *L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise* (Karthala : Paris, 2000).

<sup>165</sup> Pour une analyse critique du « Marron » dans la littérature antillaise nous pouvons d'ailleurs citer l'ouvrage de Richard Burton : *Le Roman Marron : Etudes sur la Littérature Martiniquaise*, (Paris : L'Harmattan, 1997).

<sup>166</sup> Lorna Milne, *Patrick Chamoiseau, Espaces d'une écriture antillaise*, (Paris : Rodopi, 2006).



champs de canne et ils ne portent ni de casque ni de tenue de motard appropriée ce qui démontre leur totale insouciance ou respect des règles de sécurité. Simultanément à cette scène, on voit un camion arrivé à toute vitesse en direction des jeunes motards qui continuent leur balade de plus belle à travers la région du Lamentin où l'on aperçoit en quelques fractions de seconde l'usine sucrière désaffectée de Grosse-Montagne.

La séquence qui suit teste et confirme l'insouciance des personnages. Tout en continuant leur ballade à travers champs, Josua, passager de la moto demande à son ami Silex, « La vie ou la mort ? », « La viiiiiie ! » répond Silex en criant. Ensuite on voit ce dernier accélérer et passer en trombe un croisement de routes sans regarder ni à gauche ni à droite, les bras levés en signe de défi et de victoire avec en fond sonore crescendo le klaxon du camion rugissant venant en leur direction et qui, on le devine, évite les deux protagonistes de justesse.

Cette question existentielle posée par Josua rappelle le très célèbre cri de révolte « Vivre libre ou mourir ! » de Louis Delgrès, figure historique et emblématique de la lutte pour la liberté des esclaves guadeloupéens en 1802 et du combat contre l'opresseur colonial français. Refusant de vivre sous le joug de l'esclavage aboli en février 1794 par la Convention et décidé d'être rétabli par Napoléon Bonaparte en 1799, Delgrès et ses compagnons (dont beaucoup étaient des anciens Marrons s'étant ralliés à sa cause) se sont battus jusqu'au bout contre les forces coloniales et ont préféré se donner la mort plutôt que de (re)vivre sous l'esclavage. C'est ce rapport extrême à la vie et surtout cette soif de liberté que nous reflètent d'emblée Josua et Silex en parcourant le paysage guadeloupéen sur leur moto. Leur insouciance est leur part de liberté qu'ils expriment par un refus des règles et des conventions. Cependant leur insouciance révèle aussi un certain comportement suicidaire dans la mesure où ils prennent constamment des risques mettant leur vie en danger.

En analysant la première scène qui montre Josua en train de couvrir à travers champs, la scène suivante de la ballade à moto est en fait un flash-back intégré dans la narration du film. Au cinéma le procédé du « flash-back » ou du « retour en arrière » est un procédé d'inversion, qui, dans la continuité narrative, fait intervenir une scène s'étant déroulée préalablement à l'action en cours ou principale. Un film entier peut ainsi être construit en un flash-back et c'est ainsi le cas avec Nèg Maron où le réalisateur décide de jouer avec l'imagination du lecteur dès la première scène, de révéler ensuite progressivement l'intrigue pour finalement laisser croire à une continuité de l'intrigue dans la dernière scène.

Dans les deux premières scènes du film, nous voyons que le paysage rural quelque soit le temps narratif est utilisé afin d'accentuer la soif de liberté, l'exaltation et l'insouciance des deux héros. Une insouciance qui a pour fonction de temporiser le contexte dramatique dont lequel ils évoluent. La campagne antillaise fait ainsi inéluctablement partie du quotidien des habitants guadeloupéens et ce quelque soit le milieu urbain ou rural dans lequel ils vivent.

Plus loin dans le film, nous avons une scène qui montre l'intérieur d'un autocar rempli d'hommes et de femmes de tout âge. Sur un fond sonore musical où joue la musique traditionnelle du Gwo-Ka, la caméra s'attarde sur chaque visage et l'on voit des couples qui discutent gaiement ou des personnages seuls en mode de réflexion. Aux fenêtres de l'autocar on voit défiler de la verdure, du pâturage et enfin les montagnes des Deux Mamelles, deux majestueux pics de lave refroidis qui se font face et qui ont été surnommées « mamelles » pour souligner leur forme iconique. Située dans le centre sud de la Basse-Terre, la région des Deux Mamelles est un site exceptionnel de l'île tant par sa difficulté d'accès qui la protège de l'invasion des hommes que par sa luxuriance forestière qui a pu résister au temps. C'est aussi une région où venaient se réfugier des esclaves ayant fui les plantations car les montagnes, les

mornes, les bois et les forêts étaient les seuls espaces dans l'île pouvant garantir une protection des esclaves en fuite et surtout des Nègres Marrons qui y établissaient leurs campements.

C'est ainsi à travers l'évocation visuelle de ces paysages que Flamand-Barny veut faire plonger le spectateur dans l'histoire de la Guadeloupe qui est nouée à celle des habitants. Les lieux ont une fonction symbolique dans le quotidien des Guadeloupéens nous montre Flamand-Barny et l'espace ouvert de la campagne ou des bois incarne dans son film l'espace réel de la liberté. C'est le Nègre Marron, personnage symbolique et réhabilité dans la conscience populaire qui usa en premier de cet espace. Comme l'explique Flamand-Barny « pendant longtemps, l'expression même de « Nèg Maron » a eu une forte connotation péjorative. On qualifiait ainsi les rebelles qui ne rentraient pas dans le moule imposé. Ce n'est seulement que depuis quelques années que le terme est revenu, plus symbolique, trouvant un nouvel écho dans une société qui ne se préoccupe pas souvent des individus»<sup>167</sup>. Qui plus est, pour Flamand-Barny, l'expression même « Nèg Maron » évoque « l'envie de liberté, l'esprit de résistance, la volonté de choisir sa voie avec une détermination très positive [...] Ni chaînes aux pieds, ni chaînes dans la tête »<sup>168</sup>.

Nous comprenons ainsi les raisons pour lesquelles Josua et Silex incarnent dans ce film des Nègres Marrons modernes quand ils prennent la décision de vivre à contre-courant contre le système. Révoltés et conscients de leur sort dans une société guadeloupéenne qui a du mal à les comprendre ou les accepter comme ils sont, ils préfèrent se rebeller que de se conformer à une existence qui ne leur correspond pas. L'expression « Ni chaînes aux pieds, ni chaînes dans la

---

<sup>167</sup> Entretien accordé au site Internet < <http://www.grioo.com> >, janvier 2006.

<sup>168</sup> Entretien accordé au site Internet < <http://www.grioo.com> >, janvier 2006.

tête »<sup>169</sup> exprime le refus d'être prisonnier physiquement et mentalement au sein d'une société déjà fortement affectée par l'esclavage et la colonisation. C'est pour expliquer ce désir d'être libre que les scènes ayant pour décor le paysage rural illustrent les démarches entreprises par les protagonistes pour échapper aux conséquences désastreuses de leur action.

En outre, au milieu du film, nous voyons comment Josua et Silex sont impliqués dans le meurtre d'un mafioso béké prénommé Marcus et on apprend au fur et à mesure de l'intrigue que c'est Josua qui est particulièrement recherché par la police vu que ses empreintes sont sur les scènes du crime. Ce dernier qui se sent trahi par son meilleur ami Silex tente de clamer son innocence mais il réalise rapidement que s'il se livrait aux autorités on lui ôterait sa liberté. Il préfère alors prendre les bois, fuir dans les montagnes. La scène finale du film le montre d'ailleurs en train de quitter le véhicule d'un de ses amis et de se mettre à courir à travers une clairière inhabitée...la même clairière de la scène introductive du film. La dernière action du film est un arrêt sur image de Josua en train d'enjamber un obstacle. Comme le film est un film entier en flash-back, la dernière scène de Nèg Maron permet enfin de comprendre les raisons pour laquelle Josua fuit dans les bois au début du film. Ce dernier veut se cacher de la police qui le recherche pour le meurtre de Marcus et il est conscient que seul l'isolement et la difficulté d'accès des bois pourront le protéger et lui permettre de rester libre au sein même d'une île dont il ne peut s'échapper. En fait, à travers l'action de Josua on comprend que malgré son espace réduit, l'île est perçue comme une grande étendue aux proportions illimitées. Ce sont les Nègres Marrons qui réalisèrent en premier cette opportunité en cherchant la liberté au coeur même de l'espace insulaire. Prisonniers d'une île dont l'océan est le geôlier, ils utilisèrent l'espace encore vierge et sauvage de l'intérieur des terres pour survivre et préserver leur liberté.

---

<sup>169</sup> Qui est également le sous-titre du film Nèg Maron mais entièrement retranscrit en créole « Ni chenn an pyé, ni chenn en tèt ! »

Le personnage de Josua perpétue ainsi cette tactique « marronne » de survie et de résistance au système (ici incarné par les autorités) dans le film. Flamand-Barny entend montrer par là que malgré l'esclavage aboli et malgré la libération et l'émancipation des noirs Antillais depuis les siècles derniers, se battre pour survivre et se battre pour être libre est une notion qui reste toujours d'actualité même si les obstacles ne sont plus tout à fait les mêmes. Il explique que ce comportement est de plus en plus fréquent au sein de cette jeunesse guadeloupéenne en crise :

[Ce] sont les jeunes Guadeloupéens les vrais révolutionnaires. Ils vivent dans une réalité concrète, physique. Ils sont les laissés pour compte. Ils développent des microsociétés d'une façon intelligente, localement, y compris dans les ghettos. Ils créent une économie en créant leurs labels, leurs structures. Ils vivent en rupture avec le système économique et politique, conscients que l'exclusion reste la même, alors que les dirigeants sont toujours avides de pouvoir.<sup>170</sup>

Josua et Silex sont des personnages qui montrent ainsi *l'anomie* dans laquelle se trouvent une certaine partie de la jeunesse guadeloupéenne. Dans le langage social, l'anomie est considérée comme un processus amplificateur venant renforcer l'impossibilité de participer à une action par des moyens licites et conduisant de fait certains individus à la « rébellion » ou à la « contestation ». Quelle que soit la position adoptée l'anomie traduit fondamentalement l'idée d'un dérèglement dans les relations sociales entre un individu, ou un groupe d'individus, et la société. Le terme fut introduit en 1893 par le sociologue français Emile Durkheim et il l'utilise pour décrire une situation sociale, caractérisée par la perte ou l'effacement des valeurs (morales, religieuses, civiques...) et le sentiment associé d'aliénation et d'irrésolution. Selon lui l'anomie provient du manque de régulation de la société sur l'individu. Quoique pertinente, la définition de Durkheim ne correspond pas à l'anomie présentée dans le film de Flamand-Barny parce que les jeunes personnages quoique désœuvrés essaient justement d'échapper aux règles aliénantes de la société en question dans laquelle ils vivent. Leur démarche anomique est dans ce sens une

---

<sup>170</sup> Flamand-Barny, < <http://guadeloupe.rfo.fr/article126.html>>, 2005

démarche positive qu'ils adoptent afin de contrer un système qui les opprime. Je préfère ainsi me rapprocher de la définition que donne le philosophe Jean-Marie Guyau<sup>171</sup> qui considère l'anomie comme un phénomène intrinsèque de toute société et bénéfique. Comme l'indique Jean Duvignau dans L'Anomie, hérésie et subversion (1973) :

L'anomie pour Guyau, est créatrice de formes nouvelles de relations humaines, d'autonomies qui ne sont pas celles d'une référence à des normes constituées, mais ouvertes sur une créativité possible. Elle ne résulte pas, comme chez Durkheim, d'un trouble statistique, elle incite l'individu à des sociabilités jusque-là inconnues - dont il dira que la création artistique est la manifestation la plus forte.<sup>172</sup>

L'anomie présentée par le film de Flamand-Barny va ainsi dans ce sens dans la mesure où la rébellion et le refus de respect des lois n'ont pas pour but d'associer ou d'aliéner les personnages au sein de la société antillaise mais plutôt de révéler les propres failles d'un système aliénant. La campagne antillaise incarne cet espace anémique où l'individu peut se protéger du chaos créé par la société antillaise post-coloniale.

Dans le film Tèt Grenné, la ruralité comme élément protecteur est également présente. Le film de Grandman a en effet pour décor principal une clairière ensoleillée quelque part en Guadeloupe<sup>173</sup> où se tient au milieu trois autocars désaffectés aux couleurs chatoyantes et transformées en lieu d'habitation. Ces trois autocars sont habités par un père au chômage et alcoolique, Roland, sa fille Murielle qui souffre de problèmes mentaux et Richard, l'ami et/ou amant de Murielle qui fait des « djobs » afin de faire vivre ce petit monde. Ils seront rejoints par Sally la Dominicaine venue chercher refuge auprès d'eux après s'être violemment disputé avec un trafiquant qui l'embauchait au noir dans un bar situé dans la région pointoise.

<sup>171</sup> Jean-Marie Guyau, Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction, (Paris : Allia, 1888, 2008).

<sup>172</sup> Jean Duvignau, L'Anomie, hérésie et subversion (Paris : Éditions Anthropos, 1973), 25.

<sup>173</sup> Même si aucune indication nominative ne nous est fournie tout au long du film, on reconnaîtra la région de Baie-Mahault sur la partie Basse-Terre de l'île.

Dès la première scène du film, il y a un mouvement de grue de la camera sur la clairière afin d'offrir une vue esthétique au spectateur et lui laisser découvrir peu à peu le paysage. On ne peut qu'être ébloui par l'incroyable luminosité de l'espace rural qui nous est présenté et qui est accentué par une vision du ciel bleu turquoise. Quoique intrigante au premier abord, la vue de ces trois autocars attire l'attention du spectateur car ce ne sont pas des habitations typiques de l'île comme des cases en bois. Ici nous avons un vaste terrain vague où trois autocars servent d'habitation à des individus qui ont tous l'air d'y trouver leur compte.

Dans ce film, les personnages font peu de déplacements et la majeure partie des déplacements est réalisée par les hommes (Richard et Roland) alors que les femmes (Sally et Murielle) restent le plus souvent dans la clairière à proximité des autocars afin de protéger le peu de bien matériel qu'ils possèdent. En outre, au milieu du film, nous apprenons que les protagonistes sont menacés « d'expulsion » par la propriétaire du terrain vague qu'ils occupent, une commerçante de Pointe-à-Pitre qui a besoin de vendre son terrain afin d'autoriser la construction de lotissements. Mais les protagonistes résistent, ils estiment que la nature est à tout le monde et l'aménagement de cette clairière est ce qui leur permet d'être à l'abri au sein de cette nature environnante. Qui plus est, en raison de leur statut social (ils sont considérés comme des sans-abri ou des laissés pour compte), ils n'ont nulle part où aller. En attendant des jours meilleurs, ils se sont posés dans cette clairière et chacun essaie du mieux qu'il peut de trouver une signification à leur existence. Roland en prise avec un alcoolisme essaie de trouver secours et réconfort auprès d'une « métropolitaine » propriétaire d'une buvette ; Sally, immigrée clandestine et obligée de se cacher des autorités, cherche de l'affection auprès de Roland qui la désire en secret ; Murielle consciente de ses « troubles » trouve une nouvelle alliée chez Sally. Cette dernière est d'ailleurs la seule qui prend vraiment le temps de l'écouter alors que son père

semble plus obnubilé à chercher l'origine de ses troubles. C'est Sally qui apporte un souffle de positivité et de générosité au sein de ce clan qui vit à l'écart. Sa différence linguistique et culturelle apporte du changement et un certain baume au cœur de ces trois êtres déchirés par la vie. Au début du film, c'est Sally dont le pays Guadeloupe lui est encore inconnu, qui permet à Murielle de sortir de son quotidien en l'emmenant se baigner dans une rivière située pas loin de la clairière. Cette scène est particulièrement intéressante car c'est l'unique scène où Murielle semble revigorée et guérie de ses troubles. En effectuant un plan rapproché poitrine<sup>174</sup> sur les personnages qui se baignent nues et qui jouent dans l'eau, Grandman a aussi voulu montrer la relation symbiotique et sensuelle existant entre les femmes antillaises et la Nature.

Cependant, la nature humaine reprend parfois le dessus sur la Nature même. En effet, vers la fin du film, le calme et la protection procurés par la clairière sur les personnages ne vont pas être suffisants pour guérir Murielle de ses maux. Dans une des dernières scènes du film, on la voit marchant nue dans les rues de la zone industrielle de Jarry et c'est Richard passant là par hasard qui l'enlève des regards interloqués des conducteurs. On devine à cet instant que l'état de Murielle s'est aggravé et qu'elle risque d'être internée de force si on ne la soigne pas. Roland qui tient à sa fille cherche à comprendre l'origine des troubles de Murielle afin de lui trouver le remède adéquat. Dans un court plan-séquence, on le voit d'ailleurs consulter une « gadezafè », l'équivalence guadeloupéenne de la voyante extralucide, qui lui dit que c'est un mauvais sort qu'on a jeté à Murielle et que seul un départ vers la France, loin de la Guadeloupe, pourra la guérir. Cette idée qui catastrophe Richard et Sally est très intéressante car elle nous fait penser à l'expérience migratoire de Thérèse Parise Bernis (Parise. Souvenirs Encombrants de la Guadeloupe, 1997) qui explique dans son texte comment la sorcellerie fut à l'origine de son

---

<sup>174</sup> Le Plan Rapproché Poitrine (PRP) cadre les personnages à la ceinture et montre principalement ce qu'ils disent et ce qu'ils font en accentuant un peu plus les traits de leurs visages.



départ vers la France. La croyance aux mauvais sorts, aux mauvais esprits et aux méfaits de la sorcellerie est encore répandue en Guadeloupe et des textes comme celui de Bernis ou celui de Pineau (Chair-Piment, 2004) montre l'influence de ces croyances sur les êtres vivants et leurs destinées. Dans le film de Grandman, Murielle est obligée de quitter l'île pour guérir de cette « folie » douce qui la met en danger elle et les siens. Ses troubles n'auraient pas d'explication rationnelle selon la voyante et seul un déracinement avec cette terre maudite qu'incarne la Guadeloupe lui permettra de retrouver la santé de son esprit. Réagissant positivement à cette idée, Roland se frotte au refus catégorique de Richard pour qui il est hors de question qu'on le sépare de Murielle. Il a connu la France, il sait ce qu'elle réserve aux faibles et aux plus démunis et même si la Guadeloupe natale ne les a pas mieux traités au moins ils y sont à l'abri à l'intérieur des terres. Il ne veut pas que Murielle s'en aille en France pour se faire soigner car il a peur de la perdre pour de bon surtout qu'il ne pourra pas l'accompagner et la protéger en cas de danger. Dans l'avant-dernière scène du film, Richard propose alors à Murielle de partir pour une autre île des Caraïbes et il énonce même l'idée de Cuba qui incarne la nation caribéenne de la rébellion et de la résistance face à l'impérialisme. Pour lui, un départ de l'île est nécessaire mais pas un départ hors de l'archipel. L'antillanité de ses propos en référence à la théorie d'Edouard Glissant est fortement sous-entendue ici dans la mesure où la solution aux problèmes de Murielle ne peut se trouver qu'au sein d'un espace archipélique ouvert aux autres. Richard propose de partir vers un ailleurs mais un ailleurs d'abord caribéen qui serait à même de répondre à leurs attentes.

A travers Tèt Grenné, Grandman a voulu ainsi montrer l'Antillanité comme « une confusion dans les désirs, des non-dits, des demandes, des attentes, des déceptions, des joies, beaucoup de

bonheur par moments et beaucoup d'amour »<sup>175</sup> à travers des personnages dont le destin intérieur surpasse le paysage insulaire.

### iii. Cadre maritime

Le décor balnéaire ou maritime est un décor récurrent dans Nèg Maron. Loin d'être utilisé pour transmettre un message vantant la beauté exotique du lieu, le cadre de la plage ou de la mer est utilisé à chaque scène-clé du film et chaque scène possédant ce décor augmente la tension de l'intrigue jusqu'à son point culminant. Par exemple, au début du film, c'est sur une plage située au sud de la Basse-Terre qu'on apprend les activités de Josua et Silex. La plage, lieu touristique par excellence n'est pas abordée ici comme un lieu de villégiature où des protagonistes viendraient pour s'amuser entre eux. C'est un point de rendez-vous pour régler ou discuter des contentieux et qui sera d'ailleurs le point de rendez-vous des acteurs principaux tout au long du film. Dans cette scène ceci dit, c'est à peine si on remarque le champ extérieur de la plage en question. La camera nous offre brièvement en angle large la mer ainsi que des touristes en arrière-plan mais tout de suite après tout le plan rapproché va être dirigé sur trois personnages, Josua, Silex et Marcus, un riche béké à la réputation douteuse. On apprend à travers cette scène que Josua et Silex ont rendez-vous avec Marcus pour discuter « affaires ». Marcus veut que Josua et Silex se rendent dans la villa d'un membre de sa famille afin de « récupérer » des papiers qu'il n'aurait jamais dû signer. Mais l'explication de la procédure à suivre ne plait pas à Silex qui se montre hostile envers Marcus dès leur premier échange verbal. Alors que tout commence à dérapier, Josua qui essaie de calmer Silex, crie au visage de Marcus « Tu n'es pas dans la plantation de tes ancêtres ici, tout ça c'est fini ! ». Ces propos de la part de Josua révèlent la première tension raciale inscrite dans l'intrigue du film. L'hostilité entre les protagonistes est

---

<sup>175</sup> Flamand-Barny, <<http://guadeloupe.rfo.fr/article51.html>>, 2005

rendue palpable ici à travers les insultes, raciales échangées entre eux. Quand Josua et Silex quittent Marcus, il dit tout haut « Sales cons de nègres ! ». La tension créée par l'altercation violente des personnages contraste énormément avec le cadre idyllique et soi-disant paisible de la plage. Au delà de la discrétion apparente procurée par une plage, cette scène montre qu'après tout dans le quotidien des guadeloupéens, la plage n'incarne pas toujours un lieu serein. Décor intégrant à la scène, la beauté majestueuse de la mer, qu'elle soit vue en angle rapproché ou en angle large, contraste avec la gravité de l'intrigue.

Dans Nèg Maron, la majeure partie des règlements de compte, des révélations ou des aveux se fait ainsi toujours sur une plage ou dans des lieux limitrophes à la mer. La mer est constamment là comme pour apaiser et relativiser la tension qui est en train de se dérouler sous les yeux des spectateurs. Par exemple, c'est sur une plage que Josua et Silex découvrent le corps sans vie de Marcus et c'est également sur un plateau avec en arrière plan l'une des plus belles baies du littoral sud-est guadeloupéen qu'ils réfléchissent à une solution par rapport au meurtre de Marcus. Cette scène qui succède à la découverte du corps, est une des plus belles scènes du film parce que la beauté du lieu contraste énormément avec la gravité du crime dans lequel sont impliqués les personnages. La majesté du lieu ainsi que le son apaisant des vagues provoquent un effet d'attention sur le spectateur qui va se retrouver encore plus accroché à l'intrigue tout en s'imprégnant pleinement du décor environnant.

La mer c'est aussi le lieu de rendez-vous secret amoureux, cette fois-ci de Silex et Louise, la sœur de Josua. Amoureux l'un de l'autre, ils entretiennent une relation à l'insu de tout le monde et notamment de Josua dont ils préfèrent lui annoncer la nouvelle « au bon moment ». La mer ou plutôt la plage est leur lieu secret de rendez-vous parce que c'est un espace loin des regards et qui leur accorde une certaine intimité. Par exemple au milieu du film, nous voyons les

protagonistes près d'une mangrove et nous apprenons dans cette scène que Louise est enceinte de Silex. Enfin vers la fin du film, une scène importante du film nous montre Silex et Louise sur le plateau de la Pointe des Châteaux, située à l'extrémité du sud Grande-Terre de l'île. Cette scène qui anticipe la mort à moto de Silex nous interpelle car elle inclut d'abord Silex et Josua qui, en froid depuis la découverte du corps de Marcus, se voient une dernière fois afin de s'expliquer. Le décor majestueux de la Pointe des Châteaux accentue la tension déjà extrême entre les deux personnages. La Pointe des Châteaux est en effet un site unique de part ses falaises et sa végétation façonnée par le vent. La mer y est constamment agitée et la baignade y est dangereuse. C'est dans ce cadre entouré par une mer belle et menaçante que Silex avoue à Josua d'avoir tiré sur Marcus par légitime défense. L'intensité de leurs propos s'accorde ici à l'intensité du lieu et cette scène de la Pointe des Châteaux montre d'ailleurs une symbiose entre le lieu, l'action en train de se dérouler et l'interaction des personnages. Josua et Silex se confrontent pour la dernière fois et l'arrivée de Louise sur le plateau où ils se trouvent va ajouter une note encore plus dramatique au noeud de l'action. La nature sauvage du lieu intensifie l'évolution de leurs rapports. Une intensification qui continue jusqu'au départ soudain de Silex, qui désirant aller se dénoncer pour réparer « l'erreur » qu'il a commise, s'en va en trombe sur sa moto sans savoir qu'un camion va mettre définitivement fin à sa course en le heurtant à un croisement de rue.

En conclusion, nous pouvons dire que les films de Grandman et de Flamand-Barny nous montrent à quel point les lieux de l'île, où évoluent les personnages, sont une prolongation d'eux-mêmes. Ils constituent une sorte de miroir de leurs consciences. A chaque fois qu'un événement capital se produit dans leurs vies, les personnages changent de lieu. Le changement spatial est fortuit et est conditionné par les circonstances imposées par leur destin. Dans Nèg

Maron, les personnages principaux se déplacent aux quatre coins de l'île et chacun de leur déplacement coïncide à une démarche individuelle ou commune. Le dynamisme de leurs déplacements s'ajoute ainsi au dynamisme spatial urbain, rural et maritime qui les entoure. Quoique plus limités dans leurs déplacements, les personnages de Tèt Grenné effectuent aussi une pratique de leur espace qui culmine jusqu'au départ définitif de la clairière et qui sous-entend un probable départ de l'île.

Les films de Flamand-Barney et de Grandman sont ainsi des oeuvres qui informent des habitudes sociales et géographiques d'une certaine catégorie d'Antillais et qui montrent leurs différentes façons d'être, de penser, de pratiquer et d'habiter l'espace insulaire. Les deux cinéastes décrivent le monde insulaire guadeloupéen de manière réaliste en filmant des scènes de la vie quotidienne et ils nous montrent que les trajectoires identitaires continuent d'être influencées par l'espace insulaire et articulent l'expérience migratoire quand celle-ci se présente.

## CHAPITRE 4

### Paris : La Troisième Ile Antillaise

*Paris Ville lumière, Paris capitale coloniale, Paris ville des libertés et des droits de l'homme, Paris l'Africaine, Paris des lettres et de la négritude, Paris des sans papiers, Paris des paradoxes, des extrêmes et des imaginaires...*

Blanchard Pascal, Eric Deroo et Gilles Manceron, Le Paris Noir (2001)

C'est au début des années soixante que datent les arrivées et les installations en grand nombre des Antillais en France, parallèlement à celles des travailleurs étrangers. Selon Claude-Valentin Marie<sup>176</sup>, dans les esprits, les choses avaient pris corps dans la décennie précédente avec le départ des premières élites antillaises de la fonction publique. Pour ceux-là, aller en France avec la perspective d'une carrière métropolitaine était incontestablement synonyme de promotion, et leur itinéraire façonnera durablement le mythe de la France et de la migration comme promotion sociale dans l'imaginaire antillais.

Néanmoins, ce sont les revers du mythe de la « mère patrie » ou plutôt les espoirs et les déceptions de la migration antillaise en France métropolitaine et particulièrement en région parisienne que j'analyse dans ce chapitre grâce aux textes de Joseph Zobel (Quand la neige aura fondu, 1953), de Maryse Condé (Un cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance, 1999) et de Frankito (Pointe-à-Pitre-Paris, 2000) et aussi grâce aux entretiens de Aimé Césaire accordés à Patrice Louis (Aimé Césaire, Rencontre avec un Nègre Fondamental 2004) et Françoise Vergès (Aimé Césaire, Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès, 2005).

---

<sup>176</sup> “Les Antillais de l'Hexagone” paru dans Philippe Dewitte (sous la dir.), Immigration et intégration, l'état des savoirs, Paris : La Découverte, 1999), 33.

De manière générale, Paris constitue un espace primordial dans l'analyse des problématiques de migration du peuple antillais. Grâce à l'avènement de la modernité et à l'évolution des transports (l'aérien ayant remplacé le maritime), Paris est devenu nettement plus accessible à la population guadeloupéenne ou martiniquaise. Paris continue même à fasciner les foules et s'offre encore aux esprits comme une grande aventure possible hors de l'île, une éventualité d'un avancement ou d'une amélioration sociale mais aussi comme le début d'une nouvelle histoire qui est celle de ces antillais qui s'y installent pour de bon avec une perspective de retour au pays natal toujours envisagée. J'étudie ainsi à travers les romans de Condé, Zobel et Frankito la manière dont ces antillais parcourent et investissent cet espace migratoire parisien situé entre mythe et réalité et dont les mirages sont à la hauteur des attentes ou des déceptions.

Avec une population de 370 000 habitants vivant en France métropolitaine selon le rapport de l'INSEE de 1999, l'hexagone incarne ce que les critiques comme Alain Anselin<sup>177</sup> et Claude Valentin-Marie appellent la « troisième île antillaise »<sup>178</sup> ou le « cinquième DOM ».

L'émigration de travail du début des années 1920 jusqu'à la fin des années 1950 s'est muée en une émigration de peuplement avec une implantation dans l'hexagone qui s'inscrit dans la durée. Cette dynamique migratoire antillaise, sous son double aspect d'émigration et d'immigration– a ainsi changé de nature avec les années et se reconnaît désormais par la jeunesse de sa population et la présence majoritaire des femmes antillaises.

Selon Tardieu, cette dynamique migratoire se concentre autour de l'Ile-de-France où résident 73% d'émigrants antillais<sup>179</sup>. Ce qui permet d'affirmer, sans mauvais jeu de mots, que c'est plus

---

<sup>177</sup> Alain Anselin, *L'Émigration antillaise. La troisième île* (Paris : Khartala, 2000)

<sup>178</sup> Selon un rapport de l'Insee datant de 1992 et paru dans le magazine *Antiane-Eco* (numéro 19), le total des "originaires des Antilles" vivant en région parisienne à cette époque (246 300) équivalait à la population des neuf principales communes de la Martinique, ou des quinze principales communes de la Guadeloupe.

<sup>179</sup> Tardieu, 25.

précisément *l'Ile-de-France* qui constitue la troisième île antillaise. Il y a deux causes pour expliquer ce phénomène. La première est liée à l'emploi et traduit les effets de l'embauche sélective des Antillais dans l'emploi public. Il a poussé à leur regroupement en région parisienne. A l'époque, le secteur souffrait de pénurie de main-d'oeuvre. L'autre facteur est le logement social. La relation est étroite entre la présence des ressortissants des DOM-TOM dans une commune et l'importance de son parc HLM. Selon Stéphanie Condon<sup>180</sup>, l'accès au logement des migrants antillais en France est problématique car les Antillais sont confrontés aux pratiques discriminatrices des propriétaires ou des bailleurs français qui refusent de louer aux « étrangers ». Par conséquent les logements publics gérés par l'Etat français comme les habitations à loyer modéré sont attribués plus facilement que les habitations privées et deviennent la principale alternative de logement pour une majorité de ces antillais à faibles revenus.

Cet espace migratoire parisien traduit ainsi des cadres de vie ambigus marqués par la vulnérabilité de la communauté antillaise face aux crises sociales liées notamment à l'emploi et au logement.

Cependant les écrivains martiniquais et guadeloupéens tels que Césaire, Zobel Condé et Frankito ont une relation particulière vis-à-vis de l'espace migratoire parisien qui relève de leur propre expérience de vie dans la capitale. En effet, chaque écrivain appartient à une génération distincte et a connu Paris à des périodes différentes allant de l'avant-guerre jusqu'au début du 21<sup>e</sup> siècle. Je tente alors de savoir si ces écrivains affirment dans leurs écrits la libération potentielle de la mobilité ou s'ils continuent à dénoncer au contraire les revers de la migration à travers le déracinement ou l'éloignement.

---

<sup>180</sup> Stéphanie Condon, « L'accès au logement : le cas des Antillais en France et en Grande-Bretagne », Population (French Edition, 2, 1994), 522-530.



Dans un premier sous-chapitre intitulé *Initiation, intégration et construction du sujet antillais dans l'espace migratoire parisien*, j'analyse l'expérience migratoire parisienne à travers les yeux d'étudiants de Césaire, Zobel et Condé. Etant donné l'importance de l'expérience parisienne dans les biographies et les textes littéraires de plusieurs écrivains antillais de grande renommée à commencer par Aimé Césaire, je juge utile d'analyser la façon dont ces trois auteurs antillais prennent en compte l'espace migratoire parisien dans leur propre construction identitaire. En effet, Paris, terre de connaissance et de découverte répond de manière différente aux attentes du migrant antillais et il est pertinent d'étudier la manière dont l'identité du migrant antillais se transforme au contact de d'autres Antillais mais aussi au contact d'immigrés ou de descendants d'immigrés au sein de la capitale.

Depuis l'époque de Césaire et la sortie de la revue L'Etudiant Noir en 1934, la Cité des Lumières est devenue ce lieu mythique où se forment de jeunes milieux intellectuels africains et négro-américains. Si Césaire demeure l'un des premiers auteurs antillais à avoir témoigné de son expérience estudiantine parisienne, Zobel et Condé font aussi état de leur propre expérience migratoire dans un Paris d'après-guerre. On s'aperçoit alors qu'il y a des nombreuses similitudes dans le parcours migratoire de chaque auteur mais aussi des ambivalences car Paris a un visage multiple, c'est la ville des contradictions et des paradoxes et elle répond de manière différente aux attentes de tout un chacun.

