Le roman de la contre histoire : entre contestation et tradition.

Emilie Amand

▶ **To cite this version:**

Emilie Amand. Le roman de la contre histoire : entre contestation et tradition.. Littératures. Université de Lille, 2018. Français. NNT : 2018LILUH051 . tel-02378800

HAL Id: tel-02378800
https://theses.hal.science/tel-02378800

Submitted on 25 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE LILLE - ÉCOLE DOCTORALE SHS LILLE
LABORATOIRE ALITHILA – UR 1061

EMILIE AMAND

La roman de la contre-histoire : entre contestation et tradition

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de docteur en
Littérature Générale et Comparée
Sous la direction de Fiona McIntosh-Varjabédian
Soutenue le 8 décembre 2018

Jury :
Fiona McIntosh-Varjabédian, Professeur de Littérature Générale et Comparée à l'Université de Lille (directrice)
Christophe Imbert, Professeur de Littérature Générale et Comparée à l'Université de Toulouse (rapporteur)
Jean-Marc Moura, Professeur de Littérature Générale et Comparée à l'Université Paris X Nanterre (rapporteur)
Ana De Medeiros, Senior Lecturer au King's College de Londres
Karl Zieger, Professeur de Littérature Générale et Comparée à l'Université de Lille

Remerciements

Après sept années de thèse, me voici confrontée au difficile exercice des remerciements. Comment exprimer ma gratitude envers tous ceux qui ont su être là pour moi ? Comment pas oublier certaines personnes croisées et perdues de vue au cours de ces années qui furent longues ? Les contraintes de cet exercice, qui implique une pudeur somme toute nécessaire, ne pourraient en aucun cas me permettre de remercier à leur juste valeur tous ceux qui m'ont soutenue. Je vais donc m'atteler à la tâche, tout en sachant que mes mots seront maladroits.

Je désirais avant tout remercier Fiona McIntosh-Varjabédian. Je n'aurais pu concevoir de faire ma thèse avec quelqu'un d'autre qu'elle. Juge sévère de mes travaux, elle a toujours veillé à me faire progresser, à me pousser toujours plus loin, avec une bienveillance que je pouvais parfois qualifier de maternelle. Dans tous les moments difficiles que j'ai pu rencontrés, et ils ont été nombreux, elle a su me pousser, peut-être même parfois me porter, afin que je continue. Je sais tout ce que je lui dois, et je pense qu'elle le sait aussi. Donc merci.

Je remercie les membres du jury, Jean-Marc Moura, Christophe Imbert, Ana De Medeiros et Karl Zieger, d'avoir accepté de relire et de juger ce travail. Je suis convaincue que leurs remarques et conseils me permettront de l'améliorer.

Je remercie également le laboratoire Alithila, pour la mobilité qu'il m'a permise pendant la thèse, ainsi que Laetitia Ceugnart qui a su me « courir après » pour l'ensemble des démarches administratives et m'aider à mener au mieux celles-ci. Par la même occasion, je remercie l'école doctorale SHS Lille pour ses formations, son encadrement, ainsi que les aides financières pour la mobilité à l'étranger.

Je remercie également Andréas Pfersmann, qui a su attirer ma curiosité sur ce sujet qu'est la contre-histoire, présenté lors d'un séminaire de licence à l'Université de Nice-Sophia Antipolis, et qui est devenu le cœur de ma thèse.

Je voudrais également remercier, tout particulièrement, Rémi Auvertin, mon conjoint. Lui, plus que tout autre, a dû subir le large panel d'émotions qu'ont pu créer en moi sept années de thèse. Il a su m'épauler, m'écouter mais aussi porter un regard critique sur mes travaux. Je pense que cette thèse lui doit beaucoup. Sa discipline, l'archéologie, mais aussi sa large culture, lui ont permis de m'aider à porter un regard parfois moins littéraire sur mon sujet. Il me semble que l'interdisciplinarité a pu être pour nous une force.

Je voulais également remercier ma famille, mes parents, mes frères, mais aussi mes oncles et tantes, qui même a distance à toujours su me soutenir, m'écouter, et porter de l'intérêt à mon travail. Je sais qu'ils sont fiers de moi, mais je tiens à leur dire que sans eux, sans leur confiance en moi pour cette folle entreprise qu'est la thèse, je n'aurais été capable de la mener à bien. Je remercie également ma belle-famille qui a elle aussi vécu « mes hauts et mes bas », et qui a été très gentille d'accepter de relire ma thèse pour la corriger.

Je remercie également mes amis. La thèse aurait été bien moins intéressante sans Alice, Benjamin, Rodolphe, Hélène et Guillermo, qui ont accepté mes disparitions momentanées pendant les pics de travail, mais qui ont toujours été là. A nouveaux, les mots me manquent et la pudeur ne saurait leur rendre ce qu'ils méritent. Je remercie également mes collègues, qui, surtout pour cette dernière année qui a été des plus difficiles quant au rythme de travail, ont su égayer mes semaines et me permettre de tenir le choc.

Des remerciements spéciaux pour mes anciens colocataires, qui ont su rester les mêmes et ne pas me juger pour mes longs silences et mes longues absences au fil de ces sept années. Ce sont eux qui m'ont aussi donné l'ambition d'entreprendre cette thèse. Je la leur dois donc en partie.

Introduction

Le « roman de la contre-histoire », bien que faisant référence à des ouvrages connus, est une terminologie qui n'est que peu, voire pas, usitée. Sa théorisation est initiée, de manière secondaire, par Andréas Pfersmann en 2008[1] dans le cadre d'un article sur la notre infra-paginale dans « le roman de la contre-histoire ». Si l'article est problématisé autour de l'usage de la note, l'introduction offre une réflexion théorique, étendue sur cinq pages, qui permet à Andréas Pfersmann de se situer dans la continuité d'autres théories à propos du roman historique, tout en montrant la spécificité des œuvres qu'il étudie et la nécessité de créer une nouvelle catégorie.

Ainsi le chercheur emprunte à Elisabeth Wesseling[2] l'idée d'un renouveau du roman historique dans la période post-Seconde Guerre Mondiale : la possibilité même d'aboutir à un savoir historique est interrogée par les romanciers. Mais Elisabeth Wesseling élabore une séparation entre deux techniques qui selon elle permettent d'interroger l'Histoire : le développement d'une réflexion sur son intelligibilité ou la mise en avant de sa politisation[3]. Pfersmann s'oppose à cette séparation, tout du moins pour le corpus qu'il fait le choix d'étudier. En effet, il affirme que ces romans comportent tout autant une part d'auto-réflexivité que de politisation. Il considère alors qu'