En effet, alors que Césaire envisage sa vie à Paris comme le début d'une aventure existentielle comme le témoigne ses entretiens avec Patrice Louis<sup>181</sup> et Françoise Vergès<sup>182</sup>, les personnages principaux dans les textes de Zobel et de Condé voient en Paris un passage

---

<sup>181</sup> Patrice Louis, Aimé Césaire, Rencontre avec un Nègre Fondamental, (Arléa : Paris, 2003).

<sup>182</sup> Françoise Vergès, Aimé Césaire, Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès, (Albin Michel : Paris, 2005).

initiatique dans leur construction identitaire et découvrent en vivant dans la capitale l'expression d'une liberté et d'une mobilité jamais ressentie auparavant ainsi que la possibilité d'une rencontre avec l'Autre, signe d'enrichissement personnel et d'ouverture au monde.

Cependant, cette liberté nouvellement acquise que l'on voit dans les textes de Zobel et de Condé mais aussi dans les témoignages de Césaire révèle un sentiment conflictuel d'appartenance à l'espace parisien que le premier sous-chapitre va explorer. Chez Condé par exemple, même si la jeune héroïne apprécie sa mobilité au sein de Paris ainsi que les opportunités que lui procure la Capitale, cela ne l'empêche pas de quitter l'espace migratoire parisien et de parcourir l'Europe comme pour ne pas se laisser enraciner dans cette matrice urbaine que représente Paris. La jeune Maryse prend aussi conscience du fait que Paris n'incarne pas son « chez elle » et elle exprime ce sentiment de non-appartenance à l'espace parisien en explorant d'autres régions et surtout d'autres pays que la France.

Chez Zobel, même si le personnage principal se trouve forcé de s'intégrer dans la Capitale dans la mesure où le retour au pays natal est financièrement inenvisageable, il y a plus un désir impératif à maîtriser l'espace parisien et comprendre la société française que de clamer une appartenance à cet espace. Zobel reste attaché à la Martinique mais parce qu'il ne peut y retourner il tente de s'intégrer dans Paris et de se faire accepter par sa population toujours hostile ou méfiante à son égard malgré ses efforts conciliants.

Quant à Césaire, il ne se sentait pas à l'aise chez lui en Martinique et il découvre en arrivant à Paris une fois l'euphorie passée un autre malaise, celui de la situation des noirs colonisés par l'état Français. L'Afrique est ce qui va d'ailleurs lui permettre de comprendre son île natale et ultimement de procéder à un retour après une longue période migratoire passée en France métropolitaine.

Ce qui nous amène enfin au texte de Frankito où le jeune héros exprime le sentiment d'être un « immigré avec une carte d'identité française » ce qui supplante tout sentiment d'appartenance à l'espace parisien. Ces différents rapports conflictuels avec l'espace parisien sont ainsi récurrents chez nos romanciers précédemment nommés mais le texte de Frankito se démarque à partir du moment où le personnage élabore une sorte de compte à rebours entre son arrivée à Paris et son retour dans sa Guadeloupe natale. En effet, alors que l'idée du retour au pays natal ne constitue pas une priorité chez Césaire, Condé et Zobel lorsqu'ils débarquent dans l'espace migratoire parisien, elle est clairement exprimée dans le texte de Frankito où le protagoniste principal effectuant lui aussi une migration dite estudiantine a clairement conscience du temps qui lui est imparti dans l'espace migratoire et du moment décisif où il pourra retourner chez lui. C'est la raison pour laquelle j'aborde dans un deuxième chapitre intitulé « *Pointe-à-Pitre-Paris* » : *Aller simple et/ou Aller(s)-Retour(s)* ? le nouveau type de migration que nous présente le texte de Frankito et les conséquences de ce nouveau type de migration dans le phénomène migratoire antillais actuel.

A travers un roman emmaillé de détails, de descriptions, de références littéraires et historiques tout cela enrobé d'un humour et d'une verve acide, Frankito amène sur la scène littéraire un regard nouveau sur la migration estudiantine antillaise de ce troisième millénaire. Avec une temporalité narrative qui couvre une année scolaire traditionnelle (début septembre à fin juin), le jeune héros du roman par le biais de ses pérégrinations parisiennes et de ses rencontres nous donne un aperçu de la vie de ces étudiants antillais partis étudier loin de leur île natale et il nous donne aussi à voir le quotidien de ces « Antillais de l'immigration » installés à Paris depuis le début des années 60 et qui se sentent à l'instar des autres immigrés en conflit avec cette politique d'intégration ou d'assimilation voulue par le gouvernement français.

C'est aussi l'idée immédiate du retour au pays natal associée avec l'expérience migratoire qui différencie le texte de Frankito des textes de Condé ou de Zobel. Proclamer dès le départ son désir de retourner sur l'île natale et faire en sorte que ce désir se concrétise dans l'avenir c'est l'expression de la sensation d'être de passage en France autrement dit d'être là de manière temporaire le temps d'accomplir ce qui est nécessaire pour rentrer pour de bon au pays.

Le but de ce sous-chapitre est d'analyser ainsi un nouveau type de migration soulevé par le texte de Frankito à savoir une nouvelle migration de jeunesse qui a supplanté les migrations économique et sociales effectuées par les générations d'avant. Afin d'expliquer ce phénomène, je me permets de qualifier cette migration de « migration transitionnelle » où la vie du jeune migrant antillais, en l'occurrence étudiant et/ou dans l'attente d'un premier emploi, est constituée d'étapes transitionnelles qui aident à sa transformation identitaire et à l'élaboration d'une nouvelle prise de conscience. En effet, positionné entre un déracinement (de l'île antillaise) et un investissement de l'espace migratoire, j'explique dans ce sous-chapitre le processus d'éveil de conscience qui se crée chez le jeune sujet antillais quant à son statut ethnique et culturel au sein de l'espace migratoire. Un éveil qui, à la lecture du texte de Frankito, ne peut être pleinement réalisable qu'à travers la migration, le voyage et la rencontre avec l'autre. Par le biais de son personnage principal, on apprend dans le texte de Frankito qu'être en France au début de ce nouveau millénaire constitue véritablement une étape transitionnelle chez le jeune migrant antillais où le retour au pays natal avec ce qu'on a « rapporté » de France constitue un attachement profond à l'île et une motivation sincère pour y retourner aussi souvent que possible.

Cette étape transitionnelle s'associe alors à un stratagème de mobilité où le jeune migrant antillais est en position d'effectuer des allers-retours plus ou moins ponctuels entre l'île antillaise et la France. Par ailleurs au fur et à mesure de ses déplacements, il va s'opérer en lui une

transformation identitaire et le texte de Frankito montre ainsi que le jeune migrant antillais ne retourne jamais au pays natal de la même manière dont il est parti. Ce dernier part, revient et repart toujours changé ou transformé.

### **A) Initiation, intégration et construction du sujet antillais dans l'espace migratoire parisien.**

Depuis Zobel qui narrait dans Quand la neige aura fondu les hauts et les bas de sa propre vie estudiantine parisienne de l'après-guerre, les écrivains antillais contemporains de génération plus récente tels que Frankito, Gisèle Pineau ou encore Fabienne Kanor continuent dans cette trajectoire littéraire en mettant en scène des personnages antillais investissant chacun à leur manière l'espace migratoire parisien. Paris incarne dans les textes de ces auteurs un espace transitoire où les personnages s'estiment de passage mais c'est aussi un espace où vivent, naissent et grandissent de nouvelles générations d'antillais. Paris est ainsi perçu comme étant un autre espace insulaire avec une concentration de plus en plus grandissante de guadeloupéens et de martiniquais résidant en dehors de l'île natale.

Cet investissement de l'espace migratoire parisien commence depuis les années 1930 avec l'arrivée dans la Capitale de jeunes étudiants originaires de la Guadeloupe et de la Martinique. En effet, ces étudiants qui ont le rare privilège de pouvoir venir étudier en France, s'installent à Paris ou en région parisienne afin de concrétiser leurs (grandes) aspirations académiques et professionnelles dans un contexte d'avant-guerre de plus en plus agité. La figure phare des étudiants antillais à Paris à cette époque est Aimé Césaire qui nous fait part dans ses entretiens avec Patrice Louis et François Vergès de son expérience estudiantine parisienne et de son parcours dans l'espace migratoire parisien.

Cette époque d'avant-guerre où évolue Césaire est l'époque du salon des Sœurs Nardal à Clamart en banlieue chic de Paris qui rassemble des descendants des Africains déportés au Nouveau Monde et dispersés sous une demi-douzaine de bannières nationales européennes. Au cours de réunions récréatives ou laborieuses, Paulette et Jeanne Nardal, étudiantes originaire de la Martinique et poursuivant des études d'anglais à la Sorbonne, présentent ces Noirs de la Diaspora à des Africains, plus récemment colonisés. Selon Tardieu ces réunions permettaient à tous les Noirs présents de se sentir habiter « par un formidable et pacifique défi aux caprices de la géographie et de l'histoire, de la politique et de l'économie. Ils se découvraient une commune manière d'être, de sentir, d'espérer, et bientôt, d'agir. Incapables pour la plupart de se retrouver des racines africaines, ils se dirent tout simplement Noirs ».<sup>183</sup>

Autour des sœurs Nardal, figurent l'avocat guadeloupéen maître Jean-Louis, des poètes comme Gilbert Gratiant, Emmanuel Flavia-Léopold, Daniel Thaly ainsi que le romancier René Maran et bien sur Léopold Sédar Senghor. Ce salon est rejoint par le jeune Aimé Césaire, étudiant inscrit au prestigieux lycée Louis-le-Grand et promis à un brillant avenir littéraire et plus tard politique. Cependant, Césaire qui a déjà rencontré Senghor au lycée Louis-le-Grand, ne s'éternise pas dans ces réunions qu'il juge à la limite du superficiel :

Pour ma part, je n'aimais pas les salons – je ne les méprisais pas pour autant -, et je ne m'y suis rendu qu'une fois ou deux, sans m'y attarder.<sup>184</sup>

Césaire veut en effet vivre son expérience parisienne en dehors des salons et il définit sa présence dans la capitale comme le début d'une véritable aventure identitaire et culturelle. Une aventure synonyme de liberté et qui est loin d'être interprétée comme un exil aux répercussions négatives.

---

<sup>183</sup> Tardieu, 77.

<sup>184</sup> Vergès, 25.

Alors que la pensée de l'exil attristait la plupart de mes camarades de classe, elle me réjouissait : Paris était une promesse d'épanouissement ; en effet, je n'étais pas à mon aise dans le monde antillais, monde de l'insaveur, de l'inauthentique. »<sup>185</sup>

Dans ce passage Césaire voit son départ de l'île avec enthousiasme et il ne ressent pas cette séparation comme un exil car il étouffe au sein de cette société martiniquaise coloniale et renfermée sur elle-même. Il rajoute :

[...] contrairement à beaucoup de camarades de ma génération, j'avais constamment le sentiment que je vivais dans un monde fermé, étroit, un monde colonial. C'était mon sentiment premier. Je n'aimais pas cette Martinique. Et quand j'ai pu partir, ce fut avec plaisir.<sup>186</sup>

Je n'ai pas du tout quitté la Martinique avec regret, j'étais très content de partir. Incontestablement, c'était une joie de secouer la poussière de mes sandales sur cette île où j'avais l'impression d'étouffer. Je ne me plaisais pas dans cette société étroite, mesquine ; et, aller en France, c'était pour moi un acte de libération.<sup>187</sup>

La Martinique et les Martiniquais, ces « quelques milliers de mortifères qui tournent en rond dans la calebasse d'une île »<sup>188</sup> vont transformer le départ de Césaire presque comme une fuite nécessaire à son bien-être et à son enrichissement personnel. Si le Cahier du Retour Au Pays Natal est une œuvre qui s'articule sur le retour sur l'île du poète après une longue période migratoire, Césaire explique au sein de ses entretiens les raisons de son départ en France métropolitaine et précisément à Paris : tout d'abord venir en France c'est la « récompense suprême » réservée à tout étudiant antillais brillant voulant approfondir ses connaissances en dehors des Antilles. Ensuite, c'est l'opportunité adéquate et financière<sup>189</sup> qui permet à Césaire de quitter une île natale qui l'étouffe et qui ne semble rien lui apporter en terme

---

<sup>185</sup> Vergès, 21.

<sup>186</sup> Vergès, 21.

<sup>187</sup> Propos recueillis par François Beloux dans « Un Poète politique : Aimé Césaire », Magazine littéraire, 34, 1969.

<sup>188</sup> Césaire, Cahier d'un Retour au Pays Natal, 65.

<sup>189</sup> Césaire bénéficiera d'une bourse d'études de l'état français pour accéder au lycée privé Louis-Le-Grand.

de richesse culturelle. Enfin, venir en France c'est pour Césaire réaliser son rêve de jeunesse

pour un pays dont la littérature et la langue l'ont toujours fasciné :

J'ai appris à penser en français, j'ai aimé les écrivains français, et quand j'arrive au Havre, après vingt jours de bateau, je prends le premier train de ma vie. Par la fenêtre, je reconnais les prés, les paysages que je ne connais pas. Dans nos livres d'histoire et de géographie, tout était dit. J'étais si curieux de connaître la France, de connaître Paris. Nous aimions ce que nous lisions, le journal, les livres récents, le latin et le grec : on trouve tel mot, et je le reconnais en créole. Cela dit, jamais je n'ai voulu faire du français une doctrine. Ce qui m'intéressait, c'était l'identité nègre.<sup>190</sup>

Partir pour « l'En-France » parisien relève alors plus du début d'une quête initiatique pour Césaire qu'un exil à proprement parler où il aurait été contraint de vivre hors de son île natale ou loin de sa résidence ordinaire. Autrement dit, alors que l'exil est souvent synonyme de désespoir, de souffrance et voire même de mort, ce qui n'est pas sans rappeler la fameuse phrase d'Ovide banni de Rome, *Exilium mors est* (l'exil c'est la mort), partir c'est pour Césaire se libérer des chaînes du colonialisme qu'il subit au sein de son île. Partir c'est respirer à nouveau. Partir c'est enfin (re) vivre pour Césaire et on pourrait alors lui attribuer la phrase *exilium vita est* (l'exil c'est la vie). Dans ses entretiens avec Patrice Louis et Françoise Vergès il l'affirme encore plus clairement :

Je n'avais pas de nostalgie du tout, ce qui fait que j'étais très ouvert sur le monde nouveau où j'allais.<sup>191</sup>

[...] je suis parti pour la France avec délectation [...] Me rendre en France était pour moi la promesse d'une libération, une possibilité, un espoir d'épanouissement.<sup>192</sup>

Césaire considère ainsi son déplacement en France métropolitaine comme un voyage de découverte dont il ne se fixe pas de limites. Sa venue à Paris n'est nullement vécue comme une contrainte mais comme l'investissement d'un futur lieu de rencontres fortuites qui forgeront à

---

<sup>190</sup> Entretien entre Aimé Césaire et Francis Marmande, « Le Monde des Livres », Aimé Césaire « Ma poésie est née de mon action », <<http://www.lemonde.fr>>, 17 mars 2006

<sup>191</sup> Louis, 25.

<sup>192</sup> Vergès, 20-21.



jamais sa personnalité et son identité<sup>193</sup>. Dans tous ses entretiens accordés aux critiques et aux journalistes littéraires, on apprend que c'est la rencontre décisive avec des africains comme Ousmane Socé et bien sûr Léopold Sedar Senghor qui permit à Césaire d'analyser et de gommer ce côté négatif qui était sa haine d'une société martiniquaise qui lui semblait typiquement coloniale et profondément aliénée. Révolté contre son île quand il la quitte, son séjour étudiant à Paris ainsi que l'influence grandissante de Senghor l'aide à mieux comprendre son île et à jouir d'une liberté et d'un épanouissement culturel et intellectuel nécessaires à la création littéraire et poétique qui ne va pas tarder à le submerger.

La venue en France de ces jeunes étudiants antillais peut ainsi être vue comme un véritable désir en soi qui n'est pas tant de poursuivre des hautes études, objet officiel du voyage. Ces étudiants antillais, toute génération confondue, rencontrent dans la migration un ou plusieurs éléments permettant leur transformation identitaire de s'effectuer. Lilyan Kesteloot illustre cette transformation identitaire en accordant une importance aux rencontres et aux influences que vont subir ces jeunes antillais à cette époque :

La capitale française semble avoir été le creuset où se forgèrent les idées d'une élite de couleur qui allait, non seulement fournir les cadres directeurs des nouveaux États africains, mais encore jeter les bases de véritables mouvements culturels distincts de ceux de la métropole. Il n'est alors pas étonnant que ce soit à Paris où la Négritude a vu le jour pour la première fois, car c'est isolés dans un univers hostile, ou pour le moins indifférent à leurs aspirations, que les étudiants noirs exilés dans la capitale ont pu comparer le discours « universel » sur les droits de l'homme avec le discours colonial qui maintenait leurs confrères dans la sujétion. Influencés par la pensée politique et littéraire des écrivains noirs américains qu'ils avaient rencontrés à Paris, des poètes comme Léopold Sedar Senghor, Léon-Gontran Damas et Aimé Césaire posèrent la première pierre d'une nouvelle vision du monde échappant aux prémisses du discours colonial.<sup>194</sup>

Pour Tardieu, « voila ce que Césaire à découvert à Paris : un mot, un mot puissant, cette négritude partagée avec Senghor et d'autres, un seul mot inventé, qui dit tout de l'époque et de

<sup>193</sup> Comme le dit si bien Maryse Condé, « Il est paradoxal de constater qu'au bout de ce qui ressemble à une fuite, Aimé Césaire trouvera au contraire une affirmation de soi et une prise de conscience politique ». Profil d'une œuvre. Cahier d'Un Retour Au Pays Natal par Maryse Condé, 1978.

<sup>194</sup> Lilyan Kesteloot, Les Écrivains noirs de langue française (Université de Bruxelles : 1977)

soi dans le fil d'un poème, au bout d'une navigation »<sup>195</sup>. Enfin, avec la Négritude découverte à Paris, c'est véritablement *l'Afrique* que Césaire découvre et qui va ensuite lui permettre de se découvrir lui-même et d'affirmer son identité noire :

[...] déjà étranger à la Martinique [...] le jour même de mon inscription au lycée Louis-le-Grand, je découvre un autre monde, et c'est l'Afrique. Et ça, ça m'a fait un choc [...] Mon africanité inconsciente se révélait quand Senghor m'expliquait les choses.<sup>196</sup>

[...] Senghor m'a révélé tout un monde, ça a été pour moi la révélation de l'Afrique.<sup>197</sup>

C'est incontestable. [L'Afrique] je l'ai découverte à Paris, à travers les Africains : mais ma géographie est avant tout humaine : je crois effectivement que je devais la porter plus ou moins en moi. En vérité, je n'avais presque rien lu sur l'Afrique quand j'ai quitté la Martinique, mais ça correspondait à une aspiration et la rencontre avec Senghor a fait le reste. Cela signifie que même dans un monde aussi aliéné que le monde martiniquais, nous restions, au fond, conscients de notre nature africaine. »<sup>198</sup>

Ces derniers passages sont doublement intéressants dans la mesure où il révèle une certaine ambiguïté. La France, puissance coloniale, attire vraisemblablement ces jeunes hommes et ces jeunes femmes en provenance des colonies françaises, telles que les Antilles et certains pays d'Afrique, et ces derniers ont alors l'occasion de se côtoyer, de se découvrir mutuellement et d'effectuer des partages culturels qu'ils vont par la suite mettre à contribution de manière plus concrète. Mais ce qu'il faut surtout retenir c'est la véritable prise de conscience de ces « privilégiés des colonies » qui réalisent une fois vivant sur le territoire français qu'ils ne peuvent plus continuer à subir le joug du colonialisme français. Comme l'affirment les auteurs de Paris Noir, « dans ce Paris colonial, les consciences noires refusent déjà avec véhémence le discours de la « plus grande France »<sup>199</sup>. Ces nouvelles têtes pensantes issues des colonies unissent alors leurs voix pour faire part de leurs revendications identitaires et culturelles au cœur même du pays

---

<sup>195</sup> Tardieu, 22.

<sup>196</sup> Louis, 25.

<sup>197</sup> Beloux, 1969

<sup>198</sup> Beloux, 1969

<sup>199</sup> Blanchard Pascal, Eric Deroo et Gilles Manceron, Le Paris Noir (Paris : Hazan, 2001) 12.

colonisateur et deviennent « les acteurs d'un destin noir en pleine mutation dont certains préparent les indépendances à venir »<sup>200</sup>.

Autrement dit, venir en France à cette époque permet à ces jeunes Antillais et ces Africains de s'armer intellectuellement contre la pensée colonialiste qui sévit dans leur pays d'origine. Ils prennent alors le mal à la racine et ce depuis le territoire français afin de dénoncer les actions de la France envers les Antilles et l'Afrique.

Même si l'Afrique n'est pas encore au « rendez-vous » culturel et identitaire pour tous ces étudiants antillais vivant à Paris, il n'importe car le sentiment de liberté que leur procure la capitale est indéniable. Venir à Paris signifie pour cette génération d'Antillais fuir pour une durée « indéfinie » l'univers carcéral de l'île et acquérir une nouvelle indépendance. C'est aussi s'affranchir d'une société cloisonnée et d'une autorité parentale aliénante comme le témoigne ces propos de Maryse Condé :

Franchement, la Guadeloupe, quand je l'ai quitté à seize ans, j'ai tiré un trait dessus, avec joie. Je me suis dit que je n'y reviendrais pas de sitôt. Rien ne m'y retenait [...] Personnellement, j'ai beaucoup aimé Paris quand j'étais étudiante. Il y avait un élément essentiel à cela : la liberté<sup>201</sup>

[...] La fin de mon adolescence à Paris a été très libre. Il n'y avait pas toujours ces barrières qui existaient en Guadeloupe [...] A Paris, il y avait une certaine liberté. On respirait. Je crois que j'aimais bien être à Paris.

Encore récemment, lors d'une émission télévisée sur France Ô rendant hommage à Joseph Zobel décédé le 17 juin 2006, on entend ce dernier affirmer à l'antenne que venir en France, surtout dans les conditions d'après-guerre qu'a connu la Martinique à la fin des années 40, était une véritable liberté. Ce sentiment de liberté qu'émet Zobel est d'ailleurs clairement exprimé dans son roman Quand La Neige aura Fondu où à travers le personnage du jeune Joseph Hassam il énumère les raisons qui l'ont amené à venir en France juste après la guerre :

<sup>200</sup> Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (dir.), Maryse Condé, une nomade inconvenante : Mélanges offerts à Maryse Condé ( Guyane : Ibis Rouge, 2002).

<sup>201</sup> Cottenet-Hage et Lydie Moudileno, 120.

Mais j'espère surtout m'instruire partout en dehors de l'Université. A vrai dire, c'est pour ça que je suis venu...M'affranchir des tabous et des préjugés de chez nous, en somme.<sup>202</sup>

Au sein de ce passage, on constate qu'à l'instar de Césaire, le jeune héros de Zobel saisit l'opportunité de quitter la Martinique en venant en France poursuivre ses études. Mais on constate que les études universitaires sont à la limite un prétexte favorable car ce que Joseph Hassam désire avant tout c'est fuir une société martiniquaise figée dans ses préjugés et ensuite en profiter pour s'instruire par tous les moyens possibles et pas nécessairement sur les bancs de la faculté.

De Césaire à Condé en passant par Zobel, le mot *liberté* est le terme qui revient le plus souvent chez ces auteurs afin d'expliquer leur démarche migratoire vers Paris. Il y a un désir chez ces auteurs de se libérer intellectuellement et physiquement et cela ne peut être possible que par le biais des études effectuées en dehors de l'espace insulaire.

En outre, qui dit *liberté* sous-entend son contraire à savoir l'enfermement et il est intéressant de constater comment l'insularité martiniquaise ou guadeloupéenne peut-être vécue comme une prison dont l'océan serait le gardien. Césaire est le premier à dénoncer cette insularité qu'il qualifie de claustrophobe. Le voyage vers Paris serait alors perçu comme une libération voire même une évasion nécessaire pour échapper à cet enfermement inscrit dans une logique géographique voire océanique.

C'est dans cette atmosphère enthousiaste que Césaire parcourt pour la première fois ce nouvel espace migratoire qui s'ouvre à lui :

Et me voilà débarquant à Cachan. Le lendemain, je pris le tramway qui me déposa Porte d'Orléans, puis le métro pour arriver sur le boulevard Saint-Michel, avant de rejoindre la rue Saint-Jacques et le lycée Louis-le-Grand. J'étais en joie et je me disais : « Enfin, je suis à Paris. J'en ai marre de cette Martinique ! Enfin je vais m'épanouir ! »<sup>203</sup>

<sup>202</sup> Zobel, Quand la neige aura fondu, 33.

<sup>203</sup> Vergès, 22.

Le départ volontaire vers la France de ces jeunes Antillais et futurs écrivains tels que Césaire, Zobel et Condé entre 1930 et le milieu des années 1950 est ainsi digne d'intérêt dans la mesure où chacun montre un profond désir à fuir un espace insulaire replié sur lui-même et subissant encore les conséquences du colonialisme. Paris apparaît comme une bouffée d'air frais au sens littéral du terme pour ces jeunes Antillais dont la torpeur et l'immobilisme de leur société les déçoit ou les révolte. Dotés d'une intelligence qui leur permet de fuir l'île natale en venant s'éduquer en France, ils profitent de cette occasion pour s'enrichir intellectuellement et culturellement. Le parcours initiatique qu'ils entreprennent au sein de ce nouvel espace migratoire parisien enclenche leur transformation identitaire et crée en eux un éveil de conscience qui leur permet par la même occasion de s'ouvrir au monde.

Cependant cette liberté tant recherchée par ces auteurs a un prix dur à payer et le texte autobiographique de Condé nous présente les dessous de cette liberté qui cache l'extrême solitude que vive une majorité d'étudiants antillais dans la capitale. Paris est certes un espace prometteur de liberté et d'accomplissement personnel mais du fait de leur jeune âge, les étudiants antillais sont également affectés par la solitude, la précarité du logement et l'insécurité financière.

Césaire est le premier à évoquer cette insécurité financière qu'affecte tout étudiant antillais vivant à Paris qu'il soit boursier ou non. Cependant force est de constater que ses soucis financiers ne constituent pas une gêne suffisante pour l'empêcher de mener à bien son parcours initiatique parisien

Ce n'est pas tellement drôle, la vie d'un étudiant noir [...] Je n'avais pas beaucoup d'argent et quand j'en avais un peu, je sortais de la Cité universitaire, j'allais au quartier Latin, chez Gibert,

aux PUF, la grande librairie du boulevard Saint-Michel. Quand j'avais acheté un bouquin ou deux, il ne me restait plus d'argent et je rentrais...<sup>204</sup>

Les difficultés financières évoquées ici par Césaire sont réelles mais cela ne l'empêche nullement de continuer à parcourir Paris et ce jusqu'à la limite de ses moyens. Césaire semble presque intégré dans ce cadre urbain parisien qu'il semble avoir découvert et investi pleinement grâce à ses déplacements quotidiens.

Cependant, cette mobilité césairienne à travers la Capitale n'est pas l'apanage de tout un chacun et le texte de Condé va d'ailleurs mettre en lumière une impossibilité première à investir l'espace migratoire quand la nostalgie du pays natal se fait trop intense. En effet si la liberté que procure l'espace parisien est évoquée dans Le cœur à rire et à pleurer, Condé insiste à nous montrer que cette liberté n'efface pas forcément les douleurs causées par l'éloignement et les difficultés d'adaptation dont elle souffre. Ses premiers moments à Paris contrastent avec l'exaltation césairienne et son récit donne à voir l'envers du décor parisien. Dans le texte de Condé, la solitude et la monotonie qui affectent la jeune Maryse contrastent avec la liberté que lui offre l'espace migratoire parisien. Elle est certes libre car enfin débarrassée des contraintes familiales mais la nostalgie de son île natale accentue sa solitude et montre sa vulnérabilité :

Pas plus qu'à la Pointe, mon existence ne laissait place à l'imprévu. Je ne prenais jamais l'autobus [...] Les cours terminés, un cornet de « chaud les marrons » à la main, je prenais place sur un banc de jardin du Luxembourg et le souvenir de ma mère me mettait les yeux en eau. Quand la nuit tombait, je reprenais le chemin du foyer à temps pour le dîner bruyant dans un réfectoire rempli de rires et d'éclats de voix. Pareille à un zombie je lapais ma soupe.<sup>205</sup>

Au sein de ce passage, la solitude de l'auteur est exprimée à travers son quotidien étudiantin. En disant de son existence qu'elle « ne laissait place à l'imprévu », Condé veut montrer que la monotonie de sa vie pointoise la suit jusqu'à Paris. Sa nouvelle vie dans l'espace migratoire parisien est uniformisée et réglée au détail près. L'énumération des lieux où elle se

<sup>204</sup> Louis, 31.

<sup>205</sup> Condé, 140.

rend après l'école montre qu'elle effectue tel un automate le même parcours tous les jours.

L'emploi du mot « zombie » est déterminant dans la mesure où l'auteur est en total décalage avec le monde qui l'entoure. Elle semble être vidée de sa substance et sans volonté et cela affecte son expérience de l'espace parisien qu'elle ne peut découvrir ou vivre comme elle le voudrait. Il y a également un sentiment d'immobilité qui accompagne les déplacements de l'auteur. Si nous sommes d'accord pour constater qu'elle se déplace comme un automate dans la capitale, elle est dans l'impossibilité de quitter ce fameux banc du jardin de Luxembourg et cette immobilité posturale qui se répète à travers le temps l'isole du reste de Paris.

La nostalgie du pays natal ainsi que l'éloignement familial sont les principales raisons de cet état maladif qui l'affecte. Qui plus est, la solitude de l'auteur ainsi que la monotonie de son existence vont se répercuter sur ses études auxquelles elle accorde de moins en moins d'importance :

Au lycée, je découvrais la rigueur d'un programme d'hypokhâgne. Comme je n'ouvrais pas un livre, comme je n'approchais jamais de Sainte-Geneviève, j'étais pratiquement dernière en tout. En classe, baillant sur d'ingrates versions gréco-latines, ou obligée de méditer sur les insomnies de Marcel, j'entendais le cœur de la vie qui battait, battait loin de ces serres d'ennui. Le monde existait aux alentours. Il vibrait. Mais comment trouver la route qui y menait ?<sup>206</sup>

Dans ce passage l'auteur nous révèle le manque d'intérêt global qu'elle accorde à ses études qui se révèlent particulièrement difficiles. Le programme d'hypokhâgne auquel n'ont accès que les meilleurs étudiants l'ennuie à mourir et par conséquent l'auteur ne fournit aucun effort de travail ce qui la place dernière de sa classe. En « baillant sur d'ingrates versions gréco-latines » ou étant « obligée de méditer sur les insomnies de Marcel », Condé semble subir ses études de Lettres et elle dénonce par la même occasion un programme littéraire classiciste et rigide. En entendant « le cœur de la vie qui battait, battait loin de ces serres d'ennui », l'auteur avoue

---

<sup>206</sup> Condé, 140-141.

qu'elle aurait aimé profiter de la vie qui se situe hors de cet espace scolaire. Elle se morfond à l'école alors que le monde extérieur parisien vit et vibre sans elle. En s'interrogeant sur le moyen d'accéder à ce monde extérieur, elle remet en question le bien fondé de cet espace scolaire fermé qui l'empêche de vivre Paris comme elle le voudrait. Enfin, alors que ses études supérieures semblent être le moyen privilégié pour profiter de la Capitale, l'auteur s'aperçoit que c'est l'effet inverse qui se produit et cette réalité la désole car elle l'éloigne de l'idéal qu'elle s'était créée sur la vie estudiantine parisienne.

Cependant malgré la monotonie de son existence et l'ennui que lui procurent ses études classiques auxquelles elle finit par se détacher complètement ce qui lui vaut un renvoi définitif de l'hypokhâgne, Condé va essayer de profiter au mieux de sa présence à Paris. Tout d'abord, son renvoi de l'hypokhâgne n'est pas vu comme un échec mais plutôt comme une renaissance dans la mesure où elle va entamer des études d'Anglais à la Sorbonne qui vont dans un premier temps la réjouir et enfin rompre son ennui :

A la fin de l'année, je fus renvoyée de l'hypokhâgne. Je n'attendais pas autre chose [...] En novembre, je rejoignis la Sorbonne comme un prisonnier touche à la terre de son évasion. Je me coulai, anonyme et radieuse dans ses amphithéâtres surpeuplés. D'un coup de pied, j'envoyai valdinguer les lettres classiques. Fini le latin, le grec, le vieux français, le moyen français. J'optai pour des études d'anglais. C'était tout de même moins poussiéreux. Et puis, j'avais découvert les grands poètes, Keats, Byron, Shelley. Je me soûlais de leur poésie [...] Je me passionnais aussi pour leur cruelles histoires de vie, comprenant que seule la souffrance donne son véritable prix à la créativité.<sup>207</sup>

L'Université de la Sorbonne est ici l'antithèse de la classe préparatoire de l'Hypokhâgne car en ce lieu chargé d'Histoire existe un véritable monde estudiantin auquel se fond Condé dans l'anonymat le plus bénéfique. A défaut de parcourir les rues parisiennes qui auraient pu la dépayser et la faire oublier un instant sa nostalgie et sa solitude, Condé se prend d'affection pour

---

<sup>207</sup> Condé, 147-148.



cet espace d'apprentissage tel que la Sorbonne où chacun est libre d'étudier comme il l'entend. Plutôt que d'être une hypokhâgneuse amère et désabusée, elle jouit de sa nouvelle liberté et entame des études d'Anglais qui vont dans un premier temps la passionner et qui vont aussi lui permettre de s'épanouir. Encore plus frappant, sa nouvelle passion pour les célèbres poètes britanniques tels que Byron ou Keats semble créer en elle un futur projet littéraire. La vie de ces Poètes Maudits permet à l'auteur d'apprécier la créativité littéraire de leurs œuvres mais cela lui permet aussi de comprendre sa propre souffrance. La Sorbonne devient ainsi le Paris en miniature de Condé qu'elle est libre de parcourir en toute liberté car elle y a enfin trouvé ses repères. Cependant sa nouvelle mobilité se retrouve quand même réduite à un espace architectural fermé tel que la Sorbonne comme s'il était important pour elle d'investir un lieu spécifique à défaut d'investir un espace plus large (et peut-être plus intimidant) qu'incarne la ville de Paris.

Dans Quand la neige aura fondu de Zobel, on constate que la Sorbonne est également le lieu de liberté et d'apprentissage pour le jeune José Hassam. Ce dernier essaie de trouver dans ses études universitaires à la Sorbonne un réconfort en attendant de trouver un logement décent dans la capitale de l'après-guerre :

La Sorbonne devient bientôt un lieu aussi agréable que digne de respect et de confiance. Cela ne sent pas la classe sous l'œil sévère du maître. On est libre d'entrer, de sortir à sa volonté, de se diriger selon ses goûts [...].<sup>208</sup>

Dans ce passage, la Sorbonne incarne un lieu où l'étudiant antillais peut venir apprendre et s'enrichir l'esprit à sa guise sans crainte de représailles du maître comme c'est le cas en Martinique. En disant « Cela ne sent pas la classe sous l'œil sévère du maître », on peut penser que le jeune Joseph fait référence à son expérience scolaire martiniquaise que Zobel relate avec

---

<sup>208</sup> Zobel, 37.

précision dans son roman-phare La Rue Cases-Nègres (1950). A travers ces deux textes, Zobel montre que l'éducation aux Antilles est une expérience presque traumatisante dans la mesure où il existe des véritables rapports de force entre le maître qui a un pouvoir absolu dans l'enceinte de l'école et l'élève, soumis au joug du maître et constamment obligé de faire ses preuves. Pour Zobel, la Sorbonne et l'éducation libre qui y est offerte à tout un chacun incarne un lieu en total rupture avec l'école antillaise dominée par la présence du maître. Dans la société coloniale martiniquaise réussir à l'école est vue comme une véritable obligation<sup>209</sup> mais ce sentiment quasi-oppresseur ne se retrouve pas en France car l'apprentissage au sein d'une université parisienne comme la Sorbonne est vécue comme une expérience formatrice libre où l'étudiant a le choix d'apprendre ce qu'il veut ou ce qu'il l'intéresse sans qu'un enseignant y fasse objection. La présence professorale au sein d'un espace scolaire français est ainsi moins dictatrice que celle que l'on trouve à la Martinique et le jeune Hassam témoigne de cette différence en témoignant son attachement pour la Sorbonne.

En trouvant ainsi une satisfaction et enfin un intérêt scolaire et intellectuel à la Sorbonne, Paris redevient aux yeux des personnages de Condé et Zobel l'espace initiatique tant attendu.

Cependant si dans le texte de Condé, la monotonie de son existence semble apaisée, il n'en est pas de même pour sa solitude. Une solitude que la future romancière finit par accepter et qu'elle surmonte enfin afin de vivre Paris comme elle l'entend et de voyager à travers l'Europe comme elle le souhaite :

Avec ma solitude, je courais toutes les expositions de Léonor Fini ou de Bernard Buffet. Nous faisons la queue devant les films de Louis Malle. Pas intimidée, elle entrait avec moi dans les plus grandes brasseries et patientait pendant que j'avalais des plateaux d'huîtres sous les yeux des

---

<sup>209</sup> [...] je me suis toujours trouvé dans l'obligation de réussir, mais cela a toujours été comme une drogue qu'on me met sous le nez [...], Zobel, 31.

autres clients stupéfaits [...] Avec elle, je parcourus l'Angleterre, l'Espagne, le Portugal, l'Italie, l'Allemagne.<sup>210</sup>

Partie prenante de son existence, la solitude de Condé est ici personnifiée et va prendre le pas sur cet état de zombification qui l'affectait auparavant. En effet, l'automatisme de ses déplacements va laisser place à une mobilité grandissante dans la mesure où elle va enfin parcourir les rues de Paris et investir cet espace migratoire qu'elle se tarde de découvrir. En personnifiant sa solitude telle une camarade de loisir ou une compagne de voyage, Condé veut ainsi prouver qu'elle est devenue capable de parcourir Paris seule et qu'elle voyage à travers l'Europe également sans compagnie. La solitude n'est pas un frein à sa découverte artistique de la Capitale et à sa découverte de l'Europe, bien au contraire. Visiter d'autres nations européennes telles que l'Angleterre ou l'Espagne témoigne de sa volonté et de sa liberté à traverser les frontières européennes et illustre ainsi son refus de s'enraciner à un espace migratoire désigné.

Cependant si Condé ne porte pas sa solitude comme un boulet, le fait de l'énumérer à travers chacun de ses déplacements que ce soit à Paris ou ailleurs montre la gravité de sa situation. Il n'y a pas de plainte de la part de l'auteur dans ce passage mais la gravité ou plutôt l'emprise de la solitude dans ses moindres faits et gestes est suffisamment implicite pour que l'on comprenne les répercussions. Néanmoins, malgré la solitude existentielle que subit Condé dans l'espace migratoire parisien, il est intéressant de voir que Paris incarne une passerelle vers d'autres contrées européennes. Le parcours initiatique de l'auteur ne s'arrête pas aux frontières parisiennes ou métropolitaines mais s'étend sur tout un continent ce qui permet à l'auteur de s'enrichir culturellement et de découvrir des contrées qui lui étaient jusque là inconnues.

La pratique et la représentation de l'espace migratoire parisien dans le texte de Condé révèlent un espace migratoire préalablement investi par l'auteur (ses déplacements de plus en

---

<sup>210</sup> Condé, 150.

plus nombreux dans la capitale en témoignent). Cependant, Paris demeure un espace ouvert que l'auteur est libre de quitter à sa guise afin peut-être de mieux le retrouver et de s'y adapter sans trop de contraintes. En mettant en avant ce refus à s'enraciner à un espace migratoire défini, Condé veut rejeter toute forme d'immobilisme et les critiques littéraires ont souvent voulu définir son comportement comme similaire à l'errance ou au nomadisme<sup>211</sup>. Cependant, Condé qui rechigne à ce que l'on catégorise ses expériences personnelles ou même son écriture<sup>212</sup> va remettre en question ces notions car dans l'errance il n'y a pas de but ou d'objectif dans le déplacement et dans le nomadisme il y a une notion d'instabilité qui n'est pas à confondre avec la mobilité. Condé préfère alors le terme de « renouvellement » pour décrire cette nouvelle mobilité qui permet à celle ou celui qui le désire de se renouveler de manière continue à travers les espaces parcourus et habités :

Je commence à contester ces mots d'errance, d'exil et de nomadisme. Je préfère les remplacer par le terme de renouvellement ; Il est important de quitter le lieu où l'on a des racines, notion que je n'aime pas du tout parce qu'elle est, pour moi, symbole d'immobilisme. Je crois qu'il faut constamment bouger.<sup>213</sup>

Cependant, la dure réalité de l'espace parisien ne permet pas à tout un chacun de pouvoir se déplacer hors des frontières françaises comme c'est le cas chez Condé ou même chez Césaire<sup>214</sup>. Quand les moyens financiers sont très limités l'étudiant antillais se retrouve souvent « forcé » à rester dans la Capitale qui n'est pas toujours aussi accueillante. Le texte de Zobel montre par exemple comment Paris tarde à éclairer le jeune José de ses fameuses lumières :

---

<sup>211</sup> Retenons le titre Maryse Condé, une nomade inconvenante : Mélanges offerts à Maryse Condé de Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno.

<sup>212</sup> « Maryse Condé n'écrit ni en français, ni en créole, elle écrit en Maryse Condé », Entretiens avec Maryse Condé par François Pfaff (Paris : Karthala, Paris, 1993) 18.

<sup>213</sup> The French Review, « Entretien avec Maryse Condé: de l'identité culturelle, par Marie-Agnès Sourieau », 72, 6 : 1999, 1091-1098.

<sup>214</sup> C'est à la suite d'un voyage en Yougoslavie que Césaire commencera l'écriture du Cahier.

José avait parcouru tout le réseau et pratiqué toutes les stations du métropolitain. Pourtant, il n'avait encore rien vu de Paris, sinon un brouillard persistant, des immeubles noirs, austères, inhospitaliers. Partout, une expression d'indifférence, voire de cruauté [...] Personne ne vous connaît, et tout le monde est pressé, a peur d'arriver en retard [...] Mais où sont donc les lumières de Paris, les merveilles de Paris, et cette gaîté qui touche à la folie ?<sup>215</sup>

Il pleuvait comme il ne pleut qu'à Paris : une pluie qui ne mouille presque pas les vêtements, presque pas l'extérieur, mais qui vous imprègne de maussaderie, de chagrin, de tourments auxquels nous ne sauriez échapper car cela gagne très vite le cœur.<sup>216</sup>

Au sein du premier passage, le jeune protagoniste nous révèle que Paris n'est sans doute pas le Paris de ses espérances ou le Paris décrit dans les livres. Les lumières parisiennes lui sont éteintes et laissent à voir les hideurs de la capitale à travers un habitat hostile et une population qui l'est encore plus. Les adjectifs « noirs, austères, inhospitaliers » sont là pour témoigner de l'atmosphère lugubre que rencontre le jeune José lors de ses pérégrinations dans la capitale. Une capitale dont il n'a rien encore vu ou plutôt dont il n'a pas encore vu les « merveilles » et dont il questionne l'existence. La gaîté qu'il croyait rencontrer n'est pas au rendez-vous et il se heurte plutôt à l'indifférence cruelle des parisiens trop occupés pour s'attarder sur sa nègre personne. Le mauvais temps parisien dénoncé dans le deuxième passage est d'ailleurs contagieux car il amplifie le sentiment de tristesse qui accable le nouveau venu à Paris. Le « Gai Paris » ne l'est point quand il pleut ou quand il neige sur la Capitale.

En outre, la raison qui empêche le jeune José de découvrir Paris librement s'explique par le chemin de croix qu'il effectue de manière quasi-quotidienne afin de trouver un logement décent et à la hauteur de ses moyens financiers. Comme l'affirme Philippe Dewitte dans un article de la revue Hommes et Migrations publié en 1992, « c'est sans doute à travers le recherche d'un logement que l'Antillais prend plus conscience de sa condition et des réalités de la vie en métropole [...] ».

---

<sup>215</sup> Zobel, 36.

<sup>216</sup> Zobel, 69.

Le texte de Zobel nous offre ainsi le même constat quarante ans au préalable. Boursier et n'ayant aucunes autres ressources pour vivre, José est en effet confronté à une multitude d'obstacles lorsqu'il recherche un logement à Paris et il est surtout confronté à la dure réalité de la vie parisienne. Même quand il trouve une chambre dans un hôtel situé à la rue Joubert dans le 9eme arrondissement, il sait que c'est juste temporaire le temps de trouver quelque chose de mieux et toujours dans les limites de sa bourse. En fait, dans le texte le premier logement que José occupe à son compte est un hôtel dont certaines chambres sont réquisitionnées par le Ministère des colonies afin de pouvoir loger les jeunes personnes originaires des colonies venues étudier à Paris. D'apparence respectueuse, cet hôtel s'avère être en réalité un « hôtel de passe » où se déroule en plus des avortements clandestins. José va s'apercevoir de cela à ses dépens d'où son énergie redoublée à changer de logement et de quartier au plus vite. Paris à ce moment du texte procure au jeune protagoniste une nostalgie sombre déjà emmêlée à la brume de la Capitale :

- Que pensez-vous de Paris ?

José avoua que, jusque là, Paris ne lui avait donné que le cafard.

- Où plutôt, se reprit-il, j'ai le cafard de ne pouvoir connaître encore Paris...A cause de ce problème de logement.<sup>217</sup>

Obnubilé par sa quête de logement, José va donc parcourir l'espace parisien comme s'il en dépendait de sa survie. Il ne peut quitter la Capitale alors ses déplacements deviennent des déplacements stratégiques où la flânerie n'est pas de mise. Il regrette de ne pas encore pouvoir investir pleinement Paris mais ce sera chose faite une fois qu'il aura finalement trouvé une chambre décente dans un hôtel « près du Café des Pyrénées » qui va transformer son quotidien grâce à la rencontre de voisins aux origines diverses et dans la même condition sociale que lui.

---

<sup>217</sup> Zobel, 45.

Les textes de Condé et de Zobel nous révèlent ainsi que face à la première impression négative qu'éprouve l'étudiant antillais en arrivant à Paris, succède presque toujours son exact contraire, à savoir un intense sentiment de liberté acquis le plus souvent sur les bancs de la faculté ou à travers les différentes rencontres. Comme dit l'un des personnages dans Quand La Neige Aura Fondu, « Paris fait toujours pleurer au début [...] et ce n'est qu'après qu'on peut chanter : *J'ai deux amours, Mon pays et Paris* »<sup>218</sup>. S'il est encore trop tôt pour que José et Maryse puissent exprimer leur nouvel enthousiasme à travers la chanson hymnique à Paris de Joséphine Baker, ils essaient du mieux qu'ils peuvent d'investir cet espace migratoire parisien et ce malgré la nostalgie et le désespoir des premiers jours. Autrement dit, passé le désarroi des premiers jours à Paris, conséquence indéniable de la dislocation et du déracinement hors de l'île, la vie estudiantine parisienne et son sentiment de liberté intérieure et de plénitude reprennent vite le dessus chez ces étudiants antillais qui n'ont pas d'autre choix que de s'adapter et de profiter de la Capitale.

Il existe cependant une ambivalence palpable chez tous ces auteurs qui connurent Paris à des périodes différentes. Le texte de Zobel excelle à démontrer cette ambivalence entre ce que devrait représenter Paris dans les esprits et ce que Paris est vraiment :

Quand on n'a jamais vu Paris, nulle boue ne ternit les rêves qu'on en fait. C'est au contraire une profusion de lumières, de musique, de chansons [...] Or, la réalité présente c'était le froid, la neige, la boue, l'indifférence des foules essoufflées.<sup>219</sup>

Paris imaginé et Paris vécu font de la capitale un double lieu pour ces antillais débarquant en France avec toutes leurs attentes, leurs espérances et leurs angoisses. Conscients de la « chance » qu'ils ont à profiter de ce que la Capitale peut leur offrir, le cadre de vie et le climat les ramènent vite à une réalité qu'ils se doivent de surmonter s'ils veulent poursuivre avec sérénité le parcours

---

<sup>218</sup> Zobel, 95.

<sup>219</sup> Zobel, 61.

identitaire qu'ils étaient si contents d'entamer en quittant, temporairement ou définitivement, leur île natale.

Enfin, un autre fait qu'il est important de retenir c'est que l'incursion progressive de ces jeunes antillais, étudiants pour la plupart, au cours des dernières années sur le sol français et précisément en Ile de France a également permis la réalisation de rencontres avec une population française et diversifiée. Cependant ces rencontres même si elles facilitent l'intégration du jeune migrant au sein de l'espace parisien ne vont pas créer pour autant un sentiment d'appartenance à cet espace. Paris reste malgré tout un espace migratoire où l'on est constamment ramené à sa différence qu'elle soit ethnique ou culturelle. Autrement dit, pour le migrant antillais investir l'espace parisien ne signifie pas qu'il y soit accepté ou considéré comme parisien car il demeure toujours cet autre venu d'ailleurs. Je pondère ainsi les propos des auteurs de Paris Noir qui affirment en parlant des noirs à Paris, toute nationalité confondue, qu'ils cessent d'être visibles pour devenir des habitants parisiens comme les autres<sup>220</sup>. Je démontre justement à travers les textes d'auteurs antillais que depuis les années 1930 jusqu'à nos jours, devenir un habitant parisien comme un autre n'est pas une tâche facile pour le migrant antillais en raison de sa propre visibilité et que les noirs Antillais en dépit de leur statut juridique sont considérés comme différents à l'instar des autres immigrés vivant sur le sol français.

Paris demeure certes cette ville mosaïque ouverte aux migrations et au monde mais elle représente pour une nouvelle génération de migrants antillais un point de passage alors que l'île antillaise reste le point d'ancrage de plus en plus ouvert à la migration.

---

<sup>220</sup> Blanchard, Deroo, Manceron, 88.



### A) « **Pointe-à-Pitre-Paris** » : **Aller simple et/ou Aller(s)-Retour(s) ?**

Journaliste, rédacteur en chef d'un quotidien panafricain en ligne, et écrivain originaire de la Guadeloupe, Frankito a 26 ans quand son premier roman Pointe-à-Pitre Paris est publié en 2000 chez L'Harmattan dans la collection « Lettres des Caraïbes ». Pointe-à-Pitre Paris, raconte les tribulations d'un jeune étudiant guadeloupéen, Frédéric, parti effectuer sa première année d'études universitaires à Paris. A travers les aventures et les rencontres qu'effectue le jeune héros, ce roman révèle un nouveau type de migration de jeunesse mais révèle aussi les espoirs, les déceptions, les attentes et les désillusions des « Antillais de l'immigration », c'est-à-dire ceux partis vivre en France pour des raisons économiques au début des années 60 et ceux dont les enfants sont nés et/ou ont grandi en France et qui connaissent les mêmes difficultés que les autres communautés immigrées installées en France.

J'ai particulièrement choisi d'analyser ce texte car c'est le premier texte écrit par un jeune antillais qui aborde le phénomène migratoire antillais dans l'espace parisien de ces dix dernières années. Césaire, Condé, Zobel et même Pineau appartiennent à des générations plus anciennes que celle de Frankito et leurs récits coïncident avec un espace-temps précis (entre les années 1930 jusqu'à la fin des années 1980) alors que le texte de Frankito relate d'événements nettement plus contemporains (la fin des années 1990). Qui plus est, le texte de Frankito malgré son édition chez l'Harmattan demeure un texte peu étudié et vu la pertinence de ce texte pour l'étude des problématiques relatives à la migration antillaise, il me semble essentiel de présenter ce texte à l'attention de la critique littéraire.

Le titre de ce roman, Pointe-à-Pitre-Paris, est tout d'abord évocateur car il symbolise deux choses : tout d'abord il évoque une destination semblable à celle que l'on trouve inscrite sur les billets d'avions en partance de Pointe-à-Pitre vers Paris et il indique également le trajet que le

jeune héros effectue pour aller faire ses études universitaires. La couverture du roman montre d'ailleurs un portrait dessiné d'un jeune homme et un coupon de vol déchiré en deux indiquant « Air Paris, Mr. Frédéric, Pointe-à-Pitre Paris Orly Ouest ».

« Pointe-à-Pitre-Paris » est en effet le trajet transatlantique le plus effectué par les Guadeloupéens désirant se rendre en France ou en Europe quelque soit le but et « Air Paris » est ici l'appellation fictive d'une compagnie aérienne sûrement écrite en référence à la compagnie aérienne Air France qui effectue la majorité des traversées transatlantiques entre les Antilles et la France.

Pour en revenir au titre du roman, Pointe-à-Pitre-Paris, on peut noter que le tiret qui existe entre les deux termes sert comme point de transition entre deux villes si éloignées l'une de l'autre et en même temps si faciles d'accès. « Pointe-à-Pitre-Paris » continue d'incarner cette étape décisive dans la vie du jeune bachelier guadeloupéen qui à défaut de rester dans son île faute de trouver le cursus universitaire adéquat, choisit de partir en France pour combler ce manque. Maryse Condé fournit des éléments pour expliquer ce départ massif de bacheliers antillais vers la France métropolitaine à la différence qu'elle insiste nettement plus sur le caractère traumatique qu'un tel départ peut engendrer sur le jeune antillais :

Jusqu'à la création récente de l'Université Antilles-Guyane, être bachelier signifiait pour l'Antillais quitter sa famille, quitter son île pour aller étudier en France dans un univers inconnu et peut-être hostile.<sup>221</sup>

Si dans le texte, le départ vers la France demeure un événement mémorable pour le jeune protagoniste, il n'est nullement un événement traumatique dans la mesure où ce n'était pas le premier voyage de ce dernier vers la France. Cependant il est nécessaire de souligner que c'est la *durée* du séjour en France qui change toute la perspective du voyage. En effet, le jeune antillais

---

<sup>221</sup> Condé, Profil d'une œuvre. Cahier d'Un Retour Au Pays Natal, 7.

en partant pour une année scolaire en France réalise qu'il va être loin de chez lui pendant une longue période de temps et qu'il va expérimenter pour la première fois des saisons climatiques nullement familières. Comme il est indiqué dans le texte, la France que le jeune Frédéric va bientôt vivre n'est pas « L'En-France des trois semaines de vacances en août ou des deux semaines de changement d'air en décembre [...] L'En-France, le vrai, qui début en automne, passe par l'hiver, bifurque par le printemps, et se conclut dans la chaleur de l'été. Un En-France sans manman, l'En-France de la télé avec ses jeunes femmes affriolantes et fardées, ses métros surchargés et ses habitants de toutes tailles, toutes couleurs, toutes qualités. »<sup>222</sup>

Ce passage montre que nous avons à faire ici à un autre type de migrant qui, à l'instar de Maryse Condé dans Un Cœur à rire et à pleurer, est déjà familier avec l'espace migratoire qu'il connaît par le biais de vacances scolaires. Cette familiarité avec Paris présentée ici comme l'En-France vu qu'elle est la destination finale du personnage, permet à ce dernier d'avoir en tête une vision critique et réaliste de la Capitale. Le jeune Frédéric ne part pas à l'aveuglette avec en tête un espace migratoire idyllique comme certains héros de romans antillais de date plus ancienne tels que Xavier : le drame d'un émigré antillais de Tony Delsham publié en 1981 ou encore Mémoires d'un Foyalais. Des îles d'Amériques aux bords de la Seine de Victor Sablé publié en 1993 mais dont le récit se passe dans les années 1970. Chez Frankito, le jeune protagoniste connaît exactement l'endroit où il se rend et à conscience d'en apprendre encore plus en y étant une fois installé. Quand il parle d' « Un En-France sans manman », il sait déjà qu'il a à faire à un espace migratoire impitoyable mais aussi un espace obnubilé par la télévision, un espace urbain dépendant viscéralement de ses transports publics et surtout un espace qui regroupe une innombrable diversité d'habitants.

---

<sup>222</sup> Frankito, 9.

Cette diversité de la population parisienne va être fortement révélatrice pour le personnage qui à travers son incursion progressive dans l'espace parisien découvre une population parisienne aux différents visages, une population immigrée dont il se sent proche :

Des visages. Par milliers. Beiges, ronds, marrons, longs, noirs bridés, roses, maigres, blancs, gais, jaunes, tristes. Comme mon université est en banlieue, elle est pleine d'étrangers et de fils d'immigrés. J'y ai sympathisé avec un groupe d'étudiants qui ne font que rêver [...] C'était la première fois que je rencontrais des gens qui se confiaient leurs espoirs, leurs songes, à haute voix ; et ça, ça m'a tout de suite plu [...] David, Bertrand, Yama, Sofiane et moi, on nous a surnommés « la bande des joyeux U.C.B. », « U.C.B. » comme United Colors of Benetton [...] Tous les cinq nous discutons parfois pendant des heures.<sup>223</sup>

Dans ce passage, Frédéric emploie toute une série d'adjectifs qualificatifs pour décrire l'environnement humain<sup>224</sup> dans lequel il se trouve et il nous plonge dans un monde coloré et diversifié censé représenter une partie conséquente de la population parisienne. On apprend ainsi que par le biais de son université située en région parisienne et qui regroupe une grande population immigrée, il y a fait la connaissance d'étudiants qui on le devine font partie de cette population immigrée. L'appellation que les autres étudiants leur attribue « U.C.B. », slogan célèbre de la marque italienne de vêtements Benetton dont la diversité ethnique est leur credo, est plus qu'évocatrice et montre les affinités qui se développent entre les jeunes membres des communautés vivant sur le territoire français et notamment en région parisienne.

Ce lien entre jeunes Antillais et jeunes immigrés est aussi bien évoqué chez des auteurs antillais comme Frankito ou Pineau mais aussi chez des auteurs maghrébins ou d'origine maghrébine comme Mehdi Charef (Le thé au harem d'Archy Ahmed, 1985) ou Leila Sebbar (Une enfance outremer, 2001) qui décrivent dans certains de leurs textes ces amitiés entre jeunes antillais et jeunes français d'origine maghrébine ou africaine.

---

<sup>223</sup> Frankito, 12-16.

<sup>224</sup> « L'environnement humain se traduit par ce qui est expérimenté par l'homme et c'est la qualité de ces expériences qui donne sa valeur à la vie », Revue de l'Université Rockefeller, juillet-août 1968.

Les affinités que Frédéric développe vis-à-vis de ces étudiants sont alors intéressantes dans la mesure où ce jeune Antillais, seul en France, loin de sa Guadeloupe natale et de ses proches, a su trouver un réconfort auprès de jeunes de culture ou d'ethnicité différente de la sienne. La cohésion de ce petit groupe qui rêve ensemble et qui se révolte ensemble permet à Frédéric de trouver sa place au sein d'un lieu (l'université) qui lui est nouveau et au sein d'une communauté (étudiante) qu'il découvre et explore. La phrase « j'y ai sympathisé avec un groupe d'étudiants qui ne font que rêver [...] C'était la première fois que je rencontrais des gens qui se confiaient leurs espoirs, leurs songes, à haute voix » illustre cette cohésion salvatrice qui empêche au jeune Frédéric d'être isolé dans ce nouveau cadre universitaire. En outre, au sein de ce petit groupe pluriethnique et pluriculturel qui rassemble aussi bien des jeunes originaires de l'Algérie comme Sofiane ou du Vietnam comme Yama, il existe un véritable partage de cultures ce qui permet au jeune protagoniste antillais d'apprendre de l'autre. Ce désir d'ouverture à l'autre fait d'ailleurs penser à la poétique de l'identité-relation émise par Edouard Glissant. En effet, la relation à l'autre est définie par Glissant comme une nécessité de composer avec lui, d'ouvrir le lieu de la subjectivité au lien avec autrui. Autrement dit, rencontrer l'autre ou les autres, c'est élargir la dimension spirituelle de sa propre identité, c'est-à-dire la mettre en relation et c'est exactement ce qui se passe avec le jeune Frédéric et ses amis. Le jeune protagoniste va même plus loin que de se (re)lier à ses amis, il va chercher à les comprendre et s'accorder à leurs rêves et leurs attentes et cela constitue une étape dans sa construction identitaire au sein de l'espace migratoire parisien :

Tous les cinq nous discutons parfois pendant des heures [...] je les aime bien.  
Je suis moins habitué que mes nouveaux copains, à parler de mes rêves à haute voix, mais je fais des efforts.<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> Frankito, 17.

De ce fait, dans le texte de Frankito, comprendre l'autre et surtout s'accorder à l'autre c'est « accepter d'ajouter aux stratégies particulières développées en faveur de chaque identité des stratégies d'ensemble qui seraient discutées en commun. »<sup>226</sup>

Cette ouverture à l'autre et la pluralité ethnique à laquelle se trouve confronté Frédéric lorsqu'il se rend à son université va provoquer un éveil de conscience quant à son statut de jeune Antillais en France métropolitaine. Alors que la question raciale reste secondaire chez Zobel ou Condé, Frankito la place au cœur du roman en faisant prendre conscience au personnage principal de sa différence raciale et culturelle au sein de l'espace parisien. En parlant de sa banlieue universitaire reconnaissable par sa diversité ethnique et culturelle, Frédéric s'y intègre tout naturellement comme pour prouver qu'être noir Antillais après tout c'est faire partie de cette population immigrée qui se trouve être marginalisée dans la société française « traditionnelle ». Alec Hargreaves évoque cette réalité quand il affirme à propos des Antillais vivant en France qu'ils sont automatiquement relégués à la marge sociale en vivant et en évoluant à proximité des travailleurs étrangers et des sans-papiers :

Instead of settling in the center [...] Guadeloupeans and Martinicans in the metropole are relegated to social margins and live in proximity to foreign workers and illegal migrants (*sans-papiers*). It is easier for them to live in intensely urbanized areas on the social margins of French cities such as the *Banlieue* ("suburban neighborhoods characterized by low-quality social housing and high-level of unemployment) around Paris, Bidonvilles (shantytowns) and the zone d'urbanisation prioritaires (ZUOs).<sup>227</sup>

On constate que Frankito explore un peu plus cette ambiguïté quand son personnage principal avoue ironiquement dans le texte :

<sup>226</sup> Edouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers* (Paris : Gallimard, 1995) 44.

<sup>227</sup> Alec Hargreaves, "Perceptions of Ethnic Difference in Post-War France." *Immigrant Narratives in Contemporary France*, eds. Susan Ireland et Patrice J. Proulx (Westport: Greenwood, 2001) 7-22.

Moi, je suis un immigré avec une carte d'identité française ; ça aide.<sup>228</sup>

Cette phrase nous montre que le texte de Frankito met un jeune personnage antillais en total décalage avec les étudiants que nous avons connus chez Césaire, Condé ou Zobel. Avec Césaire préoccupé par la question Nègre et qui accomplira son chemin identitaire en ce sens, ou encore Joseph Hassam obnubilé par sa recherche de bien-être mental, physique et matériel dans un Paris délabré d'après-guerre, Frankito nous montre un jeune antillais à l'ère de l'an 2000 qui prend conscience de sa condition (qu'elle soit ethnique ou culturelle) au sein d'un espace dont on lui refuse l'appartenance ou la présence même s'il y est techniquement citoyen.

En arrivant en France le jeune Frédéric prend ainsi conscience de sa différence ainsi que celle des autres immigrés et cette prise de conscience lui permet de se positionner autrement dans cet espace migratoire parisien. Un peu comme Césaire qui découvre ce que c'est d'être Nègre à Paris (même si sa découverte s'inscrira dans un discours plus universel par la suite), le jeune Frédéric découvre qu'hormis sa citoyenneté française, il demeure un immigré comme un autre du fait de son origine ethnique et culturelle. Conscient de sa différence au sein d'un espace déjà reconnaissable par la diversité de sa population, il avoue cependant que sa citoyenneté française est ce qui le distingue *en théorie* des autres immigrés. La phrase « ça aide » est très explicite et en même temps ironique car l'auteur veut montrer par là qu'exceptée la carte d'identité française du jeune Frédéric, rien ne le distingue *en pratique* des autres immigrés même s'il se retrouve « avantage » par rapport à eux du fait qu'il soit un citoyen français. Etre Antillais et alors Français permet de se distinguer des autres immigrés, mais on comprend bien qu'en réalité, cet avantage n'est qu'une façade car le traitement reste le même pour tous, qu'ils soient noirs, maghrébins, asiatiques, etc. Autrement dit, pour l'antillais migrer ou immigrer revient au même

---

<sup>228</sup> Frankito, 28.

car il rencontre toujours le regard de l'autre et reste perçu comme un « étranger » indésirable vivant en France. Un passage du texte de illustre ce phénomène :

[Dans] un pays en plein repli sur lui-même [Les] négros et les bougnoules resteront des négros et des bougnoules, c'est-à-dire indignes d'être respectés. L'idée d'un respect des Nègres et des Arabes est assez récent ici, et le mépris est ancien et profondément ancré.<sup>229</sup>

Ce sentiment d'injustice que reflète ce passage est exprimé par une « antillaise de l'immigration » prénommée Sandra que rencontre Frédéric lors d'un de ses déplacements dans les rues de la Capitale. Eddy, le cousin germain de Frédéric dans le texte dénonce également cette injustice et affirme avec des mots particulièrement crus comment la France fait comprendre aux « non-français » de souche, ce qui inclut aussi les Antillais, qu'ils ne sont point chez eux qu'importe qu'ils soient citoyens français ou non :

On m'a trop souvent fait comprendre que j'étais pas chez moi ici. J'encule la France [...] J'encule la République.

Cette réaction du jeune Eddy fait immédiatement penser à Albert Memmi qui explique que le jeune colonisé ne tire aucune fierté à proclamer une citoyenneté imposée dans la mesure où cette citoyenneté n'est pas une gageure positive de son identité :

Nothing...suggests to the young colonized the self-assurance or pride of his citizenship. He will expect nothing more from it and will not be prepared to assume its responsibilities. (Obviously, there is likewise nothing in his school education, in which references to the community and nation are always in terms of the colonizing nation.). This educational void, a result of social inadequacy, thus perpetuates that same inadequacy, damaging one of the essential dimensions of the colonized individual...The colonized seems condemned to lose his memory.

A ce titre, le fait que tous ces personnages, Frédéric inclus, se désignent implicitement en tant qu'immigrés est d'autant plus intéressant à l'heure où le débat sur le statut des Antillais en France est actuellement en train de faire rage. En effet, la dynamique migratoire antillaise

---

<sup>229</sup> Frankito, 170.



présente un double aspect situé entre émigration et immigration et c'est cette dualité qui rend le statut de l'Antillais en France métropolitaine si ambigu. Alors que l'émigration est l'action de quitter son pays, sa région pour des raisons économiques, politiques ou religieuses, l'immigration est l'action de venir s'installer et travailler dans un pays étranger, définitivement ou pour une longue durée. Par conséquent, en raison de sa citoyenneté française, l'Antillais qui s'installe en France métropolitaine se pose *de facto* en position d'émigré ou de « sédentaire potentiellement migrant » dans la mesure où il quitte un territoire français ultramarin pour venir s'installer en France. D'ailleurs ce déplacement s'inscrit dans ce qu'on appelle la continuité territoriale et elle se définit par une circulation migratoire précise. Mais pourtant force est de constater que l'origine ethnique va venir s'inscrire au sein de cette circulation migratoire. A ce titre, en raison de sa couleur de peau noire, l'Antillais qui arrive pour s'installer en France, qu'il le veuille ou non, va être placé au même rang que l'immigré Africain vivant en France métropolitaine par exemple et aucune distinction statutaire ne va être préalablement établi entre eux deux. William B. Cohen tente d'expliquer ce paradoxe quand il affirme :

The black migrants from the Antilles, however, should not have suffered most of these problems: they knew French and French culture, they were French citizens, and their lifestyle was not significantly as variance from that of their white compatriots. To the extent that they suffered ostracism, they were victims not of xenophobia but of racism, for race seemed to be the only characteristic that distinguished them from countless other Frenchmen.<sup>230</sup>

L'ambiguïté présentée par ces deux termes dichotomiques, émigration et immigration, révèle ainsi un perpétuel tiraillement de l'Antillais qui se *sait* Français mais qui ne se *sent* pas Français en France. Comme Sam Haigh le souligne:

---

<sup>230</sup> William B. Cohen , French Encounter with Africans : White Response to Blacks, 1530-1880, (Bloomington: Indiana University Press, 2003), 48.

[There is] a complex subjectivity experienced by the nationals of the French Caribbean territories. Immigrants from Guadeloupe, Martinique, and French Guiana exist in a constant space of doubleness: they are French but not French.<sup>231</sup>

Ainsi le jeune héros du roman de Frankito montre qu'il ne faut plus se voiler la face car la réalité de la vie parisienne inscrit presque automatiquement l'Antillais au statut d'immigré en France avec toutes les conséquences que cela comporte notamment le racisme, l'intolérance et la discrimination vis-à-vis de sa personne. Un autre personnage du roman prénommé Christiane résume clairement ce tiraillement existentiel de ces Antillais vivant en France et ce à quoi ils aspirent :

Je rêve d'une France où, nous, Antillais, pourrions vivre en étant nous-mêmes, reconnus pour ce que nous sommes... Nous sommes des centaines de milliers à vivre ici. Je souhaiterais que nous soyons reconnus comme des femmes et des hommes à part entière, de culture et de couleur différentes [...] Il faut que les Français du groupe majoritaire et leur élite comprennent que d'accepter les minorités avec leur différences pourrait les aider à traverser les épreuves du temps.

Ce passage est véritablement un plaidoyer que l'auteur fait passer à travers ce personnage. Un plaidoyer qui incite pour la reconnaissance et l'acceptation des Antillais en France. Malgré une présence de la communauté antillaise en France qui n'arrête pas de s'agrandir depuis les années 1960, les hommes et les femmes originaires de la Guadeloupe, de la Martinique ou de la Guyane ne sont toujours pas acceptés comme des français à part entière. Du moins leur origine ethnique et culturelle semble indiquer un handicap pour cette société française qui veut franciser l'autre (c'est-à-dire le soumettre aux valeurs strictement françaises) en occultant et ostracisant sa différence. Comme l'expliquent clairement Sam Haigh et Njeri Githire:

[...] although guaranteeing French national identity, the assimilated French Caribbean subject also presents a threat to the mythified 'unity' of that identity, to the idea of 'Frenchness' itself.<sup>232</sup>

The very status of Guadeloupe and Martinique, among others, exemplifies a concept that captures the ambivalence of French West Indian identity today.<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup> Sam Haigh, "Migration and Melancholia: From Kristeva's 'Dépression nationale' to Pineau's 'Maladie de l'exil' ", *French Studies: A Quarterly Review*, vol. 60, 2:2006, 232-250.

<sup>232</sup> Haigh, 2006.

Le passage tiré du texte de Frankito veut ainsi faire prendre en compte l'urgence qu'il y a pour la France d'accepter la multiethnicité et la multiculturalité de sa population au lieu de la rejeter et de la soumettre à toute forme de discrimination comme c'est encore le cas.

L'étudiant antillais des années d'avant et d'après-guerre, obnubilé par son enrichissement culturel et intellectuel comme Césaire ou préoccupé par sa survie au sein de l'espace parisien comme Zobel, a ainsi laissé la place à un étudiant qui vient à Paris non plus comme un prodige des colonies mais par décision personnelle avec en tête des objectifs bien précis. Ceci est clairement exprimé à la fin du roman de Frankito quand le jeune protagoniste affirme :

Moi j'avais eu le choix, j'avais décidé de ce que je voulais faire, je devais être à la hauteur de mon choix [...] Il faut que je me concentre pour étudier, encore étudier. Pour réussir.

Cependant l'enthousiasme sincère d'une vie estudiantine nouvelle à Paris se confronte durement à la réalité sociale de la ville. Une réalité qui altère ou tempère quelque peu cet enthousiasme et qui met le jeune Antillais contemporain dans une situation à laquelle il ne s'attendait pas. Il s'aperçoit en venant s'installer à Paris qu'aux yeux des Français mais aussi aux yeux des autres communautés vivant à Paris que c'est sa couleur de peau qui prévaut ce qui le place automatiquement comme un étranger au sein de Paris. Il réalise que le traitement négatif usuellement réservé aux immigrés est le même qu'on lui réserve et dans le texte, seule la carte d'identité française du jeune protagoniste le distingue par exemple de ces fameux « autres » avec qui pourtant il partage le quotidien.

Face à un tel constat il n'est pas étonnant d'apprendre qu'un grand nombre de ces « antillais de l'immigration » se sentent en transit en France en gardant toujours l'espoir de retourner vivre

---

<sup>233</sup> Njeri Githire, "Horizons Adrift: Women in Exile, at Home, and Abroad in Gisèle Pineau's Works". Research in African Literatures, vol. 36, 1: 2005, 74-90.

un jour au pays natal. Dans le texte, « Tonton Georges », l'oncle de Frédéric est la figure emblématique de cette catégorie d'Antillais dont la vie en France a terni les espoirs d'une existence meilleure :

Tonton Georges est en France depuis vingt-sept ans, et depuis vingt-sept ans il répète qu'il n'y est que de passage.  
« Ah, même si ça fait vingt-sept ans que je suis ici, je ne suis pas habitué hein. Ce pays-là ne va pas avec mon corps même !

Ce passage révèle le sentiment de déracinement qui reste encore vif dans le cœur de ces Antillais incapables de s'habituer à l'espace migratoire parisien malgré toutes les années passées en son sein. La vie à Paris est tellement différente de ce qu'ils attendaient que malgré les tentatives d'adaptation il y a une difficulté profonde à s'accorder au cadre de vie parisien, aux saisons climatiques et à la population française. Mais c'est surtout la déception et la vie difficile à Paris qui force ce type d'immigré antillais à se considérer de passage en France. La période migratoire semble moins longue et le retour au pays natal semble plus proche quand on affirme d'être en transit en France. C'est aussi une manière de mieux digérer ces rêves migratoires brisés que de se savoir de passage et espérer qu'un retour définitif au pays guérira ces blessures de la migration :

Ici, je suis en transit. J'ai fait ma demande de mutation depuis dix ans, on ne me l'a jamais donnée [...] la réussite n'est pas venue comme je l'espérais, l'argent n'a pas fait de petits dans le fond de mes poches »<sup>234</sup>

Frankito nous donne ainsi à voir ces ratés de la migration où l'eldorado économique n'a pas été au rendez-vous pour beaucoup de ces Antillais qui ont effectué le grand « saut transatlantique ». Les difficultés d'adaptation, les tracasseries quotidiennes et l'impossibilité de voir le retour au pays natal se réaliser malgré l'espoir ajoutent à l'amertume de beaucoup de migrants antillais. Mais le texte de Frankito ne se veut pas un texte du désespoir car il montre

---

<sup>234</sup> Frankito, 28.

aussi le courage que possèdent ces Antillais vivant en région parisienne. Ce courage renforce d'ailleurs l'attachement du jeune protagoniste pour son oncle dont il comprend la souffrance et le perpétuel combat de survie :

J'aime bien tonton Georges. Il essaye de faire vivre sa petite famille et d'élever ses enfants du mieux qu'il peut, sans toujours y parvenir.<sup>235</sup>

Enfin, ce passage montre que si la vie migratoire parisienne n'a pas été à la hauteur des espérances du migrant antillais, ce dernier tente de subvenir à ses besoins et à ceux de ses proches du mieux qu'il peut. Cette figure du tonton Georges est ainsi une manière pour l'auteur de rendre ainsi hommage à tous ces Antillais vivant en France depuis l'époque du *Bumidom*<sup>236</sup> et pour qui le retour au pays natal demeure l'ultime motivation.

En conclusion, le roman de Frankito nous révèle que de nos jours, tout jeune Antillais et toute jeune Antillaise dont la situation financière le permet est en mesure de venir faire ses études en France avec un baccalauréat en poche. L'Université des Antilles-Guyane qu'on retrouve maintenant aussi bien en Guadeloupe, qu'en Martinique et en Guyane a changé la circulation migratoire de nombreux jeunes qui ont désormais l'option de rester au sein de l'île au lieu de partir en France métropolitaine comme c'est souvent le cas. A ce titre, partir en France métropolitaine ne relève plus du prestige comme dans les temps anciens mais relève plutôt d'une décision personnelle favorisée par le progrès des moyens de transport. On n'est pas obligé de partir, semble nous dire le texte de Frankito comme on n'est pas obligé de rester *ad vitam eternaem* en France.

---

<sup>235</sup> Frankito, 29.

<sup>236</sup> Le Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer, ou Bumidom, fut un organisme public français créé en 1963 et chargé d'accompagner l'émigration des habitants des départements d'outre-mer vers la France métropolitaine. D'une façon générale, l'émigration organisée par le Bumidom n'a d'abord été qu'une émigration de travail et c'est notamment le cas jusqu'en 1966. Mais avec la multiplication des procédures de regroupement familial, l'émigration organisée par le Bumidom devient au début des années 1970 une migration de peuplement.

L'idée du retour est ainsi primordiale dans ce nouveau type de circulation migratoire que nous propose le texte de Frankito et que je qualifie ici de « migration transitionnelle ». L'idée d'être en transit ou de passage définit ce type de migration où le jeune migrant antillais articule son identité autour de cette probabilité du retour au pays natal. Venir en France est ainsi une étape transitionnelle essentielle dans sa construction identitaire et ce quelque soit la durée du séjour en France. En outre, le pays natal est toujours présent et la possibilité de rentrer fréquemment ou librement au pays comme par exemple pendant les vacances d'été est une réalité envisageable. On peut ainsi revenir au titre du roman, Pointe-à-Pitre-Paris et avancer l'idée qu'il n'y a après tout pas un aller simple mais plutôt des allers et des retours continus entre l'île natale antillaise et l'espace migratoire parisien. A la fin du roman, le jeune protagoniste retourne en Guadeloupe et son retour correspond à la fin d'un cycle universitaire et au début d'une nouvelle aventure qui lui permet par la même occasion de redécouvrir son île. Retenons ce passage emblématique :

Au bout du petit matin, par le hublot, point d'eschare sur la blessure des eaux ; mais sous mes yeux, la ville de Pointe-à-Pitre plate et étalée qui, d'un long baiser langoureux, embrasse mortellement la mangrove.

Au bout du petit matin, au sortir de l'avion, une grosse bouffée d'air chaud et humide enveloppe mon visage et mes vêtements de sa généreuse attention.

Au bout du petit matin, point de fleurs de sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile, mais une joie toute simple, grande. Celle de poser à nouveau le pied sur le sol de mon île natale et de sentir manman me serrer dans ses bras, et pleurer.<sup>237</sup>

Dès la première lecture du passage, on voit que le texte est un pastiche du poème césairien, « Au bout du petit matin » tiré du Cahier d'un Retour au Pays Natal. Ce poème d'Aimé Césaire est l'un des poèmes phares du *Cahier* car le poète fait une révélation indignée de l'état des Antilles :

---

<sup>237</sup> Frankito, 198-199.

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

Au bout du petit matin, l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux ; les martyrs qui ne témoignent pas ; les fleurs de sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile comme des cris de perroquets babillards ; une vieille vie menteusement souriante, ses lèvres ouvertes d'angoisses désaffectées ; une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement ; un vieux silence crevant de pustules tièdes, l'affreuse inanité de notre raison d'être.<sup>238</sup>

Le passage tiré du texte de Frankito est composé de trois paragraphes qui font figure de trois strophes. Chaque strophe commence avec la phrase « Au bout du petit matin » comme dans le poème de Césaire. Ce recours à l'anaphore martèle le récit afin de lui donner une symétrie. Cependant, alors que le poème de Césaire est une dénonciation de l'état dégradé des Antilles, l'auteur va utiliser ce poème et le déconstruire strophe par strophe pour montrer que l'île du jeune Frédéric est tout sauf « grêlée de petite vérole ou encore échouée dans la boue d'une baie ».

Dans le premier paragraphe, le jeune protagoniste se trouve dans l'avion qui le ramène en Guadeloupe dans le cadre de vacances scolaires et la première réaction qu'il a en apercevant son île à travers le hublot est une joie indicible. La Guadeloupe ne se présente pas à lui de la même manière que se présenta la Martinique aux yeux de Césaire lors de l'élaboration de son *Cahier*. Autrement dit la Guadeloupe n'apparaît pas aux yeux de Frédéric comme une *trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux*. Elle lui apparaît sous un visage chaleureux et cette première réaction exprime la joie impatiente de celui qui retourne au pays natal après une longue période passée dans l'espace migratoire :

(...) la ville de Pointe-à-Pitre plate et étalée qui, d'un long baiser langoureux embrasse mortellement la mangrove.

---

<sup>238</sup> Césaire, *Cahier*, 29.

Dans cette phrase, on a une évocation poétique de la topographie de Pointe-à-Pitre mais en même temps, cette évocation révèle le regard connaisseur du personnage et son attachement pour la capitale économique de son île. La ville de Pointe-à-Pitre est ici personnifiée et entretient même un rapport charnel avec la nature environnante représentée ici par la mangrove. De plus, l'image métaphorique de la ville de Pointe-à-Pitre en train d'embrasser mortellement la mangrove signifie la progression de la ville sur un écosystème de plus en plus vulnérable.

Dans le paragraphe suivant, le sentiment de joie et de satisfaction à retrouver un lieu familier est renforcé. Frédéric, est accueilli par la chaleur tropicale de son île et se laisse envahir par elle :

(...) une grosse bouffée d'air chaud et humide enveloppe mon visage et mes vêtements de sa généreuse attention.

Alors que d'autres personnages de romans antillais, comme Mina dans Chair Piment (2004) de Gisèle Pineau ou encore Rhévana dans L'Autre qui danse (1989) de Suzanne Dracius, refusent de se laisser immédiatement enivrer ou transporter par cette chaleur tropicale, Frédéric s'ouvre totalement à cette chaleur qu'il a tant attendue de retrouver.

Le dernier paragraphe continue à déconstruire le poème de Césaire en reprenant à son actif un vers du poème que je me suis permise de souligner ici :

Au bout du petit matin, point de fleurs et de sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile,  
mais une joie toute simple, toute grande.  
Celle de poser à nouveau le pied sur le sol de mon île natale et de sentir manman me serrer dans ses bras.

Comme dans le paragraphe précédent, la Guadeloupe apparaît au personnage simplement et chaleureusement à son cœur. La phrase, « point de fleurs et de sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile » montre que la Guadeloupe n'apparaît pas à Frédéric dans un aspect de misère et de délabrement total. La Guadeloupe apparaît au jeune protagoniste à travers l'amour



qu'il a pour elle. Et c'est cet amour pour la terre natale et la joie de retrouver ses proches (sa mère en l'occurrence) qui lui permet de redécouvrir avec joie son île et de faire fi des images apocalyptiques prônées par les « Anciens ».

Enfin, alors que le langage poétique et le réalisme sans complaisance de Césaire souligne la déchéance des Antilles afin de mieux la dénoncer, Frankito reprend à son compte ce langage poétique afin de taire un instant cette dénonciation césairienne et montrer que pour le migrant antillais l'île retrouvée demeure une expérience enchantée. Tandis que Césaire scande dès le début du Cahier la désespérance du retour, Frankito affirme au contraire à la fin de son roman l'espoir et la joie du retour au pays natal après une « longue » absence.

En pastichant à la fin de son roman ce début de poème si célèbre d'Aimé Césaire, Frankito incarne ainsi cette génération d'écrivains qui veut en finir avec cette thématique des Antilles «maudites » qui accélérerait le phénomène migratoire vers des horizons meilleurs. Même si à la fin de son poème, Césaire appelle à un nouveau réveil de la part des Antillais vis-à-vis de leur île<sup>239</sup>, Frankito veut signaler que le réveil est déjà enclenché et qu'il est nécessaire pour le devenir des Antilles que la nouvelle génération d'Antillais aille au-delà de la constante stigmatisation du pays natal et du traumatisme de la migration ou de l'exil. Le texte de Frankito montre en effet que la migration est devenu un phénomène bien réel mais qui semble chercher progressivement un point d'ancrage à savoir un point de départ et un point de retour que seule l'île antillaise semble incarner.

---

<sup>239</sup> « Au bout du petit matin, sur cette plus fragile épaisseur de terre que dépasse de façon humiliante son grandiose avenir – les volcans éclateront, l'eau nue emportera les taches mûres du soleil et il ne restera plus qu'un bouillonnement tiède picoré d'oiseaux marins – la plage des songes et l'insensé réveil ».

La notion même d'exil devient ainsi obsolète dans le cas présent pour les jeunes Antillais car ces derniers ne s'exilent pas ou ne s'exilent plus en quittant l'île natale. Ils se déplacent, ils migrent, ils voyagent et les douleurs potentielles qu'engendrent ces déplacements à travers les espaces sont plutôt dues à l'éloignement et au déracinement tandis que grandit la peur de s'attarder trop longtemps hors de l'île.

C'est la raison pour laquelle, je pense qu'il est crucial de prendre dorénavant le terme « exil » avec des pincettes quand on parle de l'expérience migratoire antillaise contemporaine qui est elle-même une expérience complexe et paradoxale. Alors que le discours post-colonial visant d'autres îles de la Caraïbe (telles que Haïti, la Jamaïque ou encore Cuba) continue à faire usage de ce terme, je veux insister sur la complexité de ce terme quand il s'applique aux ressortissants *français* de la Guadeloupe et de la Martinique vivant en France métropolitaine et notamment « en région parisienne. Comme l'indique Lucia Suarez dans son article « Recontextualization, A Caribbean Legacy Brenda Berrian's Awakening Spaces »:

The constant experiential and geographic juxtapositions between Paris and Guadeloupe lead to a particular complexity that shapes French Caribbean citizens. It is within and against discourses of authenticity and problematic essentialisms that definitions of an “other/Caribbean/exotic”—such as DOM-TOM, the French Caribbean territories—are constructed both in demographic studies and in the codification of representations of the Caribbean.<sup>240</sup>

En conclusion, les textes de Condé, Zobel et Frankito, nous montrent que quelque soit les raisons qui poussent le sujet antillais à s'installer en France métropolitaine, dès son arrivée, ce dernier doit faire face à toute sorte d'obstacles affectant son adaptation dans l'espace migratoire. Au même titre des autres « étrangers » vivant à Paris, le migrant antillais souffre également du racisme et de l'exclusion et il découvre que la réalité parisienne ne se limite pas à la ville

---

<sup>240</sup> Lucia Suarez , « Recontextualization, A Caribbean Legacy Brenda Berrian's Awakening Spaces », *Callaloo*, vol. 25, 2: 2002, 701-705.

mythique et monumentale de ses lectures scolaires ou des comptes rendus oraux. Selon Marc Tardieu dans Les Antillais à Paris : d'hier à aujourd'hui (2005), le manichéisme, qui a mis le colonisé en situation d'exil dans son propre pays, se manifeste à Paris dans des formes tout aussi efficaces et insidieuses. L'Antillais a beau quitter les structures de sa colonie d'origine, à Paris il découvre que sa place dans le tissu social est toujours la même. Il en résulte une prise de conscience de l'impasse où il s'est engagé et d'où il ne peut sortir ni en restant à Paris ni en rentrant chez lui dans son île natale. Ainsi un phénomène de « double étrangeté » s'installe en lui et ce phénomène s'affirme comme l'un des enjeux majeur de la migration antillaise.

Cependant les textes de notre recherche montrent qu'il existe aussi une troisième alternative qui enrichit l'expérience migratoire des Guadeloupéens et des Martiniquais : celle de s'intégrer dans cette ville cosmopolite qu'est Paris, s'y installer progressivement, génération après génération, devenir *un autre type de parisien* tout en revendiquant ses origines antillaises. L'Antillais de/à Paris peut se définir au choix comme un personnage en transit mais aussi comme un être arrivé à destination, libre de retourner, définitivement ou temporairement au pays natal. Libre de choisir entre deux espaces qui malgré leur antinomie font partie intégrante de lui-même.

Enfin, de manière générale, les textes de Zobel, Condé et Frankito nous révèlent que le sujet antillais en migrant au « centre », symbolisé ici par la ville métropolitaine, fait preuve d'une mobilité allant à contre-courant de la fixité, de la rigidité attribuée à ce même centre urbain. La vie du migrant antillais est marquée par la mobilité afin de ne pas être emprisonné dans la matrice urbaine. De ce fait, quelque soit la raison de ses déplacements et même si la tendance à s'enraciner se crée après des années passées dans l'espace migratoire (comme le sous-entendent les textes de Frankito et de Zobel à propos de certains personnages), le sujet antillais continue à mener une vie transitionnelle.

Les femmes se démarquent d'ailleurs en étant plus flexibles et plus promptes à se déplacer en ne se laissant pas intimider par des lieux hostiles voire même dangereux. Les femmes antillaises en situation de migration ont appris à survivre dans les conditions les plus difficiles et les textes de Pineau et de Bernis vont illustrer ce fait avec précision.

## CHAPITRE 5

### Une approche féminine de l'espace migratoire parisien

*Je suis en exil. Dans la peau d'un mango qui roule et qui dégringole. Assommée par les bruits du monde, je pèle, m'ébruite, me consume. Femme-tronc.*

Fabienne Kanor, D'eaux douces (2004)

Les configurations migratoires concernant la population guadeloupéenne et martiniquaise sont aujourd'hui de plus en plus complexes. Elles conjuguent migration de travail, migration d'études (en l'occurrence universitaires ou supérieures), regroupement familial et la circulation incessante entre les espaces est le reflet de la dynamique migratoire de ces populations. Dans ces nouvelles formes de mobilité, les femmes antillaises occupent une place de plus en plus importante. En effet, selon Claude Valentin-Marie, si l'activation institutionnelle de l'émigration vers la France métropolitaine notamment a d'abord concerné les hommes, l'émigration des femmes antillaises n'a pris de véritable ampleur que dans la deuxième moitié des années 60<sup>241</sup>. Plus tardive, cette émigration féminine a été en revanche tout de suite plus vive que celle des hommes créant un rapprochement des activités entre les femmes et les hommes antillais au sein de la population active. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que cette émigration féminine se retrouve également dans les îles anglophones et hispanophones comme nous l'indique les travaux d'Elizabeth Thomas-Hope qui nous informe sur une émigration caribéenne féminine massive vers les grandes métropoles européennes et nord-américaines à la même époque :

---

<sup>241</sup> Valentin-Marie, 1999.

There is a shift from a predominantly male migration to the metropole in the first half of the twentieth century to a huge movement of women traveling alone to cities where jobs are abundant in the service sector from the 1960s forward to the beginning of this twenty-first century.<sup>242</sup>

A l'égal des hommes, les femmes de l'outre-mer ont quitté leur département d'abord poussées par des impératifs économiques et elles vont d'ailleurs se distinguer des hommes en associant un profond désir d'indépendance et de liberté à leur migration. Maria Cristina Rodriguez explique clairement ce phénomène en affirmant:

Contrary to their male counterparts, no matter where they come from or are going to or the migration waves they part of, Caribbean women always migrate to acquire some degree of independence [...] Caribbean women often find in the metropole a freedom they never experienced at home.<sup>243</sup>

Enfin comme nous l'indique Claude Valentin-Marie, à la différence des migrantes étrangères, les exigences du regroupement familial sont demeurées secondaires dans le déplacement des femmes antillaises :

[...] les Antillaises n'ont guère correspondu au stéréotype des femmes migrantes rejoignant tardivement leur mari dans le cadre d'un regroupement familial. Comme les hommes, elles ont d'abord été pressées au départ par des impératifs économiques. L'examen de leur taux d'activité le confirme pleinement : il est, en 1999, nettement supérieur à celui des hommes en Île-de-France (78 % contre 68 %), supérieur aussi à celui de leurs consœurs restées en outre-mer, et il dépasse plus largement encore celui des franciliennes (56 %).<sup>244</sup>

Dans un roman intitulé Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe, la guadeloupéenne Thérèse Parise Bernis révèle à travers son récit autobiographique un aspect de la migration féminine antillaise vers Paris. Evoluant dans un cadre familial et social oppressant et accablée par la pauvreté, la misère, la faim et le dénuement, la migration qu'effectue Parise, l'héroïne du

---

<sup>242</sup> Elizabeth Thomas-Hope, « Emigration Dynamics in the Anglophone Caribbean. », Emigration Dynamics in Developing Countries. Vol. III: Mexico, Central America and the Caribbean, Ed. Reginald Appleyard (Aldershot: Ashgate, 1999), 232-284.

<sup>243</sup> Rodriguez, 13.

<sup>244</sup> Valentin-Marie, 1999.

texte, est une migration enclenchée par un impératif économique dont les répercussions vont profondément affecter la transformation identitaire du personnage. Au sein d'un premier sous-chapitre intitulé *Errance et survie parisienne chez Thérèse Parise Bernis*, j'analyse ainsi le texte de Bernis afin de montrer comment la migration incarne l'ultime recours pour une femme antillaise de condition modeste qui se trouve obligée de fuir son île natale et de migrer en France au début des années 1950. J'ai choisi le texte de Bernis parce qu'il reflète avec précision ce rapport conflictuel qui existe entre la femme antillaise et son pays natal caribéen qu'elle se doit de quitter pour survivre. Comme l'affirment Carole Boyce-Davies dans Black Women, Writing and Identity (1994) et Maria Cristina Rodriguez dans What Women Lose : Exile and the Construction of Imaginary Homelands in Novels by Caribbean Writers (2005), le rapport conflictuel avec l'île matricielle et l'exil ou la migration qui s'ensuit demeurent les problématiques de prédilection chez beaucoup de romancières noires caribéennes et notre analyse montre que le texte de Bernis n'échappe pas à la règle :

The autobiographical subjectivity of Black women is one of the ways in which speech is articulated and geography redefined. Issues of home and exile are addressed. Home is often portrayed as a place of alienation and displacement in autobiographical writing. The family is sometimes situated as a site of oppression for women.<sup>245</sup>

These women, who leave behind children and loved one, travel with damaged lives. Their decision to break away is made with a sense of guilt: some occurrence or unbearable emotional and/or economic condition has forced them to migrate.<sup>246</sup>

Le texte de Bernis illustre ainsi les affirmations de Davies et de Rodriguez et montre avec acuité comment le pays natal peut se transformer en un espace aliénant pour un bon nombre de femmes antillaises qui envisagent leur départ de l'île comme l'unique solution à leurs problèmes qu'ils soient d'ordre économique, familial ou personnel.

---

<sup>245</sup> Carole Boyce Davies, 21.

<sup>246</sup> Rodriguez, 13.

Selon Kathleen Gyssels<sup>247</sup> les premiers romans antillais qui offrent des expériences féminines parisiennes sont Un Plat de porc aux bananes vertes de Simone et André Schwarz-Bart publié en 1967 et L'Isolé Soleil de Daniel Maximin publié en 1981. Cependant nous pouvons ajouter à cette liste Cajou (1961) de Michèle Lacrosil et également Sapotille ou le serin d'argile (1960) du même auteur. Les textes précédemment nommés des Schwarz-Bart et de Maximin sont des romans fictionnels qui nous restituent Paris, premier pôle d'émigration antillaise au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'année de la départementalisation étant 1946. A travers ces romans, les personnages déambulent dans le cœur de Paris, ville adoptive qui brille de lueurs contradictoires et qui, dans les deux cas, finit par être une « capitale de la douleur ».

Les textes de Lacrosil appartiennent eux à la catégorie du Bildungsroman et se focalisent sur l'aliénation progressive de deux femmes antillaises socialement bien assises : Cajou la métisse et Sapotille la noire, vivant dans la capitale après avoir vécu en Guadeloupe. Malgré leur statut social privilégié les deux héroïnes de ces textes font un voyage fort désenchantant à Paris, et ne butent que sur le mépris et l'hostilité, sentiments exacerbés par leur double condition marginale : noire et femme de surcroît.

Le texte de Bernis continue à refléter cette double condition marginale en focalisant son récit sur les hauts et les bas de sa vie parisienne. Cependant contrairement aux textes de Lacrosil où la découverte et l'investissement de l'espace migratoire par les héroïnes sont secondaires, le texte de Bernis accorde une importance primordiale à l'espace parisien en insistant sur la mobilité du personnage principal. Dans Cajou, roman-phare de Lacrosil, l'espace parisien est vaguement abordé et l'emphase n'est pas mise sur l'investissement de cet espace par la jeune héroïne. Dans ce texte tout est centré sur le personnage de Cajou et de son entourage proche et tout évolue

---

<sup>247</sup> Kathleen Gyssels, « Capitale de la douleur : Paris dans *L'Isolé Soleil* et *Un Plat de porc aux bananes vertes* », The French Review, 73 : 6, Mai 2000.



autour de son état psychologique qui se dégrade alors que le texte de Bernis nous entraîne dans les rues de Paris et de sa banlieue tant le personnage principal se déplace et erre pour survivre.

Le texte de Bernis se démarque ainsi des textes de Lacrosil car il met particulièrement l'accent sur les stratégies de résistance et de survie d'une femme noire antillaise qui se déplace sans cesse dans l'espace migratoire parisien.

En outre, le récit de Bernis traduit une des facettes de l'émigration féminine antillaise que l'on retrouve le plus exprimée dans les textes de ces cinquante dernières années à savoir la migration (de survie) économique. L'ayant évoqué précédemment, l'émigration des femmes antillaises a pris véritablement de l'ampleur qu'au milieu des années 1960, avant cette période peu de femmes ont fait le « grand voyage », principalement pour des raisons économiques car entreprendre un tel voyage nécessitait à l'époque un certain avoir financier et à part les étudiants boursiers et quelques rares privilégiés, un tel voyage transatlantique demeurait exceptionnel pour un bon nombre d'Antillais et d'Antillaises. Par conséquent, posséder un témoignage écrit et autobiographique tel que celui de Bernis s'avère primordial afin d'analyser l'expérience migratoire d'une femme noire antillaise partie de la Guadeloupe avec rien et qui tenta le tout pour survivre dans un Paris hostile d'après-guerre.

Pour compléter mon étude des problématiques de la migration féminine antillaise vers la France métropolitaine et notamment vers Paris, j'ai pris soin d'inclure les romans de genre autobiographique et autofictionnel de Gisèle Pineau, L'Exil selon Julia et Un Papillon dans la Cité dont j'effectue l'analyse au sein d'un deuxième sous-chapitre intitulé *Parcours d'exil chez Gisèle Pineau*. A l'instar du texte de Bernis, les textes de Pineau illustrent le départ de l'île comme une fuite nécessaire à la survie ou comme un départ forcé en fonction de circonstances

particulières. Cependant la particularité des textes de Pineau mérite d'être soulignée car l'auteur utilise le concept d'exil afin de mieux exprimer les aspérités qu'un déracinement soudain du pays natal engendre sur le sujet antillais féminin implanté dans un cadre migratoire lointain.

Si j'ai au préalable exprimé des réserves quand à l'utilisation du terme « exil » pour expliquer le phénomène migratoire antillais (et notamment la migration estudiantine antillaise), je montre que chez Pineau l'utilisation de ce terme a une signification toute particulière alors que chez Bernis ce terme n'est jamais nommé mais toujours évoqué en sous-entendu. Dans la pensée occidentale, l'exil est souvent associé à toute une série de sentiments négatifs tels que la solitude, l'isolement, l'aliénation et le dépaysement. De plus, l'exil incarne souvent une opposition implicite entre l'espace idéalisé que l'exilé a quitté et l'espace hostile de son exil qu'il a été conduit à occuper de gré ou de force. A ce titre, même si le texte de Bernis n'offre nullement une idéalisation de la Guadeloupe quand le personnage principal est forcé de partir, des caractéristiques majeures de l'exil demeurent récurrentes dans ce texte et sont d'ailleurs encore plus fortement exprimées dans L'Exil selon Julia et Un Papillon dans la Cité. L'analyse des textes de Pineau permet en effet de souligner la complexité du thème de l'exil dans le contexte antillais francophone et créolophone en révélant les conséquences profondes du déracinement et de l'éloignement qui sont eux-mêmes des facettes de l'exil. Cependant s'il est vrai que le concept d'exil est fortement exprimé dans L'Exil selon Julia et Un Papillon dans la Cité, je préfère insister sur l'idée du *déracinement* qu'expérimentent les personnages féminins chez Pineau. Par exemple dans L'Exil selon Julia, j'estime primordial de souligner la corrélation entre le terme « jardin » qui symbolise la terre natale et le fait de quitter brutalement ce jardin qu'exprime alors le déracinement. En effet, le terme « jardin » est utilisé à plusieurs reprises tout au long de ce

roman et Julia, la grand-mère de l'auteur, se *déracine* de son jardin autrement dit de sa terre natale quand elle est forcée de partir en France métropolitaine pour une durée inconnue.

Ce concept du déracinement nous apparaît ainsi plus approprié pour notre analyse des textes de Pineau que le terme « exil » en lui-même. Etant donné que le déracinement reste une image comparable à l'exil, son utilisation nous permet d'interroger au mieux l'expérience exilique de personnages antillais féminins fortement attachés à leur terre natale comme c'est le cas dans L'Exil selon Julia par exemple mais également dans un Papillon dans la Cité. Dans ce roman de jeunesse les méandres du déracinement sont analysés mais une attention toute particulière va être accordée aux tactiques de résistance entreprises par la jeune héroïne Félicie pour combattre le traumatisme de l'éloignement et du déracinement. Avec Papillon j'examine comment l'investissement progressif d'une jeune adolescente guadeloupéenne au sein de l'espace migratoire parisien révèle un autre type de migrante antillaise. Je cherche enfin à savoir si la rencontre avec l'Autre (notamment avec des jeunes membres des autres communautés immigrées) permet la réalisation d'une transition plus facile pour une jeune femme antillaise de génération récente tenue de vivre et d'évoluer dans un espace migratoire éloigné et fortement différent de l'espace natal dont le retour est sans cesse imaginé et désiré.

### **A) Errance et survie parisienne chez Thérèse Parise Bernis**

Avec un deuxième prénom si évocateur<sup>248</sup> et qui lui fut donné en l'honneur de son père ancien combattant de la première guerre, on peut dire que Thérèse Parise Bernis était prédestinée à passer une partie de sa vie dans la capitale parisienne et que cette longue et difficile période migratoire allait à jamais forger son identité :

---

<sup>248</sup> Qui est aussi son prénom usuel.

[...] ma mère [...] déclara qu'il fallait aussi m'appeler Parise parce que j'étais le résultat du premier acte de mon père qui revenait de Paris où il avait fait la guerre. On m'appela donc Thérèse Parise Bernis.

L'arrivée de Parise en France métropolitaine nous est narrée dans la deuxième partie du roman intitulée La France. A la fin de la première partie qui raconte la vie de l'héroïne en Guadeloupe, nous savons qu'elle est prête à effectuer le « grand voyage » en embarquant sur un bateau de la Transatlantique. Si le texte ne nous informe pas de sa traversée en mer, on apprend que Parise débarque au Havre et qu'elle arrive à Paris en train à l'instar du jeune José dans Quand la Neige Aura Fondu à la même époque. Mais Parise contrairement à beaucoup d'émigrés antillais à l'époque n'arrive pas toute seule en France car elle a amené avec elle son petit garçon de 5 ans, Barnabé. Nous avons ainsi l'arrivée sur un territoire totalement inconnu d'une mère célibataire antillaise qui devra non seulement pourvoir à ses besoins mais aussi à ceux de son fils.

Dès les premiers passages de la deuxième partie du roman, nous constatons que les impressions émises par Parise sur la France et précisément sur Paris sont fortement contrastées. Si son premier voyage en métro l'émerveille, le froid typique de la Capitale l'a saisi toute entière et la découverte de son nouvel habitat apporte déjà son lot de déception et de regrets :

J'ai plongé d'un coup dans le métro sans me rendre compte de rien [...] Je n'avais jamais pris cette sorte de train et j'étais comme dans un nuage. [II] m'a fait monter au septième étage, je n'avais jamais vu ça, j'étais crevée et je ne comprenais pas ce qui m'arrivait. Je découvris qu'il n'avait qu'une seule chambre et une petite cuisine [...] J'étais déjà déçue. Il faisait froid. [...] Les jours passaient [et] mon fils me causait du souci. Je ne savais pas ce que nous allions devenir car je n'avais pas de travail et j'essayais de comprendre la France.<sup>249</sup>

Dans ce passage nous voyons que l'impression d'émerveillement que le premier trajet dans le célèbre métro parisien procure à l'héroïne est éphémère. Découvrant par la suite la réalité de son futur habitat et de son environnement, Parise est rapidement déçue et envisage son avenir à Paris

---

<sup>249</sup> Bernis, 127-128.

sous de mauvais auspices. En fait, c'est la réalité de la Capitale parisienne qui la surprend et la déçoit le plus. Elle se retrouve livrée à elle-même dans un espace inconnu et totalement en contradiction avec l'image qu'elle s'en était donné avant son départ. La France est un espace opaque qu'elle voudrait « comprendre » c'est-à-dire pénétrer afin d'en saisir le fonctionnement. Autrement dit, alors que les difficultés financières se profilent à l'horizon en raison de son inactivité professionnelle, Parise essaie de s'habituer au paysage urbain que lui « offre » sans pudeur la Capitale. Elle constate notamment la différence notable qui existe entre les habitations françaises et les habitations guadeloupéennes auxquelles elle avait été habituée jusque là :

Je regardais les maisons et je m'apercevais qu'elles n'étaient ni en bois, ni en paille comme sur les bords des chemins de Guadeloupe.<sup>250</sup>

Mais par-dessus tout, Parise essaie de comprendre les habitudes des Blancs français/parisiens et découvre non sans stupeur le quotidien de nombreux d'entre eux :

J'étais surprise de voir des Blancs faire leur propre cuisine. Les Blancs étaient tout le temps pressés, ils couraient dans le métro, ils couraient dans la rue, ils couraient partout. Je ne comprenais pas [...] Je ne savais pas que c'était la bousculade pour que tout le monde gagne sa vie, mais petit à petit je finis par comprendre : tout le monde n'était pas riche, il y avait des Blancs qui n'avaient pas beaucoup d'argent et qui étaient obligés de travailler autant que des domestiques noirs de mon pays.<sup>251</sup>

Dans ce passage, la réaction de surprise de Parise est intéressante dans la mesure où elle débarque sur le sol français avec aucune connaissance de la vie menée par les habitants en France. En outre, la seule image du Blanc qu'elle a en tête est celle qu'elle s'est créée en Guadeloupe en côtoyant de loin ou de près ces Blancs pour la plupart privilégiés vivant aux Antilles. Cette image est le reflet des stéréotypes coloniaux et post-esclavagistes encore présents dans la société antillaise. Descendante d'esclave et appartenant à la classe sociale la plus

---

<sup>250</sup> Bernis, 129.

<sup>251</sup> Bernis, 129.

dépourvue, à savoir la paysannerie, Parise a toujours en tête une image éthérée des Blancs de son île. Pour elle, ces Blancs appartiennent à la classe la plus privilégiée de la société guadeloupéenne et ils sont alors supérieurs aux Noirs notamment sur le plan financier. Elle est ainsi étonnée du rythme de vie des *Blancs de France* et elle s'aperçoit qu'il y a aussi des classes sociales au sein de cette société Française et que les Blancs n'étaient pas tous fortunés ou de classe sociale élevée comme c'était le cas en Guadeloupe à cette époque. Autrement dit, ayant grandi et évoluée dans une société post-esclavagiste et coloniale où les Blancs avaient toujours une position de supériorité par rapport aux Noirs, Parise est étonnée de voir que la société française « moderne » n'est pas uniquement constitués de gens riches et que des Blancs doivent se démener (comme elle par la suite) pour vivre et/ou survivre.

Cette « violente » confrontation avec la réalité du quotidien des habitants parisiens et des *Blancs de France* suscite en l'auteur une réflexion qui lui remémore sa vie en Guadeloupe et les rapports existant entre les Noirs guadeloupéens et les Blancs qu'ils soient descendants de colons ou originaires de la France métropolitaine.

En débarquant à Paris, Parise se retrouve dans un espace que Mary Louise Pratt appelle un « espace de rencontres coloniales » (*space of colonial encounters*), autrement dit une zone de contact entre les anciens « colonisateurs » et les anciens « colonisés » qui vont se retrouver à se côtoyer et à partager un même espace alors que tout les séparait auparavant :

[...] this is the space of colonial encounters in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establishes ongoing relations, usually involving conditions of coercion, racial inequality, and intractable conflict.<sup>252</sup>

Myriam J.A. Chancy dans Searching for Safe Spaces, Afro-Caribbean Women Writers in Exile (1997), va encore plus loin en affirmant que les femmes antillaises qui s'exilent sont non

---

<sup>252</sup> Mary Louise Pratt , Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation (London: Routledge, 1992).

seulement obligées de différencier la terre d'exil, qui se définit souvent comme étant une puissance colonisatrice, et leur pays natal, mais elles doivent également surmonter la négation faite à leur identité féminine au sein d'une société masculine.<sup>253</sup>

Dans ce contexte où la classe sociale illustre tous les obstacles que rencontrent les femmes noires antillaises exilées,<sup>254</sup> les premières et douloureuses expériences de la vie à Paris de Parise vont profondément accentuer ses faiblesses liées notamment à son illettrisme ainsi qu'aggraver son sentiment d'infériorité envers les blancs :

Et je repensais à la Guadeloupe, aux Noirs et aux Blancs de mon pays. Je réfléchissais sur eux par rapport à nous. Je ne connaissais pas les Blancs de France mais je savais que les vrais Français, ceux qui étaient restés sur place après la fin de l'esclavage, étaient bizarres dans leur manière de penser. Ils étaient contents d'avoir une servante noire qui leur ouvre la porte mais, en même temps, ils avaient un peu honte. Je repensais à mon enfance où nous, les Noirs, étions comme de petits chiens tremblants devant les Blancs, surtout parce que nous ne parlions pas leur langue. Il n'y avait pas un Noir dans un bureau, et les seuls qu'on voyait dans les films, c'étaient ou des boxeurs ou des nains. On nous appelait les indigènes, ça voulait bien dire que nous n'étions pas valables, pas présentables. Je n'ai pas souffert d'être noire \_ je veux dire que je n'aurais jamais voulu être blanche \_, mais ce qui m'a fait souffrir en arrivant à Paris, c'était de sentir que j'étais inférieure, que je n'avais pas la même valeur que les Blancs. J'avais toujours senti que j'étais en dessous d'eux [...] Ce sentiment d'infériorité ne m'a quittée qu'à l'âge de la retraite, quand ma vie a véritablement changé.<sup>255</sup>

Ce passage nous interpelle sur plusieurs points. Tout d'abord, il nous révèle que le sentiment d'infériorité qu'éprouve Parise vis-à-vis des Blancs date depuis son enfance située en pleine période post-esclavagiste. En avouant ne rien savoir des *Blancs de France*, Parise nous révèle que les seuls blancs qu'elle connaissait étaient ceux qui vivaient en Guadeloupe et ces derniers constituent pour elle les « vrais Français ». Cette dernière appellation est intéressante car l'auteur distingue d'une part les Blancs de France dont elle reconnaît tout ignorer et les Blancs vivant aux

<sup>253</sup> "Because Afro-Caribbean women are not only forced to strike a balance between the land of their exile, which is usually also that of a colonizing force, and their homeland, any number of Caribbean islands, they must also overcome the negation of their identities as women in a world that defines itself as male" (Chancy, 4).

<sup>254</sup> "For those Afro-Caribbean women [...] class becomes an all-important dimension of their consciousness of the ways in which they are multiply disadvantaged" (Chancy, 5).

<sup>255</sup> Bernis, 130.

Antilles. Ces derniers sont pour elles les « vrais Français », ceux qui sont restés aux Antilles après l'abolition de l'esclavage et on peut comprendre par là que l'auteur se réfère principalement aux descendants des colons. Sa venue en France lui permet de constater la différence de mentalité et de mœurs entre les Blancs vivant aux Antilles et les Blancs vivant en France Métropolitaine. En disant des Blancs vivant en Guadeloupe qu'ils étaient « bizarres dans leur manière de penser », l'auteur évoque avec ses propres mots la gêne et le paradoxe que vécurent de nombreux colons et de nombreux descendants de colons après l'abolition de l'esclavage en 1848. En effet, dépossédés de leurs esclaves et certains dépossédés de leurs terres, ces anciens colons n'en demeuraient pas moins fortement puissants au sein de l'île et s'évertuaient à trouver un moyen pour parer à la crise économique de plantation qui se profilait. Obtenir une main d'œuvre dans ce contexte post-esclavagiste se révélait particulièrement délicat pour ces anciens colons qui tout en sachant l'époque de l'esclavage révolue, étaient implicitement pour l'établissement de nouvelles formes de soumission de la force de travail. Comme l'affirme Marie-Françoise Zébus dans son article intitulé « Paysannerie et économie de la Plantation. Le cas de la Guadeloupe, 1848-1980 »<sup>256</sup>, il s'agissait pour ces anciens colons blancs ainsi que pour leurs descendants « d'obliger les *nouveaux libres* à travailler dans les meilleures conditions de rentabilité [...], ce qui signifie souvent dans des conditions encore proches de celles de l'esclavage ».

C'est ce paradoxe bien réel que souligne Bernis dans son texte. Son exemple de « servante noire » n'est pas anodin car elle se réfère à sa propre expérience et elle montre que les Blancs de son île, conscients de leurs nombreux avantages acquis durant l'esclavage, continuaient non sans

---

<sup>256</sup> Marie-Françoise Zébus, Ruralia, Revue de l'Association des ruralistes français (Paris : mai 1999).



gêne à profiter d'un système colonialiste qui affirmait leur puissance dans toutes les sphères de la société antillaise.

Ce constat fait ressurgir en Parise un profond complexe d'infériorité et un sentiment de peur vis-à-vis du Blanc. Ce complexe d'infériorité est précisément lié à son inaptitude à maîtriser la langue française. En disant des noirs qu'ils étaient « comme de petits chiens tremblants devant les Blancs », Parise souligne la peur du maître blanc qui date depuis la Traite esclavagiste et elle trouve l'origine de cette peur dans l'analphabétisme de nombreux de ses compatriotes qui comme elle ne savent ni parler ni écrire le français, la langue du colon. Ce complexe d'infériorité des antillais et ce rapport ambigu à la langue française sont analysés très clairement par Frantz Fanon dans son chapitre *Le Noir et le Langage*<sup>257</sup> :

Tout peuple colonisé - c'est-à-dire tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d'infériorité, du fait de la mise au tombeau de l'originalité culturelle locale - se situe vis-à-vis du langage de la nation civilisatrice, c'est-à-dire de la culture métropolitaine.<sup>258</sup>

A travers cette longue phrase affirmative au présent, Frantz Fanon part d'un constat, d'une situation indéniable: le rapport dominant (Europe, civilisation blanche) et dominé (la race noire déportée d'Afrique vers les colonies d'Amérique) installe forcément un complexe d'infériorité dont le symptôme, pour employer le vocabulaire médical cher à la formation scientifique de Fanon, est son aliénation linguistique c'est-à-dire le respect abusif pour le langage du colon et par conséquent la « mise au tombeau »<sup>259</sup> de la spécificité culturelle de tout un peuple et de ses traditions.

Force est de constater que Parise subit de plein fouet cette aliénation linguistique. Une aliénation qui la conforte dans son complexe d'infériorité et qui la pousse à déprécier totalement

---

<sup>257</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs* (Paris : Seuil, 1952).

<sup>258</sup> Fanon, 10.

<sup>259</sup> Expression forte pour signifier la mise en sommeil de la culture d'un peuple.

sa personne et même son peuple dont elle est intimement convaincue de l'infériorité. Même quand Parise affirme n'avoir jamais voulu être blanche et n'avoir pas souffert d'être noire, le complexe d'infériorité qu'elle éprouve vis-à-vis de son illettrisme est inéluctablement lié à son sexe, la couleur de sa peau et sa culture car elle se retrouve dans un espace migratoire qui lui renvoie inlassablement une image dépréciative d'elle-même. Le fait d'être une femme accentue d'autant plus la sujétion de Parise dans la mesure où la société paysanne et le contexte colonial dans lesquels elle a vécu infériorisent la condition de la femme par rapport à celle de l'homme. Par conséquent c'est en tant que femme et en tant que noire que Parise se sent inférieure aux blancs et l'image des noirs à la télévision ou dans les bureaux n'ont fait qu'aggraver ce complexe jusqu'à lui enlever toute estime de soi ou respect des siens. Quand elle dit, « on nous appelait les indigènes, ça voulait bien dire que nous n'étions pas valables, pas présentables », Parise semble avoir interné en elle ce préjugé raciste et ne semble pas le remettre en question. Mais paradoxalement l'expression de tels propos reste quand même une forme de dénonciation du dit préjugé.

Enfin, le complexe d'infériorité de Parise se révèle dans le fait qu'elle éprouve un profond handicap à l'égard de la langue française. C'est son incapacité à maîtriser la langue française qui nourrira son complexe durant toutes ses années passées en France métropolitaine et elle le répète tout au long du roman comme pour exorciser ce complexe qu'elle a porté comme un fardeau pendant toutes ces années :

[...] Je ne me sens pas la même valeur que les vrais Français qui sont bien dans leur peau. Moi je suis complexée car je ne peux pas me présenter comme une véritable française, c'est-à-dire comme une femme qui sait lire et écrire [...] Quand on ne sait pas bien écrire, c'est la moitié de la personne qui ne peut pas s'exprimer et qui n'existe pas vraiment. C'est cette ignorance qui nous fait rester dans la pauvreté. Ceux qui savent écrire ne se rendent pas compte de la chance qu'ils ont. [...] J'ai été trop handicapée de ne pas savoir écrire, en fait, c'est plus qu'un handicap, c'est une maladie. Et quand on ne sait pas écrire est-ce qu'on peut vraiment dire qu'on est français ?

Alors que Fanon dénonce dans « Le Noir et le Langage », le désir aliénant et obsessionnel qu'éprouvent certains antillais à maîtriser la langue française au risque d'un rejet total et d'un profond mépris de leur langue créole ou de leur culture caribéenne, Parise se distingue en montrant qu'elle n'a jamais pu acquérir cette maîtrise de la langue française en raison de son âge avancé et de son manque d'éducation à la Guadeloupe. Elle s'écarte ici du schéma fanonien de l'aliéné antillais puisqu'elle ne rejette pas sa culture guadeloupéenne ni ne regrette d'être noire. Cependant elle porte en elle cette image d'« indigène illettrée » jusque dans l'espace migratoire parisien et cela va la poursuivre toute sa vie.

Le terme « indigène » que j'ai repris à l'auteur n'est d'ailleurs pas un terme anodin car c'est un terme que l'on retrouve dans le débat actuel sur le statut des « minorités visibles » vivant en France. Je me réfère à ces fameux « Indigènes de la République » que se proclament une certaine catégorie de citoyens français issus des anciennes colonies et qui vivent au quotidien racisme et discrimination à cause de leur origine :

L'expression 'Indigènes de la République' signifie la prise de conscience que les populations issues de l'immigration postcoloniale, et par contamination, celles qui partagent avec elles leurs conditions de vie matérielle, sont perçues, traitées, construites comme indigènes. Nous faisons ici référence au statut juridique de l'indigène à l'époque coloniale : une personne sujet c'est à dire ni française, ni étrangère. L'expérience des personnes issues de la colonisation impose cette analogie historique. Qu'elles aient ou non la nationalité française, elles sont dans les faits traitées comme ne l'ayant jamais tout à fait.<sup>260</sup>

Au regard de cette définition, il est intéressant de constater que Parise incarne à son époque une « Indigène de la République » à proprement parler et qu'elle a clairement conscience de son statut sans pour autant le remettre en cause. Ce qui contraste néanmoins avec la démarche des « Indigènes de la République » actuels qui utilisent justement ce terme « indigène » afin de

---

<sup>260</sup> <<http://www.indigenes-92.org/agora.htm>>, 2003.

dénoncer la pensée colonialiste, raciste et discriminatrice que continue à perpétrer la France envers une certaine catégorie de ses citoyens.

Par ailleurs, pour en revenir à l'aliénation linguistique dans laquelle s'enferme Parise, on découvre que cela va déclencher en elle un questionnement identitaire complexe dont elle aura beaucoup de peine à trouver la réponse. En fuyant la misère guadeloupéenne qui ponctuait son quotidien, elle se retrouve dans une situation identique, si ce n'est pire, dans l'espace migratoire parisien. Contrairement aux étudiants évoluant dans les textes de Condé ou de Zobel qui trouvèrent en la Cité des Lumières de quoi éclairer et consolider leur avenir étudiantin et professionnel, Parise se retrouve en situation de « migration » autrement dit en situation de migration et d'errance au sein d'un espace étranger et hostile où elle a du mal à trouver ses marques.

Selon Mary Gallagher la « migration » se caractérise par notre commune humanité en perpétuel déplacement, déterritorialisée et déshistoricisée, en quête d'une nouvelle définition de soi et de l'autre<sup>261</sup>. C'est ce qu'expérimente alors Parise qui se déplace sans cesse dans les rues parisiennes en parcourant un territoire qui n'est pas le sien d'où sa déterritorialisation. Cependant la situation de « migration » de l'héroïne se révèle par sa triple marginalité dans l'espace migratoire : Premièrement elle est pauvre et sans argent ce qui la pousse à errer dans Paris pour survivre, deuxièmement elle est une femme ce qui l'expose à davantage de risques en vivant dans la rue et troisièmement elle est noire ce qui la place en marge même de la société française qui la voit comme une étrangère.

---

<sup>261</sup> Gallagher, Ici-Là: Place and Displacement in Caribbean Writing in French, 87.

C'est néanmoins la situation économique de Parise qui est l'élément déclencheur de son errance. En effet au-delà d'être une femme noire à Paris ce sont notamment ses graves difficultés financières qui l'empêchent de se loger ou même de manger à sa faim :

Mais bientôt je n'ai plus eu les moyens de payer mon hôtel. Fatiguée, désemparée, j'avais fini par repérer une vieille baraque abandonnée [...] je m'étais dit que je pourrais y passer la nuit quand il n'y aurait plus personne dans la rue pour me voir entrer dans ce terrain vague.<sup>262</sup>

Et c'est encore sa situation économique plus que précaire qui l'oblige à se prostituer pour survivre car, comme elle le dit si bien, « coucher dehors en hiver, c'est dur. C'était pour échapper au froid que j'ai mené cette vie-là [...] Dieu nous a donné un corps, c'est pour en faire quelque chose et nous en servir quand il n'y a pas d'autre moyen pour vivre [...] le corps est parfois la seule chose qu'on puisse vendre quand on n'a plus rien ». <sup>263</sup> En parlant du corps féminin comme objet nécessaire à la survie, l'auteur introduit ainsi la question du genre féminin et montre que quand une femme se trouve dans une situation aussi désespérée que la sienne le corps sert d'unique recours.

L'expérience migratoire de Parise est ainsi ce que je caractérise comme une *survie dans l'errance*. En n'ayant plus d'autre choix que d'errer dans la jungle parisienne, elle utilise cette errance pour survivre en essayant tant bien que mal de trouver un toit même passager, de la nourriture et tout ceci le plus souvent en échange de son corps, le seul « bien » valorisant qu'il lui reste et qu'elle peut offrir en échange d'un peu de réconfort.

Une vie impossible avait commencé. Chaque soir, j'errais indéfiniment dans les rues de Paris. Il fallait que je trouve quelqu'un avec qui dormir et partager les frais d'une chambre. Tous les jours, c'était un homme différent que je ne revoyais pas.<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> Bernis, 141-142.

<sup>263</sup> Bernis, 143-146.

<sup>264</sup> Bernis, 145.

« L'errance est la mobilité du pauvre » affirme Marine Vassort dans un article intitulé *Mobilité / Immobilité des Sans Abris*<sup>265</sup> et nous pouvons ainsi appliquer cette définition de l'errance à celle de Parise qui appartient à la classe située au plus bas du stratum social français. En effet, malgré sa position sociale qui la pousse à l'errance, Parise utilise cette errance comme dispositif de mobilité au sein d'un espace dont elle finit petit à petit à comprendre et à poser des repères :

Je marchais, je marchais tout le temps, ça valait mieux que de rester assise sur le trottoir. Si vous êtes par terre, personne ne vous regarde, personne ne vous demande rien, personne ne vous parle, vous n'êtes pas dans la vie, vous êtes comme mort, tandis que, si vous marchez et quelqu'un s'arrête, vous parle et s'intéresse à vous, ça prouve que vous êtes encore en vie.<sup>266</sup>

Marcher c'est rester en vie pour Parise et c'est aussi préserver une certaine dignité humaine. Mais ce n'est pas une marche « initiatique » comme pour Césaire ou Condé par exemple qui marchent dans les rues parisiennes plus par curiosité et par sens de l'aventure que par souci financier. Un peu comme Zobel qui est lui aussi obligé de marcher dans Paris pour trouver de quoi se loger, Parise refuse l'immobilisme qui est pour elle est une sorte de mort lente et refuse également de perdre le peu d'honneur qui lui reste en faisant l'aumône figée dans un coin de rue. A ce titre, l'errance de Parise n'est pas une errance de stagnation mais doit être vue plutôt comme une fuite circulaire dans l'espace migratoire où l'héroïne se déplace d'un arrondissement à un autre et ce de manière répétée. Selon Rodriguez, cette fuite circulaire est une tactique de survie qu'acquiert rapidement la femme antillaise évoluant dans une métropole :

A woman in the big city is expected to move around on her own in search of a job and a living space [...] She learns that everything is negotiated, and these skills will assure her survival in this initially hostile environment.<sup>267</sup>

---

<sup>265</sup> Marine Vassort, <<http://www.ifea-istanbul.net/oui/SED/marine%20vassort.htm>>, 2000.

<sup>266</sup> Bernis, 146.

<sup>267</sup> Rodriguez, 14.

L'errance de Parise dans les rues parisiennes va ainsi lui permettre de se familiariser avec l'espace migratoire dans lequel elle survit. Afin de combattre la faim quotidienne, marcher sans but dans les rues de Paris lui permet par exemple de s'habituer à ces rues, à la vie qui s'y déroule et aux habitants qui y vivent. Errer pour Parise c'est s'investir progressivement au sein d'une ville, Paris, mais aussi au sein d'un pays, la France, qui deviendra après ou avec la Guadeloupe, son deuxième pays.

« Mes Deux Pays », tel est le titre évocateur de la troisième et dernière partie du roman de Bernis. Au sein de cette partie l'auteur nous dévoile ses sentiments ambigus voire même paradoxaux sur son île natale, la Guadeloupe et son pays d'adoption, la France. Elle nous donne aussi un avis conclusif sur son expérience migratoire en région parisienne et nous permet d'avoir une autre approche sur la situation migratoire d'une femme antillaise qui a choisi de vivre et de vieillir entre l'espace natal et l'espace migratoire :

J'ai été plus ou moins heureuse et j'ai souffert des deux côtés, en France comme en Guadeloupe. Bien sur, ici, j'ai connu autre chose et j'ai appris évidemment un langage comme tout le monde alors qu'évidemment, si j'étais restée là-bas, je n'aurais jamais pu m'exprimer comme je le fais, même si je suis loin de parler aussi bien que je voudrais. La Guadeloupe, c'est ma mère, et en même temps la France aussi, c'est ma mère (...) Mon pays et la France ont la même valeur mais il m'est difficile de trouver l'équilibre entre les deux et finalement, je ne sais pas de quel côté je préfère.<sup>268</sup>

Au sein de ce passage les sentiments contradictoires qu'expriment Parise vis-à-vis de la Guadeloupe et de la France sont évoqués en toute sincérité. En terme de souffrance, elle affirme que l'expérience insulaire et l'expérience migratoire qu'elle a connue sont sur le même pied d'estal. « J'ai souffert des deux côtés » nous dit-elle, comme si elle veut faire comprendre au lecteur qu'elle ne peut dissocier l'espace insulaire et l'espace migratoire qui sont chacun porteur d'un lot de souffrance indéniable. Elle a souffert aussi bien en France qu'en Guadeloupe et par

---

<sup>268</sup> Bernis, 234.

conséquent les deux espaces se valent sur ce plan là. La capitale parisienne demeure la « la capitale de la douleur » pour Parise alors que l'île natale reste « l'île des pleurs et des joies ».

Cependant, l'espace migratoire parisien n'est pas uniquement que souffrance vu que Parise y a trouvé également des éléments positifs. Elle a enfin pu acquérir une base linguistique française, ce qui représente « le sacre migratoire » pour quelqu'un de sa condition. Maîtriser plus ou moins la langue française à travers toutes les tribulations qu'elle a connues en région parisienne est pour elle comme une récompense et un dû. Elle n'aurait jamais pu améliorer son français si elle était restée en Guadeloupe nous affirme-t-elle dans le texte. On peut comprendre par là que non seulement après toutes ces années Parise justifie encore son départ de l'île mais en plus elle en profite pour dire que l'amélioration de son existence n'a pu se déclencher et perdurer qu'une fois l'expérience migratoire entamée.

La Guadeloupe et la France lui apparaissent toutes les deux comme « mère patrie » car elle y a laissé de sa souffrance et de ses espérances au sein de ces deux pays. Elle estime que la Guadeloupe et la France sont deux pays qui se valent et elle refuse de dénigrer ou de privilégier la Guadeloupe par rapport à la France et vice et versa. Cette indécision l'empêche finalement de choisir le pays de son cœur et elle demeure dans l'incapacité de dire lequel des deux pays elle préfère.

C'est particulièrement l'espace migratoire parisien qui crée du trouble dans le cœur de l'auteur car Paris dont elle porte le prénom au féminin est pour elle une entité d'elle-même. Elle y a tant souffert et a tant donné et abandonné pour survivre, que la France pour elle doit lui être redevable pour une telle souffrance. Son appartenance réclamée à la France est pour elle légitime notamment en raison des peines, des douleurs mais aussi des gaîtés qu'elle a connues dans ce pays :



J'aime vraiment la France, je ne peux pas quitter ce pays. Pourtant, elle m'a fait tant pleurer, j'ai même quelque fois y voulu mourir mais elle m'a aussi donné de la gaieté (...) Cette ville m'a fait tant de misères mais si je suis un peu sortie de mon ignorance et de mon infériorité, c'est grâce à elle.

Ce passage est intéressant car il nous montre pour la première fois dans le texte comment la Cité des Lumières « éclaire » de ses savoirs l'héroïne qui trouve à travers son expérience parisienne un remède à son ignorance et son illettrisme. Cet enrichissement langagier et culturel éveille par la même occasion son esprit critique et lui permet en toute sincérité de s'interroger sur son statut de femme noire antillaise et française au sein d'un espace qui met encore du temps à l'adopter complètement :

Liberté, Egalité, Fraternité, ce sont des mots qui me permettent de dire que je suis française, mais je ne suis pas encore sûre qu'ils ont du sens pour moi (...) Je suis française, c'est ce qu'on dit, mais je ne sais pas trop comment, je ne suis pas française pour de vrai. Je me contente de cet état, je me contente de ce qui existe. Je suis française par la loi.

Dans ce passage, Parise s'interroge sur la signification d'être française. Guadeloupéenne noire exilée à Paris par la force des choses, les trois mots symbolisant les valeurs de la République Française n'ont pas encore de sens à ses yeux. Avec l'emploi du pronom personnel « on », elle insiste sur le fait que ce sont les autres qui disent d'elle qu'elle est française. Mais Parise ne comprend pas comment elle peut être française vu que dans son esprit elle reste persuadée qu'elle ne sera jamais l'égal des *français de France* à cause de son fameux complexe d'infériorité. Elle éprouve une douloureuse subordination dans la société française et reste clairement consciente de sa différence et de sa non-acceptation dans la société française en dépit de sa citoyenneté française<sup>269</sup>.

---

<sup>269</sup> "Citizenship always implies exclusion, and when people move from an island to a metropolitan center, they face their own non acceptance in the Otherland" (Rodriguez, 17).

La phrase « je ne suis pas française pour de vrai » illustre par exemple ce douloureux sentiment et montre qu'il y a presque une incapacité chronique pour Parise d'accepter qu'elle soit française au même titre qu'un breton ou qu'un auvergnat par exemple. Ne pas être « française pour de vrai » suppose qu'il y a des français de seconde zone et Parise prend le risque de s'auto-dénigrer en se positionnant inférieurement aux habitants du pays d'accueil supposés plus intelligents parce que lettrés et alphabètes.

Cette auto-dénigration accompagnée du complexe d'infériorité de la femme noire antillaise vis-à-vis du blanc se retrouve déjà chez Mayotte Capécia dans Je suis martiniquaise mais également dans Un plat de porc aux bananes vertes des Schwarz-Bart, où les deux héroïnes, Mayotte et Mariotte (la similitude des deux noms n'est pas ici un simple hasard) affirment tout au long de leur récit qu'une femme de couleur est toujours inférieure, que ce soit à l'homme blanc ou à la femme blanche.

Le texte de Bernis peut ainsi être considéré comme l'expression d'une difficulté qu'éprouve une personne exilée à se positionner au même niveau que les habitants du pays d'accueil. En se contentant de son statut de française « sur papier » ou que la loi lui attribue, Parise ne cherche pas à savoir ce qui pourrait la définir en tant que française, à savoir une femme noire originaire d'un département d'outre mer tel que la Guadeloupe, vu qu'elle fait une opposition entre le fait d'être français et le fait d'être citoyen français. Il y a en elle un profond sentiment d'étrangeté due à son appartenance conflictuelle à l'espace parisien qu'elle investit progressivement mais difficilement tout au long du texte.

Maria Cristina Rodriguez définit un tel comportement comme la conséquence de l'exil subit par beaucoup de femmes antillaises vivant dans une grande métropole urbaine. Les femmes sont

plus susceptibles d'être marginalisées dans l'espace migratoire ou exilique en raison de leur sexe et parce qu'elles sont immédiatement perçues comme étrangères :

[...] Caribbean women are twice marginalized [...] they find themselves marginalized because they are foreigners (even if they have the "same" citizenship or the appropriate visas) and female, in a metropolitan society that will not accept them as equals.<sup>270</sup>

As they accommodate themselves in the new location, race and ethnicity become issues as they are placed on the margin, looked at as other and inferior, and labeled as minority.<sup>271</sup>

Selon Kathleen Gyssels qui établit un parallélisme avec le chef-d'œuvre de Ralph Ellison (The Invisible Man), les capitales et les grandes villes occidentales sont réputées pour créer un sentiment de marginalisation et de dépersonnalisation chez beaucoup d'Antillais et d'Africains-Américains :

Qu'on soit à Londres (George Lamming, Samuel Selvon), à Toronto (Austin Clark, Ramabai Espinet), ou à Ottawa (Cyril Dabydeen), les métropoles européennes ou nord-américaines sont les mêmes places cruelles et froides pour les *Antillais* et les *Africains-Américains*. Dans la même lignée, Paris est un lieu de déracinement et de dérouté où les ex-colonisés de la glorieuse France connaissent les affres de la dépersonnalisation, face à un assimilationnisme à tout prix.<sup>272</sup>

Un tel constat est particulièrement relevant chez les femmes antillaises et dans le texte de Bernis on constate que l'héroïne qui est tout à fait consciente de l'image sexiste et raciste que les Français blancs ont d'elle a tellement bien internalisé cette image dépréciative et déshumanisante, qu'elle se retrouve dans l'incapacité de détruire cette image qui nuit à sa reconstruction identitaire.

Cependant, il faut noter que même en Guadeloupe son île natale, Parise (re)cherche encore son identité. Afin de ne pas s'enfoncer dans un conflit identitaire déjà profond où elle risquerait de s'y perdre complètement, Parise réaffirme son refus de choisir une identité par rapport à une

---

<sup>270</sup> Rodriguez, Preface.

<sup>271</sup> Rodriguez, 13.

<sup>272</sup> Kathleen Gyssels, « Capitale de la douleur » : Paris dans *L'Isolé Soleil* et *Un Plat de porc aux bananes vertes*, The French Review, 73 : 6, Mai 2000.

autre. Ni l'identité guadeloupéenne ni l'identité française ne semble la satisfaire ou ne semble la définir par rapport à son expérience vécue en France ou en Guadeloupe. Elle préfère alors être elle-même, sans dénomination, comme si l'affirmation d'une auto-identité serait le seul moyen pour elle de se sentir libre et non enfermée dans une dualité identitaire aliénante :

En Guadeloupe, je ne sais pas ce que je me sens : je ne suis ni française, ni guadeloupéenne, je suis moi-même.<sup>273</sup>

On remarque dans ce passage que ce désir d'être soi-même est plus facilement réalisable en Guadeloupe, l'espace familial, qu'en France qui reste l'espace étranger malgré les années passées. Ce passage montre ainsi l'extrême complexité du processus identitaire auquel s'engage Parise car comme dirait Marc Tardieu, « quitter l'île, c'est laisser derrière soi la mémoire des plantations, embarquer pour une semi-amnésie. On s'en va antillais et l'on revient parisien. Grand paradoxe de n'être nulle part chez soi. Antillais à Paris, Parisien aux Antilles ».<sup>274</sup>

Toutes ces interrogations sur sa citoyenneté française permettent également à Parise de considérer sous un angle métaphysique son île natale dont elle a effectué le retour après 30 ans d'absence :

Pourtant, je crois qu'un jour je retournerai définitivement là-bas parce que je n'en peux plus de vivre dans deux pièces à la Courneuve (...) Pourtant je veux y retourner...Je suis indécise, parfois je ne sais plus ce que je dois faire (...) Cela m'est égal de mourir en Guadeloupe ou en France. Mais je veux qu'on me ramène à Gosier, je paie même une assurance de rapatriement pour n'ennuyer personne.<sup>275</sup>

Ce passage touche à la définition même de l'émigré antillais. Il est d'ici et d'ailleurs, étranger ici et là-bas et ce toujours dans une altérité et une différence décrétee pas toujours facile à comprendre et à expliquer. L'expérience migratoire du sujet antillais montre ainsi qu'il ne part

---

<sup>273</sup> Bernis, 190.

<sup>274</sup> Tardieu, 181.

<sup>275</sup> Bernis, 191.

jamais entièrement et qu'il ne revient jamais tout à fait. Le texte de Bernis nous donne un vif exemple de cette ambivalence.

Enfin autre élément important de ce passage qu'il est nécessaire de relever est le profond désir qu'exprime Parise à être inhumée aux Antilles. Dans un article intitulé « Pourquoi les migrants guadeloupéens veulent-ils être inhumés dans leur île ? », la sociologue Dolorès Pourette affirme que « les discours sur la mort recueillis auprès de migrants guadeloupéens en métropole mettent en relief combien il leur importe d'être inhumés, le moment venu, sur leur île d'origine. Ce nécessaire retour à la terre natale conditionne l'accès au statut d'ancêtre et témoigne de l'attachement au territoire d'origine [...] les personnes originaires de la Guadeloupe accordent une importance primordiale au fait d'être enterrées le moment venu sur leur île natale [...] Afin de faire respecter leur désir, beaucoup sont ceux qui économisent et qui financent de leur vivant leur rapatriement et leurs obsèques en Guadeloupe [...] Le désir d'être enterré en Guadeloupe relève de la volonté de se rapprocher des siens, les parents et proches décédés, car mourir « c'est rejoindre les ancêtres de la famille, et même définitivement se souder au grand corps de la famille »<sup>276</sup>. Et Pourette de rajouter, « L'attitude des migrants guadeloupéens face à leur propre décès et à leur devenir post-mortem et l'importance primordiale qu'ils attachent au fait d'être enterrés en Guadeloupe, sur – dans – leur terre d'origine, vont à l'encontre d'une hypothétique 'absence de territoire' ou de son 'insuffisante (voire impossible ?) symbolisation'. En Guadeloupe comme en Martinique, des processus d'appropriation et d'investissement de l'espace sont à l'œuvre de manière indéniable. Et c'est dans la migration, dans l'éloignement et la rupture (physique) avec l'espace d'origine et de référence que se manifeste cet attachement aux lieux. La migration permet non seulement au territoire d'être érigé en tant que symbole, terre

---

<sup>276</sup> Dolorès Pourette, Hommes et Migrations, 1237, 2002, 54-61.

d'appartenance, point de départ et lieu de retour inéluctable, elle permet également de signifier la complexité des processus identitaires antillais et du vécu de la migration ».<sup>277</sup>

Le vécu de la migration et ce rapport à l'île matricielle reflète le vécu de Parise qui malgré son profond attachement à la France désire au plus profond d'elle-même être enterrée en Guadeloupe, à côté de sa mère, la seule qui l'ait vraiment comprise et soutenue tout au long de sa vie. L'héroïne économise de l'argent pour faciliter ce retour post-mortem et cette décision souligne l'attachement conscient ou inconscient du sujet antillais à l'île matricielle qui malgré la rupture résultant de l'exil n'arrive jamais à oublier la terre d'origine. Cet attachement rejoint les propos de Kathleen Gyssels qui affirme que « pour une Antillaise, il est de la plus haute importance que les (sur)vivants, à défaut des siens, prennent soin de sa tombe dans l'île : le repos éternel en dépend, puisque, lors de la Toussaint, les fidèles prient pour le repos de son « esprit de mort ».<sup>278</sup>

La détermination de Parise à finir ses jours en terre natale guadeloupéenne se reflète enfin dans cette phrase symbolique de John Dos Pasos qui dit : « vous pouvez arracher l'homme du pays, mais vous ne pouvez pas arracher le pays du coeur de l'homme ». Autrement dit, quelque soit l'endroit où l'on vit, où l'on migre et où l'on s'exile, le pays natal reste toujours vivant dans le cœur de l'homme et de la femme qui aspire à y retourner ou à y finir ses jours d'une manière ou d'une autre.

---

<sup>277</sup> Dolores Pourette, 2002.

<sup>278</sup> Gyssels, 2000.

## B) Parcours d'exil chez Gisèle Pineau

A partir de ses expériences d'enfance passées en France métropolitaine entre des parents désireux de franciser leurs enfants et une grand-mère déterminée à les préparer pour le retour à l'île caribéenne 'natale', Gisèle Pineau décide de partager son vécu à travers trois romans phares : Un Papillon dans la Cité (1992), L'Exil selon Julia (1996), et plus récemment Mes Quatre Femmes (2007). Comme Pineau le dit elle-même dans Penser la Créolité :

Il fallait aussi raconter les histoires de l'exil créole, la situation des Antillais dans les banlieues parisiennes, le sentiment d'amour-haine pour la France, le manque du pays d'origine, le rejet des manières créoles, de la langue, des croyances magico religieuses...<sup>279</sup>

A travers le vécu des personnages de ses écrits, la romancière évoque des espaces multiples, mais qui sont tous plus ou moins imprégnés de la culture insulaire guadeloupéenne. Bien que née en France, Pineau invite à la réappropriation de l'espace antillais, sans pour autant rejeter les autres lieux qui ont marqué sa construction identitaire, ainsi que celle de ses personnages. Qu'il s'agisse de la Caraïbe francophone et anglophone, de la France, de l'Afrique ou des Etats-Unis, elle explore avec prédilection l'espace de l'exil des Antillais, et surtout des Antillaises, présentées comme réceptacles des souffrances familiales et collectives.

La lecture attentive des textes de Pineau permet d'avoir une conceptualisation récente de la migration féminine antillaise qui s'est beaucoup diversifiée. Cependant en juxtaposant cette lecture à celle du texte de Bernis, je tente de montrer que malgré la constante évolution de la migration féminine antillaise et malgré l'apparition de nouvelles générations d'antillaises nées et/ou ayant vécu en France, l'attachement au pays natal ou au pays d'origine des parents est

---

<sup>279</sup> Madeleine Cottenet-Hage, Penser la Créolité ( Paris : Editions Khartala, 1995), 291.

revendiqué comme une protection identitaire au sein d'un espace migratoire qui aurait tendance à doublement les marginaliser de l'enfance jusqu'à l'âge adulte ou avancé.

Dans une causerie avec Christiane Makward, Gisèle Pineau précise à ce sujet que c'est l'écriture de L'Exil selon Julia qui l'a aidée à se réconcilier avec son enfance et à s'accepter « en tant qu'être humain » (« Causerie », 225). En effet, dans ce récit il s'agit de la petite enfance de l'auteur, passée tout d'abord dans un village de la Sarthe, ensuite dans une banlieue parisienne. Résidant dans une cité inhospitalière de banlieue parisienne des années 60, la jeune narratrice fait l'expérience amère et décevante du racisme, de l'injustice et de l'intolérance, vécus à l'école mais aussi par procuration, car sa grand-mère Julia, que la famille appelle Man Ya, y connaîtra toutes les facettes de l'exil. Pendant les six longues années passées en France, la grand-mère illettrée se donnera comme mission de « marquer » le chemin vers la Guadeloupe pour ses petits-enfants, de les habituer aux sons du créole, aussi bien qu'aux saveurs de sa nourriture. Comme on le constate à la fin du roman, le retour dans l'île ne sera pas facile, mais la narratrice avoue être prête à surmonter toutes les difficultés pour s'y enraciner.

L'Exil selon Julia est ainsi un texte qui se concentre en premier lieu sur le déracinement, les difficultés d'adaptation et d'assimilation et l'influence de la mondialisation sur la vie des immigrés antillais. Il décrit en particulier les expériences aliénantes de la vie d'immigrés dans un milieu parisien raciste à travers le personnage de Julia qui évoque inlassablement les souvenirs de son pays natal.

Si L'Exil selon Julia est un texte permettant d'analyser l'exil physique/géographique, intérieur et langagier d'une guadeloupéenne 'enlevée' de son île à l'âge de 72 ans, c'est particulièrement le déracinement vécu de plein fouet par une femme antillaise d'un certain âge qui nous intéresse ici. Le déracinement est en effet la situation d'une personne arrachée à son pays et à son milieu



d'origine et Julia subit cet arrachement brutal de sa Guadeloupe natale en acceptant de suivre à contrecœur la famille de son fils en France. Victime de violences conjugales de la part de son époux Asdrubal alias « Le Bourreau », vétéran invalide de la première guerre mondiale, Julia va, sur l'injonction de son fils, être forcée de quitter la Guadeloupe afin de le suivre lui et sa famille en France métropolitaine :

Elle ne sait pas encore qu'elle disparaît en même temps, et pour six ans, de la vie de son époux Asdrubal [...] Maréchal l'emmène en France, il a décidé. Elle va vivre loin du Bourreau, loin des coups. Il n'y a rien à dire [...] Partir, la seule réponse à ce martyre.

Plus loin dans le texte on constate que le départ de Julia est vécu comme un véritable déchirement et si la célèbre chanson doudouiste « Adieu madras, adieu foulard »<sup>280</sup> est aujourd'hui désuète, le sentiment tragique et douloureux qu'engendre le départ brutal et « définitif » de l'île natale caribéenne reste le même. Julia vit par exemple le jour de son départ vers la France comme un cauchemar éveillé :

Les jambes faibles. Le dos roide, les yeux serrés derrière un voile d'effroi, Julia embarque sur le paquebot transatlantique Le Colombie. Même après les dix jours de traversée [...] Julia garde une inquiétude au cœur [...].<sup>281</sup>

Dans ce passage, on constate que Julia est littéralement effrayée à l'idée de quitter son île et d'abandonner à son sort son époux tyrannique et violent. Ce paradoxe la maintient dans une peur tout au long de la traversée atlantique et l'empêche de comprendre la délivrance que ces proches voient en la faisant effectuer un tel voyage. Une délivrance qui est censée l'arracher des griffes de son « époux-bourreau » lui dit-on mais dont elle pêche à comprendre la signification.

Une fois arrivée en France la peur et la douleur ne quittent pas Julia et la délivrance que lui promettaient les siens n'est toujours pas au rendez-vous, bien au contraire :

---

<sup>280</sup> Ce chant créole traditionnel s'appelait autrefois *Les adieux de la Créole* et fut attribué au Marquis de Bouillé, gouverneur de la Guadeloupe de 1768 à 1771.

<sup>281</sup> Pineau, *L'Exil selon Julia*, 37.

Quand son pied touche le sol de France, elle fait un signe de croix, met un genou à terre, et pleure à tomber. Pourquoi l'a-t-on obligée à laisser son époux devant Dieu ? Non, elle ne relève pas les jupes pour danser comme le devrait. Ne rit pas, ne chante pas. Elle n'est pas délivrée. Elle débarque tout juste en terre d'exil [...] Elle pleure sur son pays perdu. Elle regrette déjà sa vie raide.<sup>282</sup>

Ce passage souligne une fois de plus la situation paradoxale dans laquelle se trouve Julia.

Son arrivée sur le sol français est vécue comme une deuxième tragédie, la première étant l'arrachement à l'île natale. Sa traversée en bateau de l'Atlantique et son arrivée dans un territoire totalement inconnu relève de l'ultime épreuve aussi bien psychologique que physique. Le rituel du signe de croix et de l'agenouillement auquel Julia procède à son arrivée en France apporte un caractère quasi religieux à sa peine. Les interminables sanglots sont là pour évoquer le poids de cette peine. Cependant, on constate que ce n'est pas tant le déracinement soudain qui plonge Julia dans un tel chagrin mais le fait d'avoir quitté soudainement son époux sans perspective de le revoir. Une fois en France, ses premières pensées vont pour son tortionnaire de mari et elle se demande *pourquoi l'a-t-on obligée à laisser son époux devant Dieu ?* En disant de Julia qu'elle ne danse pas comme elle le devrait, qu'elle ne rit pas et qu'elle ne chante pas, Pineau veut montrer que sa grand-mère refuse de singer un comportement qu'on attendrait d'elle face à une telle situation de choc et de désespoir. L'emploi du conditionnel « comme elle le devrait » est ironique et souligne que l'arrivée en France d'une femme antillaise âgée enlevée de force de son habitat ne se manifeste pas obligatoirement par la joie et l'allégresse et ce malgré la vie difficile qu'elle laisse derrière soi.

Ce comportement peut incarner une des facettes de l'exil des personnes âgées. En effet, selon Daniel Bechman<sup>283</sup> les personnes âgées en situation d'exil ou de migration forcée et

<sup>282</sup> Pineau, *L'Exil selon Julia*, 36-37.

<sup>283</sup> Daniel Bechman, « Habiter, vieillir et mourir ailleurs : le déracinement ou l'enracinement ? », *Ville et immigration* (Paris : L'Harmattan, 1995), 153-166.

quelque soit leur origine sont les plus réticentes à accepter leur situation dans la mesure où elles aimeraient vieillir (et mourir) dans leur terre natale. Julia rentre dans cette optique car à peine arrivée en France, son désir le plus cher est de retourner dans son pays natal, non pour finir d'y couler des jours heureux mais pour mourir sur cette terre qui est la sienne et non en France qui est et qui restera toujours un territoire étranger et hostile.

Cet attachement viscéral à l'île antillaise est exprimé dans le texte à travers la figure du « jardin créole ». Le jardin chez Pineau a énormément de connotations, non seulement il désigne dans le texte l'île de la Guadeloupe mais il désigne aussi une propriété foncière qui appartient à Julia et qui est situé à Routhiers, Trois Rivières. Ce jardin est la joie de Julia car c'est un havre de paix, un espace d'évasion, le seul lieu où elle est libre d'être elle-même. Mais surtout c'est un lieu où le monde végétal lui est familier et à qui elle accorde un amour quasi-maternel.

Négresse sans dièse. Acharnée au travail. Toujours à planter toutes qualités de racines, féconder la vanille, grimper aux branches des arbres et coucher ses nasses à ouassous dans la rivière [...] Elle aimait se sentir debout au mitan de ses terres, parmi tous ses pieds-bois : ceux qu'elle avait plantés et les ancêtres qu'elle avait trouvé là. Chacun avait sa place et elle ne chérissait pas moins ceux-là qui ne portaient ni fruits ni graines, mais baillaient de l'ombrage à son jardin créole. Elle les avait connus, jeunes plants avançant seulement des promesses en leur sève. Ils avaient grandi et elle les considérait comme de sa chair et de son sang autant que ses enfants.<sup>284</sup>

Le jardin de Julia prend alors une dimension biblique et semble symboliser un « jardin d'Eden ». Elle va jusqu'à considérer ses plantes et ses arbres comme ses propres enfants afin de montrer l'amour réciproque qui existe entre elle et son jardin. Cette connotation biblique associée au jardin explique d'ailleurs la raison pour laquelle Julia se sent coupable d'avoir péché en abandonnant ce jardin d'Eden et « ceux » qu'elle aime. Fuir ce « jardin » en partant de force pour la France c'est abandonner derrière elle ce monde qui signifie tout pour elle et sa fuite ressemble ainsi à la fuite de Eve hors du jardin d'Eden après avoir pécher. Enfin quitter ce jardin de manière

---

<sup>284</sup> Pineau, L'Exil selon Julia, 137.

aussi brutale signifie pour Julia se déraciner comme une plante qu'on arracherait violemment de sa terre :

Et mon jardin ? s'écrit Man Ya. Qui s'occupera de mon jardin ? [...] Plus que sa case de Routhiers, son jardin lui manque infiniment.<sup>285</sup>

Cette métaphore de la plante associée au personnage de Julia est primordiale pour comprendre l'expérience exilique de Julia. En Guadeloupe Julia s'associe intimement à son jardin quitte à se métamorphoser parfois en « manman-arbre » comme nous l'indique le texte :

Elle-même prenait parfois une posture végétale, ne remuait pas jusqu'à l'engourdi, se figurait être une manman-arbre, écorce sombre, orteils marbrés de terre, bras hélant le ciel.<sup>286</sup>

Déracinée ainsi de sa terre natale c'est à travers le fameux jardin et particulièrement par le travail de la terre qu'elle va essayer de trouver un moyen pour s'adapter dans cet espace migratoire.

Autrement dit en étant arrachée de son île natale et déracinée de son jardin, Julia va tenter de se « replanter » dans cet espace en travaillant la terre française :

Man Ya déracine, sème, arrose et veille l'ascension des jeunes plants. Manier la terre, la tourner, la sentir entre ses doigts, l'exalte. Elle fait sienne cette terre. Les traits de son visage disent la sérénité.<sup>287</sup>

Dans ce passage, Man Ya vit avec sa famille dans un village de la Sarthe appelé Aubigné-Racan. Le travail de la terre étant la seule profession qu'elle connaît et qu'elle aime constitue un moyen pour elle de comprendre et de s'intégrer dans cet espace nouveau qu'est la France. *Elle fait sienne cette terre* comme pour trouver une raison d'être et de vivre dans cet espace. En oubliant *ses doigts rendus gourds par le froid, la froidure et ses os transpercés*, Julia défie les dures saisons climatiques de la France comme pour montrer que rien ne peut l'empêcher de

<sup>285</sup> Pineau, *L'Exil selon Julia*, 17 et 36.

<sup>286</sup> Pineau, *L'Exil selon Julia*, 137.

<sup>287</sup> Pineau, *L'Exil selon Julia*, 66.

conquérir cette terre d'exil auquel on l'a installée de force et de retravailler à nouveau dans un jardin qui est pour elle une véritable source de vie :

Elle gagne une autre dimension. L'arbre de vie qui croit au mitan de son estomac pour retenir son cœur, comme un nid dans ses branches, sourit et fait des fleurs. Carottes, laitues, navets, pois tendres, tomates croissent d'une manière prodigieuse. Le travail de la terre lui donne vie, la sustente.<sup>288</sup>

Les textes de Pineau permettent ainsi d'étudier comment des personnages antillais de génération différente évoluent et tentent de s'adapter par les moyens qu'ils peuvent dans un espace migratoire à premier abord hostile et inaccueillant. Julia à « la main verte » et travailler ce jardin dans une nature non familière lui permet de mettre en pratique ce don et de garder intact ses pratiques usuelles de Guadeloupe. Comme l'indique Beverley Ormerod:

When spring comes, she at once re-creates her natural bond with the earth by working in her son's garden, exulting in the actual handling of soil again, the gestures of digging the earth and turning it over, and the pleasure of feeling it between her fingers. She is sustained by a number of strong beliefs: in traditional medicine, Roman Catholicism and the dangerous powers of the supernatural.<sup>289</sup>

Avec Un Papillon dans la Cité, on retrouve également une revendication et une défense des origines mais surtout une construction progressive du jeune sujet antillais féminin dans l'espace migratoire. Ce roman de jeunesse qui est le premier roman de Pineau publié en 1992, nous présente Félicie, une adolescente guadeloupéenne qui vit avec sa grand-mère maternelle, Man Ya, dans les hauteurs de la Basse-Terre à Routhiers. Un jour la mère de Félicie qui vit en France demande à ce que sa fille vienne la rejoindre afin qu'elle puisse profiter d'elle et lui offrir une autre perspective de vie en dehors de l'île caribéenne. L'appréhension du départ est vécue de manière plutôt positive de la part de Félicie qui y voit là l'opportunité de rejoindre sa mère en France, le pays « mythique » dont on lui a tant parlé. Cette opportunité est vue par Félicie

---

<sup>288</sup> Pineau, L'Exil selon Julia, 66.

<sup>289</sup> Mary Gallagher, 48.

comme une nouvelle aventure ou un nouveau départ et cela peut se comprendre par rapport au jeune âge de l'héroïne qui envisage encore à peine son avenir. Félicie prend ainsi le risque de quitter son île natale et surtout de quitter sa « douce grand-mère » qui l'a élevée. Néanmoins l'excitation de rejoindre enfin sa mère qu'elle n'a jamais vu est telle qu'elle lui permet d'atténuer la douleur du départ.

Cette insouciance juvénile et cette excitation lui permettent d'entreprendre *sa traversée* de manière sereine. Une fois arrivée en France, cette sérénité est mêlée à l'émotion :

Quand j'ai posé précautionneusement un pied puis l'autre sur le sol de France, je n'étais pas moins émue que le premier homme piéton sur la lune.<sup>290</sup>

Ce passage nous montre que l'arrivée en terre métropolitaine française est vécue par Félicie comme le débarquement sur une planète inconnue. L'adverbe « précautionneusement » souligne la prévoyance qu'exprime la jeune héroïne face à ce nouvel univers qui s'ouvre à elle. Son émotion est telle qu'elle la compare à l'émotion d'un astronaute foulant pour la première fois la lune. L'emploi du mot « lune » dans le texte place ainsi Félicie comme une astronaute caribéenne qui aurait quitté sa terre ferme guadeloupéenne ceci dans le but d'une « mission identitaire » qu'elle réalise encore à peine.

Cependant la réalité du lieu va vite emprunter le pas à l'émotion première :

Malgré, le chandail que j'avais enfilé avant de sortir de l'avion, le froid est tombé sur moi avec la même férocité qu'un cyclone jaloux de la quiétude d'une petite île des Caraïbes. Autour de moi les gens se pressaient, un masque de clown triste jeté sur la figure. Je m'attendais à voir davantage de Blancs, mais à première vue, il n'y en avait pas plus qu'en Guadeloupe.<sup>291</sup>

Le froid est le premier signe distinctif de cette nouvelle planète qu'incarne la France. Le froid qui tombe sur le corps de l'héroïne avec la férocité d'un cyclone est ici une comparaison

---

<sup>290</sup> Pineau, Papillon, 22.

<sup>291</sup> Pineau, Papillon, 27.

métaphorique où Félicie compare son corps à son île natale. Enfant de la Guadeloupe, elle se métamorphose en son île pour montrer l'acharnement du froid sur son corps antillais habitué à la chaleur tropicale, un acharnement synonyme à celui des intempéries cyclonique qui sévissent dans l'archipel caribéen.

Le froid entré en elle, elle découvre ensuite les premiers habitants de cette France qui vont lui donner l'impression de tristes pantins. Ce constat lui permet par ailleurs de témoigner pour la première fois de la diversité de la population française qu'elle voit autre que blanche.

Cependant dans L'Exil selon Julia, la réalité de l'espace migratoire parisien est vue par Julia de manière nettement plus négative. Elle est perdue, sans repères et s'interroge sur sa présence en terre française :

Elle ne comprend pas pourquoi on l'a amené en France.  
 Elle ne sait pas combien de temps elle devra rester là.  
 Pour quel office ?  
 Pour quelle mission ?  
 La tâche est rude, indéfinie. Et la France, pour Julia, c'est avant tout Tribulations et Emmerdations Associées.<sup>292</sup>

Les interrogations de Julia soulignent son scepticisme par rapport au bien fondé de sa présence en France. Elle ne comprend pas pourquoi on l'a amené si loin de chez elle et son incompréhension est source de mauvais présage comme nous l'indique les mots « tribulations » et « emmerdations ». Julia pressent les désagréments et les ennuis que vont lui procurer son exil en France et cela commence par le cadre géographique du lieu où elle se trouve et l'hostilité des habitants :

Elle dit : « Mon Dieu, la froidure entre dans la chair et perce jusqu'aux os. Tous ces blancs-là comprennent pas mon parler. Et cette façon qu'ils ont à me regarder comme si j'étais une créature sortie de la côte de Lucifer.<sup>293</sup>

---

<sup>292</sup> Pineau, L'Exil selon Julia, 55.

<sup>293</sup> Pineau, L'Exil selon Julia, 55.

Le froid est ainsi sa première « emmerdation » et ce premier constat rejoint la première impression de Félicie lorsqu'elle est arrivée en France.

Julia se retrouve ensuite confrontée au peuple français. Un peuple inconnu qui ne la comprend pas ou qui ne cherche pas à la comprendre et qui la regarde comme si elle incarnait un démon. L'expression « créature sortie de Lucifer » a une connotation biblique afin de montrer la profondeur du mépris qu'adoptent les blancs français envers une personne différente d'eux racialement, linguistiquement et culturellement. Autrement dit, la différence de Julia ou plutôt son étrangeté est ressentie de manière fort négative par les Français et Julia en a « religieusement » conscience d'où ses lamentations.

Malheureuse d'être dans un territoire inconnu elle doit aussi faire face au racisme des habitants. La France devient à ses yeux une terre hostile, aride et inaccueillante.

A mon retour en Guadeloupe, je raconterai à Léa que Là-Bas, la France, c'est un pays de désolation [...] Les pieds-bois n'ont pas de feuilles et le ciel pas de couleur. Quant au soleil ! C'est pas mieux qu'un gros cochon fainéant levé de mauvaise grâce. Qu'est-ce que vous voulez faire dans un endroit comme ça. Mais pourquoi on m'a pas laissé en Guadeloupe.<sup>294</sup>

L'aspect géographique de la France, et plus précisément de l'Ile-de-France est ce qui frappe Julia car ce pays est l'antinomie géographique de son île. La France lui apparaît comme une terre sans vie, où la nature s'est éteinte. A travers le terme créole « pieds-bois » qui veut dire « arbres » en français, Julia se trouve confrontée à une saison climatique jusque là inconnue. L'automne qui fait tomber les feuilles des arbres est pour elle un phénomène naturel en contradiction avec ce qu'elle a toujours connu. C'est-à-dire la nature luxuriante de la Guadeloupe, le ciel bleu et par-dessus tout la chaleur. Le soleil en France est comparé à un cochon fainéant pour exprimer la lenteur du soleil à briller sur la capitale. Des arbres sans vie et un soleil qui n'apparaît presque jamais rendent l'espace migratoire parisien franchement hostile et cette hostilité se voit aussi à

---

<sup>294</sup> Pineau, L'Exil selon Julia, 55.



travers le peuple français. Confrontée à un paysage presque apocalyptique et une population inaccueillante, Julia se demande en vain les raisons pour lesquelles on l'a amené en France, si loin de son île. L'éloignement de l'espace antillais et l'arrivée dans un espace froid et inhospitalier déclenchent la « mélancolie raciale »<sup>295</sup> de Julia. Selon Sam Haigh l'espace urbain aliénant des banlieues parisiennes, preuve vivante de la double ségrégation sociale et raciale, démentit l'image mensongère du *là-bas* vers lequel aspirent tant de personnages de Pineau.<sup>296</sup>

Les plaintes répétitives de Julia sont ainsi une véritable litanie afin de marquer encore plus le désarroi que lui apporte son exil forcé :

[...] Combien de jours de traversée... À voir rien que la mer. A naviguer comme qui dirait Noé dans le déluge à la recherche d'une terre. Mon Dieu ! Quel jour je vais retourner ? Tellement de mers, qu'on peut pas le concevoir. J'ai sauvé un pot de café, ça tout seul. Un pot de café vert. Personne m'a dit quand je vais retourner. Mais c'est sûr un jour je vais retourner chez moi.<sup>297</sup>

Au sein de ce passage l'expérience traumatique de la traversée que vit Julia à bord du paquebot transatlantique nous est révélée. Déjà traumatisée de quitter son île aussi précipitamment, elle a du aussi faire face au voyage en lui-même qui se caractérise par ses interminables journées en mer.<sup>298</sup> Elle compare sa traversée à celle de Noé lors du déluge et cette référence biblique est une manière pour elle de souligner le calvaire enduré. L'utilisation simultanée du singulier et du pluriel pour le mot « mer » montre l'étendue géographique qu'engendre un tel voyage et le sentiment d'éternité que cela crée chez le voyageur. Pour Julia, cette traversée lui parut tellement longue qu'il fallait le vivre pour le croire. De la précipitation de son départ où elle n'a pu récupérer qu'un pot de café vert, elle se trouve confrontée à la

<sup>295</sup> Terme tiré de l'ouvrage de la théoricienne chinoise-américaine Anne Anlin Cheng dans The Melancholy of Race : Psychoanalysis, Assimilation, and Hidden (Oxford University Press, 2001)

<sup>296</sup> Sam Haigh, "Migration and Melancholia : From Kristeva's 'depression nationale to 'Pineau's maladie de l'exil'", French Studies, 60, 2006.

<sup>297</sup> Pineau, L'Exil selon Julia, 54

<sup>298</sup> Environ deux à trois semaines.

lenteur d'un voyage dont elle ne connaît pas l'issue. On ne lui pas donné de date de retour mais la dernière phrase du passage « mais c'est sûr un jour je vais retourner chez moi » lui permet de se rassurer. Même si cette nouvelle vie en France métropolitaine ne lui présage rien de bon, elle est sûre de rentrer chez elle un jour et de retrouver son fameux jardin. L'idée de revoir sa terre lui donne de l'espoir et lui permet d'alléger sa peine et sa nostalgie :

Elle sait qu'elle reverra Routhiers où son jardin l'espère.<sup>299</sup>

Cette unique phrase montre que Julia considère son île comme son espace de vie permanent et par conséquent sa vie en France n'est qu'une (longue) parenthèse qu'elle ne pourra fermer qu'à son retour au pays natal. L'espace exilique qu'incarne la France demeure un espace qui n'est pas le sien et Julia s'applique à différencier ces deux espaces jusqu'au bout. Comme l'explique Beverley Ormerod en parlant de la relation qu'exprime Julia vis-à-vis de ses deux espaces de vie :

This is her permanent place, the small house open to nature on all four sides, with the familiar sounds and smells of this hills and countryside all around. Thus there is no element of self-discovery in Julia's Parisian experience.<sup>300</sup>

Dans Papillon, les premières impressions de Félicie face à ce nouvel espace migratoire sont similaires à celle de Julia. Petite guadeloupéenne débarquée sur une planète inconnue, Félicie se trouve confrontée à la diversité du peuple français qui lui fait en retour ressentir sa propre différence :

J'avais l'impression que tout le monde me regardait d'un air soupçonneux, à la façon de l'homme du pays qui regarde un étranger.<sup>301</sup>

---

<sup>299</sup> Pineau, L'Exil selon Julia, 82.

<sup>300</sup> Gallagher, 48.

<sup>301</sup> Pineau, Papillon, 28.

A l'instar de Julia dans L'Exil selon Julia, Félicie perçoit sa différence à travers le regard des Français qui la regarde pareille à une étrangère. Sa différence lui est renvoyée de manière négative et l'emploi du groupe nominal « air soupçonneux » exprime la méfiance des gens du pays à son égard.

Une fois les premières impressions du débarquement passées, l'arrivée de Félicie en cité de banlieue parisienne va être vécue comme un choc car elle va se trouver plongée dans une réalité de vie et d'habitat radicalement différente de ce qu'elle avait imaginé en Guadeloupe :

Il s'est garé face à un grand bâtiment gris, frère jumeau d'une ribambelle au garde-à-vous devant une longue route et des parkings [...] J'aurais dû prévoir que maman habitait dans un immeuble. Ceux qui parlaient de la France disaient que là-bas, les gens vivaient dans des kaloj à poules. Peut-être à cause de sa lettre où elle m'avait fait miroiter sa « vie meilleure », j'avais imaginé une vraie maison, du genre de celles photographiées dans *Maisons Françaises* [...] une vraie maison avec cheminée, toit de tuile, fleurs au balcon, petite allée tapissée de gravillons.<sup>302</sup>

La déception de Félicie en découvrant son nouveau cadre de vie est clairement ressentie à travers ce passage. Même si le mot « cité » ou « cité HLM » n'est pas formulé dans le texte, il est fortement sous-entendu dans la phrase descriptive « grand bâtiment gris, frère jumeau d'une ribambelle au garde-à-vous devant une longue route et des parkings ». Durant l'époque antique, le terme de cité correspondait à une unité politique constituée sur une aire géographique précise dont les habitants disposaient de prérogatives qui en faisaient des citoyens. Actuellement, ce sens est de plus en plus recouvert par l'application du terme à des groupes d'immeubles en périphérie du centre urbain.

Le fait de se retrouver face à ce groupe d'immeubles situés en banlieue parisienne plonge Félicie dans la réalité d'un quotidien à laquelle elle ne s'attendait pas. Depuis la Guadeloupe elle entendait parler des difficiles conditions de logement en France où des habitants vivaient dans

---

<sup>302</sup> Pineau, Papillon, 31-32.

une promiscuité presque animalière et un isolement conséquent. Selon le rapport de l'Insee de 1992, la situation des antillais vivant en France et particulièrement en région parisienne se distingue en effet à travers la concentration notable de cette communauté dans les Habitats à Loyer Modéré. Selon ce même rapport, la part des ménages antillais locataires d'HLM (plus de 42 %) est supérieure à celle des ménages étrangers (28 %) et plus encore à la moyenne métropolitaine (24 %). L'HLM et son environnement jouent ainsi un rôle majeur dans les conditions de vie et les modalités d'insertion des Antillais en Ile-de-France. En traçant les limites de leur implantation résidentielle, l'HLM regroupe un nombre important de femmes et d'hommes antillais puis les maintient dans des communes où les conditions de vie des grands ensembles sont réputées difficiles.

Cette difficulté va être immédiatement palpable par Félicie qui se retrouve plongée dans un environnement étranger et hostile. Le texte nous montre que la jeune héroïne ne s'attendait pas du tout à vivre dans une de ces « kaloj à poules », terme créole signifiant « cage à poule » et qui désigne l'exiguïté d'une habitation. C'est la lettre miroitante de sa mère qui lui fit croire qu'elle allait habiter dans un cadre idyllique autrement dit une véritable maison à *la française* avec sa cheminée, son toit de tuile, ses fleurs au balcon et sa petite allée tapissée de gravillons. En prenant comme référence les maisons photographiées dans le magazine *Maisons Françaises*, le texte révèle que Félicie, avant son départ, n'avait qu'une image virtuelle des habitations en France. Une image « sur papier glacé » qui est vite brisée par la réalité du lieu et qui révèle une des facettes de la vie en cité de banlieue parisienne :

Dans l'entrée, les boîtes aux lettres, aux portes à moitié arrachées, rouillées et cabossées, pendaient misérablement semblables à de vieilles langues de masques de carnaval [...] La maison de maman est muette comme une église vide. Il y a des marquises en porcelaine [...], une table

rectangulaire [...] et des tableaux ouvrant sur des paysages qui regardent d'un air absent les plantes vertes et grasses alignées sur le sol.<sup>303</sup>

La déception qui attend le migrant dans son nouveau territoire est à la mesure du rêve qu'il avait fait de ce territoire. Autrement dit, l'image idyllique de l'espace migratoire parisien se rompt une fois qu'on le découvre et c'est précisément ce que Pineau veut nous montrer à travers la déception de Félicie. Dans un article qui analyse la récurrence de la déictique créole *ici-là* dans les œuvres de Pineau, Marie Ionescu va parler de cet espace français découvert par Félicie comme un *là-bas* illusoire et démystifié par la jeune narratrice qui « constate le fossé entre le discours mensonger de la lettre de sa mère, calqué sur celui des images publicitaires, et la triste réalité perçue dans les récits d'autres insulaires attirés par le mirage d'une vie meilleure ».<sup>304</sup>

Cependant le texte de Pineau veut aussi montrer que le temps permet au jeune migrant antillais de s'adapter tant bien que mal à son environnement et que la migration peut être apport de bénéfiques sur la jeunesse. Des apports qui ne sont peut-être pas immédiatement perceptibles par le jeune antillais mais qui aident néanmoins à sa reconstruction au sein de l'espace migratoire. Ces apports se développent par exemple avec la rencontre de d'autres enfants d'immigrés (par exemple maghrébins, africains, etc.) partageant l'espace migratoire. Il existe en effet entre les jeunes issus de l'émigration antillaise et les jeunes issus de l'immigration étrangère une multitude de liens qui révèlent leurs diversités de trajectoire ainsi qu'un destin commun au sein d'un espace migratoire qu'ils partagent ensemble. Qui plus est, jeunes émigrés antillais et jeunes français d'origine étrangère unissent souvent leurs forces pour crier leurs révoltes et révéler les difficultés qui existent en banlieue urbaine. Selon Philippe Dewitte, « tout jeune originaire des Antilles vivant dans une banlieue de métropole est autant concerné par le devenir

<sup>303</sup> Pineau, Papillon, 33-35.

<sup>304</sup> Marie Ionescu, L'Ici-Là selon Gisèle Pineau, Huron University College, 2005.

du cousin aux Antilles que par l'avenir du jeune d'origine étrangère de sa cité. Français le plus souvent, ce dernier a les mêmes droits, et la même légitimité à les faire valoir que le jeune antillais. [...] La place qui sera faite au jeune antillais est désormais indissociable de celle qui sera accordée aux jeunes étrangers ou d'origine étrangère ».<sup>305</sup>

Dans Papillon, Pineau exprime le destin commun des jeunes des communautés vivant en Cité à travers les rencontres qu'effectue Félicie au sein de son école :

J'ai des copains et des copines à l'école. Ils sont tous perchés, comme moi dans les maisons hautes de la Cité. Ils sont français, maghrébins, antillais, africains. Les accents se mélangent. Les couleurs aussi.<sup>306</sup>

Ce passage montre la diversité ethnique et culturelle à laquelle s'intègre Félicie. Une diversité qu'elle a pu connaître qu'à travers l'exil dans la mesure où l'exil symbolise aussi la rencontre avec l'Autre.

C'est précisément l'amitié qui la lie avec Mohammed, son camarade de classe et voisin d'origine algérienne, qui va permettre à Félicie de résister aux méandres de l'exil en découvrant un monde culturel différent du sien :

Mon copain préféré s'appelle Mohamed Ben Doussan. Il a 12 ans et c'est le dernier de la classe. Il vit à la Cité depuis son cinquième anniversaire. Avant, il habitait un pays où les hommes et femmes portaient des robes, où la langue française ne courait pas dans les rues [...] <sup>307</sup>

L'amitié de Félicie et Mohamed s'avère être une amitié 'culturelle' qui transcende les barrières de la race et du sexe, une amitié qui est motivée par le partage culturel qu'effectuent les deux jeunes protagonistes entre eux<sup>308</sup>. Les auteurs de Paris Noir vont même avancer l'idée de

---

<sup>305</sup> Philippe Dewitte, 59.

<sup>306</sup> Pineau, Papillon, 38.

<sup>307</sup> Pineau, Papillon, 29.

<sup>308</sup> Selon Njeri Githire, "through relationships with people who have a common cultural background or a similarity of struggles, therefore, the protagonists in Pineau's works find a source of strength, strategies to get by in a complex world, affinity or mutual interests, group solidarity, and a point of contact between self and others." «Horizons Adrift: Women in Exile, at Home, and Abroad in Gisèle Pineau's Works». Research in African Literatures, 36: 1, Spring 2005, 74-90.

communauté sociale qui s'installe entre les troisièmes générations d'Antillais et

d'Africains quand ils affirment :

Aujourd'hui, Africains et Antillais ont les mêmes types de loisir, de soucis... Une génération a grandi ensemble, mais plus qu'une communauté raciale, il s'agit d'une communauté sociale car elle touche tous les jeunes de la cité : Arabes, Français, Noirs, Asiatiques... »<sup>309</sup>

En faisant partager à Félicie sa culture maghrébine, Mohamed reçoit en retour un peu de culture antillaise à travers les récits de Félicie. C'est par le biais de l'oralité que Félicie introduit Mohamed au monde créole. Un monde où règne sa grand-mère dont l'absence se fait cruellement ressentir. Raconter sa vie en Guadeloupe permet à Félicie de partager ses expériences vécues et de mesurer la chance d'être née et d'avoir grandi dans son île natale et non dans un espace migratoire comme son camarade Mohamed :

L'autre jour, je racontais à Mo les vacances que je passais à Haute-Terre, les bains de mer et de rivière, les jeux dans la cour à l'ombre du manguier, les promenades dans les bois. Lors de l'évocation de mes ancêtres nèg-mawon, les yeux de Mohamed étaient moins ronds. Il m'a dit que, depuis sa naissance, il n'avait jamais connu la mer. J'ai ri immédiatement [...] C'est là que j'ai mesuré la chance que j'avais eu de vivre en Guadeloupe pendant dix ans, avec les rivières et la mer où plonger, les bois et les mornes à escalader.<sup>310</sup>

L'évocation des souvenirs est ici une stratégie de résistance afin de toujours garder vivant en soi le pays natal. Raconter le pays et la vie qui s'y déroule permet d'amener le pays à soi afin de le faire découvrir à l'Autre. C'est aussi l'évocation des moments vécus en Guadeloupe avec sa grand-mère qui permet à Félicie de puiser sa force au sein d'un espace migratoire parisien aliénant et de maintenir un certain sens d'intégrité. Un procédé qui est plus difficile à réaliser pour son ami Mohamed qui ne se rappelle pas son pays natal et qui voit la France comme son pays qui ne veut pas de lui d'où ses actes de rébellion :

<sup>309</sup> Manceron, Blanchard, Deroo, 50.

<sup>310</sup> Pineau, Papillon, 68.

In *Un Papillon dans la Cité*, Mo has lost the memory of the land he came from, but Félicie cannot let go of it. Mo loses his cultural memory and rejects his abject living conditions by engaging in rebellious acts which perpetuate his alienation from society. In contrast, Félicie's memory helps her maintain a sense of integrity despite her marginalized living conditions [...] Furthermore, Félicie is strongly rooted in the memory of Guadeloupe embodied by her grandmother. This memory is the key to her strength; her stability rests in her place of origin and in her identity as Creole.<sup>311</sup>

James Clifford explique aussi que le pays natal est un point d'attache et nullement quelque chose qu'on aurait oubliée. Le passé qui s'y rapporte est toujours construit à travers la mémoire, la fantaisie, la narration et le mythe.<sup>312</sup>

Dans *L'Exil selon Julia*, le pays natal on l'a dit est incarné par le « jardin » et c'est en faisant une description presque mythique de son jardin à ses petits-enfants que Julia tente de guérir de mieux qu'elle peut des blessures de l'exil tout en leur faisant (re)découvrir par le biais de l'oralité cette terre qu'ils ne connaissent pas bien mais qui leur manque :

Elle le dresse pour nous comme un lieu merveilleux où toutes espèces d'arbres, plantes et fleurs se multiplient dans une verdure accablante, quasi miraculeuse, argentée ça et là d'une lumière qui ne diffuse qu'au seul cœur de Routhiers<sup>313</sup>

Selon Gayle Greene<sup>314</sup>, alors que la nostalgie exprime le désir de retourner au pays natal, se rappeler c'est « amener à l'esprit » des événements qui ne doivent pas rester enfouis. Pour Julia, évoquer ce jardin « magique » et se rappeler des événements de la Guadeloupe est ainsi une manière pour elle de garder toujours intact l'image de son pays mais c'est aussi une manière pour elle de faire fi de l'éloignement et de la distance en faisant découvrir à sa descendance ce pays guadeloupéen qui est aussi le leur. Autrement dit, chez Julia, le lointain se métamorphose en espace intérieur grâce à la magie du souvenir de son jardin créole qui efface toutes les douleurs

---

<sup>311</sup> Sam Haigh, "Migration and Melancholia: From Kristeva's 'depression nationale' to 'Pineau's maladie de l'exil'".

<sup>312</sup> James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge: Harvard UP, 1997), 244-247.

<sup>313</sup> Pineau, *L'Exil selon Julia*, 87.

<sup>314</sup> Gayle Greene, *Changing Subjects: The Making of Feminist Literary Criticism* (New York: Routledge, 1993).



passées. Valérie Loichot note à ce sujet que « Man Ya non seulement se souvient du pays, mais elle s'y enracine et le devient. Sa mémoire du pays est corporelle, charnelle, incarnée : c'est une mémoire des racines qui dépasse la binarité entre mémoire naturelle et mémoire culturelle » («Reconstruire dans l'exil », 29).

A ce titre, afin de garder toujours en vie sa spécificité identitaire antillaise dans l'espace migratoire et afin de lutter contre l'oubli que crée le déracinement notamment sur les plus jeunes, Julia va se révéler être le guide spirituel et historique de ses petits-enfants. En leur révélant les pans obscurs et douloureux de l'Histoire antillaise symbolisée ici par l'esclavage (que les « adultes » voudraient tant oublier<sup>315</sup>), Julia l'illettrée instruit ses petits-enfants en soif de savoir avec ses propres mots et elle s'impose alors comme une authentique détentrice de la vérité et un témoin oral du passé de l'île. :

Seule, Man Ya ose nous instruire. Elle excelle en ce domaine. Quand elle dit le mot, des rivages sans soleil s'ouvrent devant nos yeux. Frissons. L'esclavage !...Une fois déjà, dit-elle, on a donné et repris la liberté aux Nègres. Man Ya l'a entendu raconter par de vieilles gens.

Au-delà de son rôle symbolique de guide historique<sup>316</sup>, Julia incarne également un guide culturel pour ses petits-enfants. C'est à travers ses nombreuses histoires, ses contes, ses croyances et ses légendes que ses petits-enfants malgré leur feinte incrédulité découvrent non sans peur enfantine le monde opaque et irréel des Antilles :

(...) Elle nous raconte \_ personne n'avoue donner crédit à ses paroles \_ qu'en Guadeloupe, des amis du Diable ont le pouvoir de s'envoler, tourner en chiens, suspendre le cours des rivières et démonter la vie. Elle a déjà été courcée par des diablasses à pieds fourchus et doigts crochus. Elle a vu la nuit en plein jour et le jour se lever au mitan d'une nuit sans lune. Des frissons nous saisissent en ces épouvantables évocations.<sup>317</sup>

---

<sup>315</sup> «Man Ya illustre à elle seule toutes ces pensées d'esclavage qui leur viennent parfois et qu'ils étouffent et refoulent comme le créole dans leur bouche. Ils sont infiniment redevables à la France », Papillon, 84.

<sup>316</sup> Selon Rodriguez, « Julia teaches the children Creole and tells them stories so they never forget where their ancestors come from. This is also Julia's way to preserve the memory of home », What Women Lose. Exile, 48.

<sup>317</sup> Pineau, L'Exil selon Julia, 17.

A travers ses récits, Julia initie également ses petits-enfants au monde visible et invisible, afin que la terre guadeloupéenne s'imprègne en eux et jamais ne se perde :

J'ai marqué le chemin pour eux...Et même s'ils parlent RRR dans leur bouche, ils entendent ma langue. Et s'ils répondent rien qu'en français, ils sont la chair de ma chair. Et si un jour, ils s'en viennent à Routhiers, ils seront pas perdus. J'ai marqué le chemin.<sup>318</sup>  
 A l'instar d'être une « marqueuse de paroles »<sup>319</sup>, ce passage nous indique enfin que le rôle de Julia est de marquer sous le joug de l'exil le chemin du « retour au pays natal » de ses petits-enfants qui malgré leur adaptation dans la société française demeurent profondément attachés à cette terre lointaine qui vibre en eux. Comme l'indique Mariana Ionescu, « à force de les regarder s'aliéner dans le vide de l'espace parisien, Julia cherche un moyen qui lui permette de préparer le retour des plus jeunes de sa famille dans l'île de leurs ancêtres. Aussi, ne perd-elle aucune occasion de parler en créole des merveilles de son île, mais aussi de la cruauté de l'Histoire dont elle veut que ses petits-enfants se souviennent des années plus tard »<sup>320</sup>. Beverley Ormerod va également dans ce sens en affirmant :

Thinking she has little to offer to the children, [Julia] gives them what she knows best – a sense of her own locality, her home at Routhiers in the hills of Basse-Terre; knowledge of the language, the landscape, the beliefs and behavior of the people there – so that if they ever come to Routhiers, they will not be lost. They learn from her of the world of magic, the existence of evil, the function of traditional healing – aspects of folk culture which have traditionally been scorned by the Caribbean middle class, and which have only comparatively recently been celebrated as part of so-called “Creoleness”.<sup>321</sup>

Enfin, évoquer inlassablement le pays afin de ne pas l'oublier sous-entend pour Julia et Félicie un retour probable que Pineau tient à souligner à travers ses deux personnages :

Elle veut une seule chose, un seul remède : son billet de retour, sa vieille case à Routhiers, son jardin et Monsieur Asdrubal...<sup>322</sup>

<sup>318</sup> Pineau, *L'Exil selon Julia*, 118.

<sup>319</sup> « Le marqueur de paroles » est le conteur par excellence pour les créolistes tels que Chamoiseau et Confiant. Cependant, les textes de Pineau mais aussi de Condé et de Dracius-Pinalie s'attachent à démontrer que cette fonction n'est pas l'exclusivité des hommes et que les grand-mères sont elles aussi des « marqueuses de paroles » à part entière.

<sup>320</sup> Ionescu, 2005.

<sup>321</sup> Gallagher, 48.

<sup>322</sup> Pineau, *L'Exil selon Julia*, 124

[...] Il ne se passe pas un jour sans que je ne songe à ma vie de là-bas. Y retourner voila ce qui me travaille.<sup>323</sup>

La perspective du retour est ici annoncée et montre que le retour est sans doute le point commun qui réunit les migrants antillais de génération différente. Grandir ou vieillir dans un espace migratoire comme pour Félicie et Julia s'articulent autour d'une même aspiration : retourner au pays natal. Selon Rodriguez, l'exercice de mémoire ou l'évocation sans cesse des souvenirs du pays natal est une manière récurrente d'exprimer ce désir de retour aux sources :

[...] Memory is the link of being/belonging to land, people, culture; it is stable and solid because of its distance; it is the dream of the return; it is family in its ample and inclusive sense, which includes immediate and outer members, relatives, neighbors, community; it is the one thing they can claim as their own.<sup>324</sup>

Passées les premières douleurs et la désolation qu'offre le nouvel espace migratoire, la perspective d'un retour, temporaire ou définitif, vers le pays natal est ce qui permet aux personnages romanesques de Pineau de supporter l'éloignement. L'évocation sur toutes ses formes du pays natal, le sentiment d'être de passage en France ainsi que la perspective d'un retour qui se dessine au fur et à mesure que s'allonge l'expérience migratoire révèlent ainsi des stratégies de résistance qui se reflètent notamment à travers l'évocation orale du pays natal, de son histoire, de sa culture et de sa population.

Avec Papillon, Pineau veut également montrer qu'entre la nostalgie du pays natal antillais et la recherche d'identité, la jeunesse antillaise vivant et évoluant en terre francilienne continue à s'interroger sur son propre avenir. Ces interrogations peuvent être conflictuelles ou douloureuses quand le manque du pays natal se fait trop intense. Cependant l'intégration au sein d'un espace

---

<sup>323</sup> Pineau, Papillon, 75.

<sup>324</sup> Rodriguez, 19.

où vivent déjà d'autres communautés immigrées transforme l'espace migratoire parisien en un espace de rencontre et aussi un espace initiatique permettant l'accès à la connaissance.

Enfin même s'il est indéniable que la différence d'âge et d'expérience entre Julia et Félicie rend leur exil plus ou moins supportable, avec Julia, Pineau attire l'attention sur le danger de l'exil imposé à un âge qui rend l'apprentissage d'un nouveau code culturel quasiment impossible, mais elle souligne aussi la capacité de la femme antillaise de résister à toutes les intempéries de la vie. Julia, tout comme Reine sans Nom, la grand-mère de Télumée du roman Pluie et vents sur Télumée Miracle de Simone Schwarz-Bart, attendra la fin de ses jours bien ancrée dans son jardin créole.

Enfin, pour en revenir à Un Papillon dans la Cité, il faut signaler que ce texte de Pineau se distingue des autres textes mettant en avant des adolescentes caribéennes vivant en dehors de l'île comme le font Jean Rhys (Wide Sargasso Sea, 1966), Myriam Warner-Vieyra (Le Quimboiseur l'avait dit, 1980) ou encore Zee Edgell (In Times Like These, 1991). Alors que ces romancières décrivent dans leurs textes des personnages féminins aux personnalités vulnérables qui reçurent très peu d'affection durant leur enfance, qui manquent de confiance en elles et dont la dislocation va profondément affecter leur vie, la jeune héroïne de Pineau se met en marge de ce constat général car Félicie ne correspond en aucune manière aux personnages féminins et récurrents des romancières précédemment nommées.

En effet, alors que les héroïnes de Warner-Vieyra, Rhys ou Edgell s'enfoncent dans une aliénation au sein de l'espace migratoire ou choisissent de tourner le dos « définitivement » au pays natal, dans Papillon, Félicie commence à connaître et investir son espace migratoire après avoir surmonté les premières douleurs dues à l'éloignement. Cette démarche qui est en fait une démarche identitaire lui permettra de concilier espace migratoire et espace natal. Au lieu de se

trouver tiraillée entre deux espaces l'empêchant d'entamer une construction identitaire sereine, la jeune héroïne commence à s'ouvrir à l'Autre en exprimant ce qu'il y'a de positif à savoir le partage réciproque de sa culture et la découverte de son île avec des autres enfants de son âge quelque soit leur origine.

Autrement dit, le fait d'évoluer dans un nouvel espace présuppose chez le jeune migrant antillais, un acte de « relocation » qui serait perçu selon Isabel Hoving<sup>325</sup>, comme un signe de changement et une potentialité de transformation, une opportunité de se positionner autrement en tant que sujet.<sup>326</sup>

Le personnage de Pineau annonce ainsi une rupture par rapport aux personnages féminins des textes de Rhys, Edgell et Warner-Vieyra. Il annonce aussi un nouveau type de migrante antillaise où la migration va être vécue comme une expérience d'enrichissement et de découverte mettant l'emphase sur la conciliation plutôt que le conflit entre île natale et espace migratoire.

---

<sup>325</sup> Isabel Hoving , « relocation is a sign of change [...] a potential for transformation, an opportunity to choose new subject positions”, *In Praise of New Travelers: Reading Caribbean Migrant Women's Writing*. Stanford: Stanford UP, 2001) 18.

<sup>326</sup> Isabel Hoving , « relocation is a sign of change [...] a potential for transformation, an opportunity to choose new subject positions”, *In Praise of New Travelers: Reading Caribbean Migrant Women's Writing*. Stanford: Stanford UP, 2001) 18.

## CONCLUSION

En ce nouveau millénaire, la dynamique migratoire des populations antillaises s'est amplement et rapidement diversifiée. Comme je l'ai montré dans mon travail de recherche, les déplacements des Antillais s'articulent autour de deux espaces, l'île antillaise et l'Ile de France, et cette circulation interspatiale influe directement sur leur construction et leur transformation identitaire.

Grâce à l'étude de mon corpus j'ai pu révéler les différentes facettes de cette dynamique migratoire qui a pris véritablement naissance au milieu des années 1930 et qui se poursuit encore de nos jours. J'ai découvert que la migration antillaise est une migration complexe qui traduit l'instabilité d'une population « doublement diasporisée » pour reprendre l'expression de Stuart Hall. Une instabilité qui aurait pour conséquence de transformer l'identité et la culture d'un peuple dont les cadres de vie se partagent désormais entre la Caraïbe et l'Europe. En effet, c'est précisément entre les Antilles et la France que continuent à s'effectuer les circulations incessantes des Antillais, ce qui a donné lieu à l'émergence d'une véritable communauté migrante et immigrante antillaise au sein même du territoire français et notamment en région parisienne. Mon travail de recherche a démontré comment Paris demeure cette ville mosaïque ouverte aux migrations et au monde. Bien qu'elle incarne un cadre de vie pour une nouvelle génération d'Antillais nés et ayant grandi en France, elle représente aussi pour une nouvelle génération de migrants antillais un point de passage tandis que l'île antillaise reste le point d'ancrage et le lieu des origines.

Les concepts relatifs à la migration et au statut diasporique des populations africaines de France et d'Amérique n'étant jamais des concepts fixes, d'autres concepts en plus de ceux que j'ai proposé lors de mon travail de recherche existent et méritent une attention particulière en vue

de leur originalité. Je prends notamment l'exemple de la notion de *migritude* énoncé par Jacques Chevrier et cité par Dominic Thomas dans son ouvrage Black France, Colonialism, Immigration, and Transnationalism<sup>327</sup>. Selon Chevrier, le terme *migritude* est un néologisme qui désigne non seulement la thématique de l'immigration qui est au cœur des travaux d'auteurs africains, mais aussi le statut d'expatrié de ces écrivains. Selon lui, l'inspiration de ces écrivains provient de leur hybridité et de leurs vies décentrées, éléments qui caractérisent une certaine littérature-monde en français. Il rajoute:

Migritude symbolizes a kind of third space that comes from a « questioning of certain prevalent discursive configurations » and « simultaneous disengagement from both the culture of origin and the receiving culture... within a new identitarian space.<sup>328</sup>

Cette notion qui s'applique ici aux auteurs africains nés ou installés en France peut être pertinente pour beaucoup d'écrivains antillais comme par exemple Roland Brival, Maryse Condé, Gisèle Pineau ou encore Fabienne Kanor et Audrey Pulvar qui situent de plus en plus leurs récits au cœur de ce tiers-espace mobile et variable qu'ils ont eux même personnellement vécu. Cependant alors que la *migritude* fait état d'un nouvel espace identitaire basé sur le désengagement exprimé à l'égard du pays natal et du pays d'accueil, mon travail de recherche a démontré au contraire le profond attachement aux espaces (insulaire antillais et migratoire français) que profèrent les Antillais lors de leurs déplacements. C'est pour exprimer cet attachement complexe à ces deux espaces et la circulation constante qui s'y opère que j'ai mis en avant mes propres concepts. En effet, j'ai démontré qu'il existe dans les textes différents types de parcours qui s'offrent au sujet antillais masculin et féminin désireux ou forcé de se déplacer entre les espaces. L'originalité conceptuelle de mon travail permet finalement d'analyser sous un angle

---

<sup>327</sup> Dominic Thomas, Black France, Colonialism, Immigration, and Transnationalism (Bloomington: Indiana University Press : 2007) 5.

<sup>328</sup> Jacques Chevrier, "Afrique(s)-sur-Seine : Autour de la notion de "migritude", Notre Librairie, 155-156 : 94, Juillet-Décembre 2004.

nouveau cette dynamique migratoire antillaise qui s'amplifiera et qui se transformera encore plus avec le phénomène de la globalisation.



## REFERENCES

- Aas-Rouparix, Nicole. « Espace antillais au féminin : présence, absence », The French Review, 70 : 6, 1997.
- Abou, Antoine. L'Ecole dans la Guadeloupe Coloniale (Paris : L'Harmattan, 1988).
- André, Jacques. Caraïbales (Paris : Editions Caribéennes, 1981).
- Anselin, Alain. L'Emigration antillaise. La troisième île (Paris : Karthala, 2000).
- Antoine, Régis. La Littérature franco-antillaise : Haïti, Guadeloupe et Martinique (Paris, Karthala, 1992).
- Arnold, A. James. A History of Literature in the Caribbean: Hispanic and Francophone Regions (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamin, 1995).
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures (New York: Routledge, 1989).
- Aventurin, Elzée Foule. Karukéra ensoleillée, Guadeloupe échouée (Dakar : NEA, 1980).
- Balutansky, Kathleen et Marie-Agnes Sourieau (eds). Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity (Gainesville: U. Press of Florida, 1998).
- Bangou, Henry. La Guadeloupe. Tome 1. Histoire de la colonisation de l'île, 1492-1848. (Paris : L'Harmattan, 1987).
- Bangou, Henry. La Guadeloupe. Tome 2. Les aspects de la colonisation, 1848-1939, Paris : L'Harmattan, 1987).
- Bangou, Henry. Aliénation et désaliénation dans les sociétés post-esclavagistes : le cas de la Guadeloupe (Paris : L'Harmattan, 1997).
- Bauman, Zygmunt. Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism, eds. Pnina Werbner et Tariq Modood (Londres: Zed Books, 2000).
- Bébel-Gisler, Dany. Léonora, L'Histoire enfouie de la Guadeloupe (Paris : Seghers, 1985).
- Bechman, Daniel. Ville et immigration (L'Harmattan : Paris, 1995).
- Beloux, François « Un Poète politique : Aimé Césaire », Magazine littéraire, 34, 1999.
- Benitez Rojo, Antonio. The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective (Durham: Duke University Press, 1992).

- Bernabé Jean, Eloge de la Créolité (Paris : Gallimard/Presses universitaires créoles, 1989).
- Bernis, Parise Thérèse. Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe (Paris : Ramsay, 1997).
- Bhabha, Homi. The Location of Culture (London: Routledge, 1994).
- Bock, Marie S. « Espace et Société dans les Départements d’Outre-mer », MAPPEMONDE, 54, 1999.
- Bongie, Chris. Islands and Exiles: The Creole Identities of Post-Colonial Literature (Stanford, California: Stanford University Press, 1998).
- Bougerol, Christiane. Une ethnographie des conflits aux Antilles. Jalousie, commérages, sorcellerie (Paris : PUF, 1997).
- Boyce-Davies, Carole. Black Women, Writing and Identity (New York: Routledge, 1994).
- Boyce-Davies, Carole. Out of the Kumbla. Caribbean Women and Literature ( London: Africa World Press, 1999).
- Burton, Richard. Le Roman Marron : Etudes sur la Littérature Martiniquaise (L’Harmattan : Paris, 1997).
- Capécia, Mayotte. Je suis Martiniquaise (Paris : Correa, 1948).
- Capécia, Mayotte. La Négrresse Blanche (Paris : Correa, 1950).
- Calmont, André. « Guadeloupe, Martinique, Guyane : des espaces tropicaux entre insularité et continentalité », MAPPEMONDE, 54, 1999.
- Carrière, Jean-Claude. Le Cinéma et son langage (Paris : De Vive Voix, 2005).
- Castle, Gregory. Postcolonial Discourses, An Anthology (Oxford : Blackwell, 2001).
- Césaire, Aimé. Cahier d’Un Retour Au Pays Natal (Paris : Présence Africaine, 1946).
- Césaire, Aimé. Ferrements (Paris : Présence Africaine, 1950).
- Cham, Mbye. Black Frames: Critical Perspectives On Black Independent Cinema (Boston: MIT Press, 1988).
- Cham, Mbye. Ex-Iles: Essays On Caribbean Cinema (London : Africa World Press, 1992).

Chamoiseau, Patrick. Eloge de la Créolité (Paris : Gallimard/ Presses universitaires créoles, 1989).

Chamoiseau, Patrick. Lettres créoles : Tracées Antillaises et continentales de la littérature 1635-1975 (Paris : Hatier, 1991).

Chamoiseau, Patrick. Texaco (Paris : Gallimard, 1992).

Chamoiseau, Patrick. Antan d'enfance (Paris : Gallimard, 1993).

Chamoiseau, Patrick Chemin d'école (Paris : Gallimard, 1995).

Chamoiseau, Patrick « La diversité », Société et Littérature Antillaises Aujourd'hui (Presses Universitaires de Perpignan : Perpignan, 1997).

Chamoiseau, Patrick A Bout d'enfance, Paris : Gallimard, 2005).

Chancé, Dominique. L'auteur en souffrance : essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain, 1981-1992 (Paris : Presses universitaires de France, 2000).

Chancy, Myriam. Searching for Safe Spaces: Afro-Caribbean Writers in Exile (Temple University Press, 1997).

Chapouthier, Georges. L'Homme, ce singe en mosaïque (Paris: Odile Jacob, 2001).

Cheng, Anne Anlin. The Melancholy of Race : Psychoanalysis, Assimilation, and Hidden (Oxford University Press, 2001).

Childs, Peter et Williams, Patrick. An introduction to Post-Colonial Theory (Hemel Hempstead: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1997).

Chivallon, Christiane. « Du Dilemme entre discours et matérialité : Quelques réflexions inspirées par Jean Benoist à propos de la construction de la réalité sociale antillaise». Au Visiteur lumineux : Des Iles créoles aux sociétés plurielles : Mélanges offerts à Jean Benoist (Guadeloupe : Ibis Rouge Editions, 2000).

Clifford, James. The Predicament of Culture: twentieth-century ethnography, literature, and art (Cambridge: Harvard University Press, 1988).

Clifford, James. Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century (Cambridge: Harvard UP, 1997).

Cohen, William. The French Encounter with Africans: White Response to Blacks, 1530-1880 (Bloomington: Indiana University Press, 2003).

- Condé, Maryse. Cahier d'un retour au pays natal : Césaire : Analyse critique (Paris : Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », 1978).
- Condé, Maryse. La civilisation du bossale : Réflexions sur la littérature orale de la Guadeloupe et de la Martinique (Paris, L'Harmattan, 1978).
- Condé, Maryse. La parole des femmes : Essai sur les romancières des Antilles de langue française (Paris : L'Harmattan, 1979).
- Condé, Maryse. La migration des cœurs (Paris : Laffont, 1995).
- Condé, Maryse. Penser la Créolité (Paris : Editions Karthala, 1995).
- Condé, Maryse. Un cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance (Paris : Laffont, 1999).
- Condon, Stéphanie. « Emigration from the French Caribbean: the Origins of an Organized Migration », International Journal of Urban and Regional Research, 15:1, 1991).
- Condon, Stéphanie . « L'accès au logement : le cas des Antillais en France et en Grande-Bretagne », Population (French Edition, 2, 1994), 522-530.
- Confiant, Raphaël. Eloge de la Créolité (Paris : Gallimard/ Presses universitaires créoles, 1989).
- Confiant, Raphaël. Lettres créoles : Tracées Antillaises et continentales de la littérature 1635-1975 (Paris : Hatier, 1991).
- Confiant, Raphaël. Ravines du devant-jour (Paris : Gallimard, 1995).
- Cottenet-Hage, Madeleine. Penser la Créolité (Paris : Editions Karthala, 1995).
- Corzani, Jacques. Antilles d'Hier et d'Aujourd'hui, vol. 8, "La vie quotidienne" (Paris : éditions Desormeaux, 1979)
- De Certeau, Michel. L'Invention au quotidien, tome 1 : Arts de faire (Paris : Gallimard, 1991).
- Delsham, Tony. Xavier : le drame d'un émigré antillais (Paris : Editions M.G.G, 1981).
- Delpech, Catherine et Maurice Roelens. Société et Littérature Antillaises Aujourd'hui, Presses Universitaires de Perpignan : Perpignan, 1997)
- Depestre, René. Bonjour et Adieu à la négritude. (Paris : Robert Laffont, 1980).
- Depestre, René. Le Métier à métisser (Paris : Stock, 1998).
- Dewitte Philippe. Immigration et intégration, l'état des savoirs (Paris : La Découverte, 1999).

- Dracius-Pinalie, Suzanne. L'Autre qui danse (Paris : Seghers, 1989).
- Duvignau Jean. L'Anomie, hérésie et subversion (Paris, Éditions Anthropos, 1973).
- Edgell, Zee. In Times Like These (London: Heinemann International Literature & Textbooks, 1991).
- Fanon, Frantz. Peau Noire, Masques Blancs (Paris : Seuil, 1952).
- Freud, Anna. Le Moi et les mécanismes de défense (Paris : PUF, 1993).
- Frankito. Pointe-à-Pitre-Paris (Paris : L'Harmattan, 2000).
- Galap, Jean. " Les Antillais, la citoyenneté et l'école ", Migrants-Formation, 94 : 155, 1993.
- Gallagher, Mary. Ici-là: Place and Displacement in French Caribbean Literature (New York: Rodopi, 2003).
- Gallagher, Mary. Soundings in French Caribbean Writing since 1950, The Shock of Space and Time (Oxford University Press, 2002).
- Gilroy, Paul. The Black Atlantic, Modernity and Double-Consciousness (Cambridge: Harvard University Press, 1993).
- Gilroy, Paul. L'Atlantique noir, modernité et double-conscience, Collection Kargo, Paris, 2003)
- Githire, Njerie. « Horizons Adrift: Women in Exile, at Home, and Abroad in Gisèle Pineau's Works ». Research in African Literatures, 36: 1, 2005.
- Glissant, Edouard. Poétique de la relation (Paris : Seuil, 1990).
- Glissant, Edouard. Introduction à une poétique du divers (Montréal : PUM, 1995).
- Glissant, Edouard. Le Discours Antillais (Paris : Gallimard, nouvelle édition, 1997).
- Godart, Henry R. « Les grandes villes des départements d'outre-mer : organisation de l'espace et disparités sociales », MAPPEMONDE, 54 : 1999.
- Gouyé-Pétrélluzzi, Maryli. « Généalogie et Histoire de la Caraïbe », Revue Caribéenne, 52, 1993.
- Greene, Gale. Changing Subjects: The Making of Feminist Literary Criticism ( New York: Routledge, 1993).

Guinness, Gerard. Here and Elsewhere, Essays on Caribbean Literature (San Juan: U. of Puerto-Rico, 1993).

Gyssels, Kathleen. « Capitale de la douleur » : Paris dans *L'Isolé Soleil* et *Un Plat de porc aux bananes vertes* », The French Review, 73:6, 2000.

Haigh, Sam. Mapping a Tradition: Francophone Womens Writing from Guadeloupe (New York: Maney Publishing, 2000).

Haigh, Sam. "Migration and Melancholia: From Kristeva's 'Dépression nationale' to Pineau's 'Maladie de l'exil' " French Studies: A Quarterly Review, 60: 2, 2006.

Hall, Stuart. Questions of cultural identity (London: Sage, 1996).

Hall, Stuart. « Cultural Identity and Diaspora », Theorizing Diaspora: A Reader, (KeyWorks in Cultural Studies) (Blackwell Publishing Book, 2003)

Hillairet, Christophe. « Les grandes villes des départements d'outre-mer : organisation de l'espace et disparités sociales », MAPPEMONDE, 54, 1999.

Hargreaves, Alec. « Perceptions of Ethnic Difference in Post-War France », Immigrant Narratives in Contemporary France (Eds. Susan Ireland et Patrice J. Prouix) (Westport: Greenwood, 2001).

Hoving, Isabel. In Praise of New Travelers: Reading Caribbean Migrant Women's Writing (Stanford: Stanford UP, 2001)

Ionescu, Marie. L'Ici-Là selon Gisèle Pineau (Huron University College, 2005).

Julia, Lucie. Les Gens de Bonne-Espérance (Paris: Temps Actuels, 1987).

Julia, Lucie. Melody des Faubourgs (Paris : L'Harmattan, 1989).

Kesteloot, Lylian. Les Écrivains noirs de langue française (Bruxelles : Université de Bruxelles, 1977).

Lacrosil, Michèle. Sapotille et le serin d'argile (Paris : Gallimard, 1960).

Lacrosil, Michèle. Cajou (Paris : Gallimard, 1961).

Lacrosil, Michèle. Demain Jab-Herma (Paris : Gallimard, 1967).

Lanning George. The Pleasures of Exil (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1961).

Lara, Oruno. De l'oubli a l'histoire. Espace et identité caraïbe, Guadeloupe Guyane Haïti, Martinique (Paris : Maisonneuve et Larose, 1998)

- Larrier, Renée. Autofiction and Advocacy in the Francophone Caribbean (Gainesville: University Press of Florida, 2006).
- Larrier, Renée. Francophone Women Writers of Africa and the Caribbean (Gainesville: University Press of Florida, 2000).
- Laurette, Pierre et Hans-George Ruprecht (eds). Poétiques et imaginaires : Francopolyphonie littéraire des Amériques (Paris : L'Harmattan, 1995).
- Lionnet, Françoise. « Post/colonial conditions: Exiles, Migrations, and Nomadisms », *French Studies*, 82: 1, 1993.
- Lionnet, Françoise. Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity (Ithaca: Cornell UP , 1995).
- Lirus, Julie. Identité antillaise : contribution à la connaissance psychologique et anthropologique des Guadeloupéens et des Martiniquais (Paris : Editions Caribéennes, 1979).
- Lopez, Antonia Pagan. « Mythes et symboles de l'univers antillais », Anales de filología francesa (Universidad de Murcia, 1985).
- Louis, Patrice. Aimé Césaire, Rencontre avec un Nègre Fondamental (Paris : Arléa).
- Louise, René. Le Marronisme Moderne (Paris : Editions Caribéennes, 1980).
- Mafessoli, Michel. Notes sur la postmodernité : Le lieu fait lien (Paris : Editions du Félin, 2003).
- Mafessoli, Michel. Le voyage ou la conquête des mondes, Dervy : Paris, 2003).
- Mafessoli, Michel. Nomadisme, vagabondages initiatiques (Paris : Editions de La Table Ronde, 2006).
- Maran, René. Batouala: véritable roman nègre (Paris: Albin Michel, 1948).
- Marie, Claude-Valentin. « Les Antillais de l'Hexagone », Immigration et intégration, l'état des savoirs (Paris : La Découverte, 1999).
- Marmande, Francis, « Aimé Césaire 'Ma poésie est née de mon action', Les Mondes des Livres, <<http://www.lemonde.fr>>, 2006.
- Moutoussamy, Laure. A l'ombre de l'enfance (Ivry: Editions Nouvelles du sud, 1993).
- Moutoussamy, Laure. Passerelle de vie (Guadeloupe: Ibis Rouge, 2000).

- Maximin, Colette. Littératures caribéennes comparées (Paris et Pointe-à-Pitre : Editions Jasor-Karthala, 1996).
- Maximin, Daniel. L'Isolé Soleil (Paris : Seuil, 1981).
- Meistersheim, Anne. Figures de l'île (Ajaccio : DCL éditions, 2001).
- Ménil, Renée. Tracées : identité, négritude, esthétique aux Antilles (Paris : Robert Laffont, 1981).
- Migerel, Hélène. Mots de morne en miettes : la Guadeloupe, l'âme à nu (Pointe-à-Pitre : Editions Jasor, 2001).
- Milne, Lorna. Patrick Chamoiseau, Espaces d'une écriture antillaise (Paris : Rodopi, 2006).
- Moudileno, Lydie. L'écrivain antillais au miroir de sa littérature : mises en scène et mise en abyme du roman antillais (Paris : Editions Karthala, 1999).
- Munro, Martin. Exile and Post-1946 Haitian Literature Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat (Liverpool: Liverpool University Press, 2007).
- N'Diaye, Marie, Rosie Carpe (Paris : Editions de Minuit, 2001).
- Odet Maria. Une enfance antillaise, voyage au fond de ma mémoire (Paris : L'Harmattan, 1992).
- Ormerod, Beverley. An Introduction to the French Caribbean Novel (London: Heinemann, 1985).
- Peabody, Sue (Ed). The Color of Liberty: Histories of Race in France (Durham: Duke University Press, 2003).
- Pineau, Gisèle. Un Papillon dans la Cité (Paris: Sépia, 1992).
- Pineau, Gisèle La Grande Drive des Esprit (Paris : Stock, 1993).
- Pineau, Gisèle. L'Espérance Macada (Paris : Stock., 1995).
- Pineau, Gisèle. L'Exil selon Julia (Paris : Stock, 1996).
- Pineau, Gisèle. L'Ame prêtée aux Oiseaux (Paris : Stock, 1998).
- Pineau, Gisèle. Chair Piment (Paris: Mercure de France, 2002).
- Plaza, Dwaine E. Returning to the Source: The Final Stage of the Caribbean Migration Circuit (Kingston: University of West Indies Press, 2006).



Pratt, Mary Louise. Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation (London: Routledge, 1992).

Pourette, Dolorès. Hommes et Migrations, num. 1237 (Paris, 2002).

Ramier, Raymonde. Récits de ma savane (Paris : La Pensée Universelle, 1983).

Rano, Jonas. Créolitude (Paris : L'Harmattan, 1997).

Rinne, Suzanne et Joelle Vitiello (eds). Elles écrivent des Antilles (Haïti, Guadeloupe, Martinique). (Paris: L'Harmattan, 1997)

Rochmann, Marie-Christine. L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise (Karthala : Paris, 2000).

Rodriguez, Maria Cristina. What Women Lose, Exile and the Construction of Imaginary Homelands in Novels by Caribbean Writers (New York : Peter Lang Edition), 2005.

Rosello, Mireille. Littérature et Identité créole aux Antilles (Paris : L'Harmattan, 1992).

Rhys, Jean. Wide Sargasso Sea (London : Norton, 1966).

Ruyter-Tognotti (de), Danièle. Le Roman Francophone Actuel en Algérie et aux Antilles, CRIN 34 (Amsterdam et Atlanta : Editions Rodopi B.V, 1998).

Sablé, Victor. Mémoires d'un Foyalais. Des îles d'Amérique aux bords de la Seine (Paris : Maisonneuve et Larose, 1993).

Saïd, Edward, Reflections on Exile and Other Essays (Cambridge: Harvard University Press, 2002).

Saint-John Perse. Eloges (Paris : Gallimard, 1911).

Silou, Osange. Le cinéma dans la diaspora africaine : les Antilles françaises ( Paris : Editions Ocic, 1991)

Schwartz-Bart, Simone. Pluie et vent sur Télumée Miracle (Paris : Seuil, 1972).

Schwartz-Bart, Simone. Ti Jean L'horizon (Paris : Seuil, 1979).

Sourieau, Etienne. « La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie », in : Revue internationale de filmologie, 7-8 : 237, 1951.

- Stovall, Tyler (Ed). The Color of Liberty: Histories of Race in France (Durham: Duke University Press, 2003).
- Stovall, Tyler. French Civilization and Its Discontents: Nationalism, Colonialism, Race (After the Empire) (New York: Lexington Books, 2003).
- Suarez, Lucie. « Recontextualization, A Caribbean Legacy Brenda Berrian's Awakening Spaces », Callaloo, 25:2, 2002, 701-705.
- Suk, Jeannie. Postcolonial paradoxes in French Caribbean writing : Césaire, Glissant, Condé (Oxford : Clarendon, 2001).
- Tardieu, Marc. Les Antillais à Paris, D’Hier à Aujourd’hui (Paris: Editions du Rocher, 2005).
- Thaly, Daniel. Chants de l'Atlantique: suivis de Sous le ciel des Antilles (Paris: Garnier, 1928).
- Thomas, Dominic. Black France, Colonialism, Immigration, and Transnationalism (Bloomington: Indiana University Press, 2007).
- Thomas-Hope, Elizabeth. « Emigration Dynamics in the Anglophone Caribbean », Emigration Dynamics in Developing Countries. Vol. III: Mexico, Central America and the Caribbean (New York: Reginald Appleyard and Aldershor, 1999).
- Toumson, Roger. La Mythologie du Métissage (Paris : Presses universitaires de France, 1998).
- Trouillot, Michel-Rolph. Silencing the Past: Power and the Reproduction of History (Boston: Beacon Press, 1995).
- Urbanik-Rizk, Annie. Etude sur Césaire, Cahier d’un retour au pays natal ; Discours sur le colonialisme (Paris : Ellipses, 1994).
- Vergès, Françoise. Aimé Césaire, Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès (Paris : Albin Michel, 2005).
- Vigor, Catherine. Lire et Ecrire, méthode pour femmes immigrées (Paris : L’Harmattan, 1985).
- Vigor, Catherine. Hawa, l’Afrique à Paris (Paris : Flammarion, 1991).
- Warner, Keith. Critical Perspectives on Caribbean Literature in French (Washington, DC: Three Continents, 1992).
- Warner-Vieyra, Myriam. Le Quimboiseur l’avait dit (Dakar : Présences Africaines, 1980).
- Warner-Vieyra, Myriam. Femmes échouées (Dakar : Présences Africaines, 1988)

Williams, Patrick and Christman, Laura. Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A reader (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1993).

Zébus, Marie-Françoise. « Paysannerie et économie de la Plantation. Le cas de la Guadeloupe, 1848-1980, Ruralia (Paris : Revue de l'Association des ruralistes français, 1999).

Zobel, Joseph. Diab-là (Paris : Nel - Nouvelles Editions, 1947).

Zobel, Joseph. La Rue Cases-Nègres (Paris: Présence Caribéenne, 1950).

Zobel, Joseph. Quand la neige aura fondu (Paris : Présence Caribéenne, 1953).

## **FILMOGRAPHIE**

Deslaurier, Guy. Oubliés de la Liberté, 1983.

Deslaurier, Guy. Noirs et Blancs en 1789, 1989.

Drach, Michel. On n'enterre pas le dimanche, 1969.

Egouy, José. Et Survint la Vipère, 1983.

Ferly, Jacques. Chronique d'un retour, 1971.

Ferly, Jacques. Tambour au Loin, Joli Son, 1976.

Ferly, Jacques. La Charpente de Marine, 1981.

Ferly, Jacques. Chronique du Cœur, 1984.

Flamand-Barny, Jean-Claude. Nèg Maron, 2005

Glissant Gabriel. Le Pion, 1972.

Grandman, Christian. Tèt Grenné, 2002.

Jules-Rosette, Benjamin. Bourg La Folie, 1982.

Kanapa, Jerome. Toutes les Joséphines ne sont pas impératrices, 1977.

Laou, Julius Amédée. Solitaire à Micro ouvert, 1984.

Laou, Julius Amédée. Mélodie de Brumes à Paris, 1985.

Laou, Julius Amédée. La vieille quimboiseuse et le majordome, 1986.

Laou, Julius Amédée. Zouk, Mariage et Ouélélé, 2003.

Lara, Christian. Lorsque l'herbe court, 1968.

Lara, Christian. Coco la Fleur Candidat, 1978.

Lara, Christian. Vivre libre ou mourir, 1980.

Lara, Christian. Sucre Amer, 1997.

Légitimus, Pascal. Antilles-sur-Seine, 2000

Palcy, Euzhan. Rue Cases-Nègres, 1983.

Traoré, Michel. Mizik, Rez-de-chaussée Nèg, 1981.

## **APPENDIX**

### **Conception and definition**

My dissertation, entitled “Mobile Islands: Home, Migrancy and Identity in French Caribbean Narratives”, examines the representation of home, space and migration in French-Caribbean novels written by Aimé Césaire, Joseph Zobel, Maryse Condé, Gisèle Pineau, Frankito, Thérèse Parise Bernis and Marie Odet as well as films produced by Jean-Claude Flamand-Barny and Christian Grandman.

According to Charles V. Carnegie in The Caribbean Exodus (1987), Caribbean people live by a philosophy of “strategic flexibility” that allows them to take on whatever opportunities for mobility may become available. The mobility of French-Caribbean people has been reflected through the migratory route that exists between the Caribbean island and France. Indeed, French-Caribbean migration to metropolitan France has become a major factor in contemporary life, so much so that a large percentage of the populations of Guadeloupe and Martinique currently live in France. French Caribbean migration thus adds a singular dimension to the immigration debate of formerly colonized territories to the metropolitan centers.

Using narratives of Guadeloupean and Martinican writers and filmmakers, I show that the sociological phenomenon of mobility between the Caribbean and France has become a determining factor in the construction of identity of French-Caribbean people. I explain that migration presently highlights the specificity of the diasporic experience of French Caribbean people who are constantly divided about whether to consider France as an extension of home, a second home or as a “home-abroad”. In this sense, I argue against the dominant understanding of migration as exile, which fails to suggest the actual magnitude of identity and cultural transformations inflicted by displacement or dislocation and the type of consciousness migration

to/from France produces upon the modern French-Caribbean subject. I also argue that displacements due to migration and travel make the notion and location of home debatable because French-Caribbean subjects never really stay in one place. Finally, whereas scholarship of the mid-twentieth century, produced by eminent writers such as George Lamming, V.S. Naipaul and Edward Kamau Brathwaite, has tended to focus on the exilic nature of Caribbean migration and the confining aspect of insular life, I contend that in French-Caribbean texts, migration is reflected as an on-going phenomenon that allows different types of negotiation and mediation between the French-Caribbean subject and his living spaces.

### **Significance of the project**

The goal of my research is to reposition the current debate of the migratory phenomenon of Guadeloupean and Martinican populations as reflected in contemporary literature and film. In that regard, I propose new concepts such as *transitional migration* and *migrancy* in order to better take into account the diversity of those migratory dynamics. The most common terminologies to define displacement of French Caribbean populations to metropolitan France are still related to exile and according to sociologists such as Jean Galap, “nowadays the notion of exile is commonly used to define this displacement within French administrative space”.<sup>329</sup>

My research challenges the reductiveness of this definition; I argue that exile can no longer be used as the unique concept to define migratory experiences of French- Caribbean populations to France. Whereas critics such as Gerald Guinness<sup>330</sup> or Myriam J.A. Chancy<sup>331</sup> define Caribbean migration within a “here/elsewhere” dialectic in which North America, Europe and Africa incarnate several points of arrival, I analyze the limits of this dialectic and show that the

---

<sup>329</sup> Jean Galap, “ Les Antillais, la citoyenneté et l’école ”, *Migrants-Formation*, 94 : 155, 1993.

<sup>330</sup> Gerald Guinness, *Here and Elsewhere, Essays on Caribbean Literature* (New York: St. Martin’s Press, 2003), 22.

<sup>331</sup> Myriam J. Chancy, *Searching for Safe Spaces: Afro-Caribbean Writers in Exile* (Philadelphia: Temple University Press, 1997), 25.

circulation of French-Caribbean populations remains between two specific spaces, in which France usually represents the main destination. My literary corpus reflects in particular the binary trajectory accomplished by the French-Caribbean subject between his/her native and migratory spaces and I introduce new concepts to determine the key aspects of the migratory phenomenon of Guadeloupean and Martinican populations. Student migration represents one of these important aspects. Sociologists such as Stéphanie Condon and Philippe Dewitte have each analyzed this particular migratory flux in order to explain the massive departure of young generations of French-Caribbeans to capital cities such as Paris<sup>332</sup>. Literary critics, on the other hand, have tended to focus on economic aspects of Caribbean migration, namely, migration with economic aims. Maria Cristina Rodriguez and Carole Boyce-Davis, for instance, have both suggested that socio-economic factors primarily define Caribbean migration dynamics, and student migration is viewed as a subset of economic migration<sup>333</sup>. As Rodriguez explains:

The « pleasures » would be largely economic: an opportunity to study, to work, to shape one's own life without social or family pressures, and in the eyes of the people back home, to be successful. Puerto Rican, Dominicans, Haitians, Jamaicans, Trinidadians, Barbadians, Antiguan, Guadeloupeans converge in metropolitan centers as they seek jobs that will allow them a space they can begin to define.<sup>334</sup>

This statement is very relevant from a broader perspective on Caribbean migration. However, my work demonstrates that for people of Guadeloupe and Martinique, student migration to France is not necessarily viewed as an economic migration with economic benefits but rather as a personal

---

<sup>332</sup> Stephanie Condon, "Emigration from the French Caribbean: the Origins of an Organized Migration," *International Journal of Urban and Regional Research*, no. 25 (1991): 30-44 ; Philippe Dewitte, *Immigration et intégration, l'état des savoirs* (Paris : La Découverte, 1999), 34.

<sup>333</sup> Maria Cristina Rodriguez, *What Women Lose Exile and the Construction of Imaginary Homelands in Novels by Caribbean Writers* (New York: Peter Lang Edition, 2005), 34; Carole Boyce Davies, *Black Women, Writing and Identity* (Boston: Routledge, 1994), 48.

<sup>334</sup> Rodriguez, Preface.

accomplishment or an existential adventure with its ups and downs in which the idea of returning to the native land is clearly articulated and realizable. With my literary corpus, I show that French-Caribbean student migration is a migration on its own and it positions itself within the binary circulation effected by the young French-Caribbean subject between his/her island and France. Whereas other critics such as Chancy focus on the scattering of young Caribbean migrants in different cities of the world such as London, New York, Miami or Toronto,<sup>335</sup> I argue that the situation remains clearly different for young migrants from Guadeloupe and Martinique, who are French citizens and who continue to articulate their displacement between the Caribbean and France and particularly Paris. In order to analyze this migratory phenomenon reflected in literary works or testimonies of Guadeloupean and Martinican authors such as Frankito, Gisèle Pineau, Joseph Zobel and Thérèse Parise Bernis, I use the concepts of *transitional migration* and *migrancy*. I define *transitional migration* as a pattern of migration in which the concept of returning to the native land remains a strong possibility. To be in transit or *de passage* illustrates this pattern of migration where the young French-Caribbean migrant living and studying in France articulates his/her identity around the probability of returning home definitely and/or temporarily.

Finally, I use the concept of *migrancy* to analyze an important aspect of feminine French-Caribbean migration which has supplanted a student and prominently masculine migration in the middle of the 1960s. I define the notion of *migrancy* as a tactical survival of mobility within a hostile migratory space. In contrast to *transitional migration*, the idea of returning to the native Caribbean space is not necessarily articulated in this type of migration however it is the profound

---

<sup>335</sup> Chancy, 18.



and complex attachment to the native space constantly expressed by the French-Caribbean woman that allows her to face the torments of exile and uprootedness.

### **Plan and methodology**

My dissertation is divided in four chapters: the first chapters analyze the Guadeloupean insular space and the final chapters analyze French metropolitan space and particularly Paris.

I begin my first chapter, “(Re) Mapping and (Re) Writing the Caribbean Space”, by analyzing the influence of theoretical movements such as *Négritude*, *Antillanité* and *Créolité* in the literary representation of French-Caribbean space and insular life. I then focus on two spatial key elements that are reflected in French-Caribbean texts: the city and the countryside. I analyze these two spatial elements in autobiographical narratives of Guadeloupean female writers such as Maryse Condé (*Un cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance*, 1999), Maria Odet (*Une enfance antillaise, voyage au fond de ma mémoire*, 1992), and Parise Thérèse Bernis (*Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe*, 1997). I chose those texts because their authors constantly subvert the fixed representations and cultural traits of their native island and their writing about home is articulated around the city and the countryside. It is therefore the urban and rural living experiences revealed by these female writers that I examine in this introductory chapter and I demonstrate how living conditions in particular places within the island determine the mobility or the immobility of the female Caribbean subject.

In French Caribbean texts, the Creole city appears as an important spatial signifier that reveals social, cultural and racial ambivalences that exist within Caribbean societies. According to the critic Mary Gallagher<sup>336</sup>, the Creole city replaced the plantation space in French-Caribbean writings. The city is no longer an empty space lacking its “Creole

---

<sup>336</sup> Mary Gallagher, *Soundings in French Caribbean Writing since 1950, The Shock of Space and Time* (Oxford: Oxford University Press, 2002).

authenticity” because it inherited customs and traditions from the plantation space which were progressively displayed and practiced in an urban setting. As Gallagher points it out, “the Creole town has taken on in equal measure the aspect of a positive creative space that takes over from the plantation, keeping alive in its margins the latter’s Creole legacy, and the aspect of a fallen domain in comparison with the creative Creole matrix of the plantation. The town as centre, or at least the town’s bourgeois centre is dismissed as being devoid of cultural productivity and centrifugally fixated on importation and imitation : that is, on the consumption of externally sourced models.<sup>337</sup>

In autobiographical texts written by male Martinican writers such as Patrick Chamoiseau (Antan d'enfance, 1993) and Raphael Confiant (Ravines du devant-jour, 1995), the Creole city and, in particular, the capital city of Fort-de-France, is represented under the form of a swamp called *mangrove* and this image remains a key element in French-Caribbean imaginary. However I will show that this image is absent in autobiographical texts written by guadeloupean female writers such as Condé and Odet who focus on the city of Pointe-à-Pitre, the economic capital of Guadeloupe. Instead of describing Pointe-à-Pitre as a swampy urban area, Condé and Odet represent it as a mosaic space due to the specific repartition of its neighborhoods and the diversity of the inhabitants. Pointe-à-Pitre is therefore different from Fort-de-France due to its particular topology and its historical past. The Guadeloupean urban symbol represents a particular ecosystem in which each element has its own autonomy in lieu of a mangrove which attracts and gathers as a whole everything around. I refer to the concept of *mosaicism* enunciated by the French philosopher Georges Chapouthier (L'homme ce singe en mosaïque, 2001) and I use it to analyze the representation of urban space in Condé’s and Odet’s texts. I demonstrate

---

<sup>337</sup> Gallagher, 10.

how the mosaic aspect of the Creole city reveals an open space but with profound social disparities among inhabitants that have existed since the colonial era.

I then analyze the counterpoint to the Creole city, the Creole countryside, a secular space where preserved traditions and practices seriously affect lives of men and women living in a rural or agricultural setting. I examine a specific cultural practice: witchcraft or, as commonly called in Guadeloupe, *quimboiserie*, a type of witchcraft that originates in the slaveholding period of French colonialism, during which slaves used “supernatural” forces in an attempt to free themselves from the brutality of slaves masters or hurt them out of revenge. With Bernis’ text, Parise. Souvenirs encombrants de la Guadeloupe (1997), I study the influence of *quimboiserie* in Pliane, a rural neighborhood located in the hills of the southern part of the island. I show how Bernis insists on presenting Pliane as a closeted space whose secularity, custom and traditions can harm rural-dwellers and especially women who find themselves moving to the city (rural depopulation) or/and leave the island in order to survive. The goal of this final section of the chapter is to prove how an original cultural practice such as *quimboiserie* can be a triggering factor of Caribbean migration toward France.

I begin my second chapter, “Filming the Caribbean Space”, with a historical account of French-Caribbean cinema. The emergence of French-Caribbean cinema at the forefront of Francophone cinema (still dominated by Francophone African countries such as Senegal and Cameroon) is a recent phenomenon (dating from the early 1970s) and I find it crucial to give a clear analysis about the birth and the evolution of French-Caribbean cinema and the way French-Caribbean filmmakers have been representing on screen the complex living spaces and living conditions of several generations of French-Caribbeans.

I use as case studies two films that depict Caribbean space and Caribbean home life: Nèg Maron (2005) of Jean-Claude Flamand-Barny and Tèt Grenné (2000) of Christian Grandman. I investigate how these two young Guadeloupean filmmakers use the Caribbean landscape as a décor but most importantly as an integrative part of the daily lives of Caribbean men and women. With the constant use of rural and marine images in the plots of their movies, I explain that both Flamand-Barny and Grandman use the landscape in order to ask new questions and highlight particular issues that are currently facing French Caribbean societies (such as juvenile delinquency, violence, placelessness, anomie, and rebellion). I examine the way these issues are expressed and interrogate the meanings they produce within the current debate about Caribbean insularity. Because insularity is the dynamic relationship that is built up between an insular space and the society that lives in it, I study how both Flamand-Barny and Grandman reflect in their works the challenges and the outcomes of this dynamic relationship and its influence on the mobility of French Caribbean populations.

Flamand-Barny's Nèg Maron, is the first film about French-Caribbean youth produced in the last twenty years. It is a contemporary story that reveals the struggles and hopes of a marginalized Guadeloupean youth and the symbolic title, "nèg maron" is actually the name given to the first fugitive slaves back in the eighteenth century. By putting on screen the gradual downfall of two young Guadeloupean males, Josua and Silex, Flamand-Barny shows an unconventional image of the "tropical life." With two sections each entitled *Rural décor* and *Marine décor*, I analyze the way Flamand-Barny integrates the Caribbean landscape within the film's narrative and how he manages to transform this landscape into a living and moving décor transcended by the actions of each character. I ask if Nèg Maron can be considered as a "realistic folktale" where the concept of freedom still remains problematic in a post-colonial society.

I then consider Christian Grandman's film, Tèt Grenné. Realistic and deprived of any contemplative lyricism of Caribbean landscape or its people, Tèt Grenné is a movie that portrays a small group of marginalized men and women who struggle to survive in the outskirts of the city. In this movie Grandman presents the island as a closeted and static space where characters struggle with a *mal-être* that is in stark contrast with the peaceful image usually applied to Caribbean people. I examine the way the filmmaker associates the insular space with a prison space that affects the most fragile and powerless and how migration within the Caribbean archipelago (or restless wandering within the island) constitutes the ultimate escape.

In the third chapter of my dissertation, "Paris: The Third Caribbean Island", I analyze the representation of the Parisian migratory space in written testimonies of Aimé Césaire as well as the novels of Joseph Zobel (Quand la neige aura fondu, 1935), Maryse Condé (Un cœur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance, 1999), and Frankito (Pointe-à-Pitre-Paris, 2000). I examine the hope and the disillusion that appear through French- Caribbean migration to metropolitan France and, in particular, Paris. In general, Paris constitutes an important space in the critical analysis of French-Caribbean migration. Thanks to modern forms of transportation, Paris has been much more accessible to the Guadeloupean and Martinican populations. The city is portrayed as a fascinating city in which one is able to improve one's life and gain intellectual enrichment by studying at prestigious Parisian universities. With the autobiographical and autofictional novels of Condé, Zobel and Frankito, I study in particular student migration, which is a selective migration based on the opportunity to study outside of the island. This type of migration as reflected in the texts of my corpus shows that the French-Caribbean student who starts his migratory experience in Paris is forced to discover the city and has to interact with a diverse and sometime hostile Parisian population

In the first section of the chapter, I analyze Parisian migratory experience through the eyes of Césaire, Zobel and Condé. Given the importance of Paris in biographies and literary texts of well-known French-Caribbean authors starting with Césaire, I find it crucial to examine the way these authors take into account the Parisian migratory space in their own identity construction. Indeed, Paris, land of knowledge and opportunity, fulfills the expectations of the young French-Caribbean migrant in many different ways and it is therefore significant to study the way the identity of the young French Caribbean migrant transforms itself in contact with other French Caribbeans but also with foreign immigrants and children of immigrants living in the capital.

In the second section of the chapter, I use Frankito's novel, Pointe-à-Pitre-Paris (2000) in order to examine a new type of student migration, one which I conceptualize as *transitional migration*. Whereas the idea of returning to the native land is not a priority for Césaire, Condé, and Zobel when they arrive in Paris, it is clearly expressed in Frankito's text, where the young protagonist Frederic, who lives and studies in the Parisian suburbs, is totally aware of the allotted time he has to spend in Paris until he returns to his native island of Guadeloupe. This young character considers himself *in transit* and his behavior is part of a *transitional migration* in which the idea of returning to the native land is expressed under the form of a countdown.

The fourth and final chapter is entitled "A Feminine Approach of Parisian Migratory Space". Using the texts of Bernis (Parise. souvenirs encombrants de la Guadeloupe, 1997) and Pineau (L'Exil selon Julia, 1996; Papillon dans la Cité, 1992), I analyze three female narrative voices located in three different periods (1950s for Bernis, 1960s and 1990s for Pineau) in order to witness the diversity and the evolution of migratory experience of French-Caribbean women since the last mid-century and the emergence of new types of feminine migration.

I begin my analysis with Bernis' text and I examine how migration can represent the ultimate recourse for a black French-Caribbean woman of very humble condition who is forced to leave her island and migrate to France in the early 1950s. I chose Bernis' text because it reflects the problematic and traumatic experience faced by French-Caribbean women of modest condition who at some crucial point in their lives have to leave the island and go to France in order to survive and start a new life far from home. I use the concept of *migrancy* to describe that kind of exilic experience. I define *migrancy* as a tactical survival of mobility within a hostile migratory space. In that regard, Bernis' text is unique for my analysis because her written testimony gives a close insight of the migratory experience of a black Caribbean woman forced to adapt herself in a hostile post-war Paris. This narrative also offers a different perception of female migration (as opposed to female student migration which remains elitist) by showing the constant struggles black Caribbean women have to face because of their *différence* which is based on their ethnicity, their gender, and their lack of financial resources as experienced by Parise. The idea of returning to the native Caribbean space is not necessarily articulated in this type of migration usually because of the violence of the departure from the island and the financial constraint involved in going back. It is interesting however, to highlight in Bernis' text the profound and complex attachment that the heroine professes to both native and migratory spaces. Uprooted from her native island, the heroine integrates herself into the Parisian migratory space in order to survive but her foreignness and her complex of inferiority toward white French people is challenging her adaptation. I explain how she remains torn between choosing either Guadeloupe or Paris as home(s).

With Pineau's texts I examine the displacement experience and strategies of resistance of two Guadeloupean women who belong to two different generations (the 1920s and 1980s,

respectively) and who refuse to be consumed by exile while living with some of their family members in Paris. In contrast to the common opposition between native country and host country that is found in the discourse of exile, Un Papillon dans la Cité is an innovative text that reveals a new type of French-Caribbean female migration, one where the opposition between native and migratory spaces is used as a positive challenge to integration. In this novel, we follow the adventures and the several encounters of a female teenager who remains deeply attached to her native Guadeloupe and whose identity is progressively transformed as she accepts and discovers her new living space. The originality of her migration is that she cures her nostalgia or homesickness by sharing her culture and cherished memories with a friend of Algerian descent who will experience with her the pleasures of returning home.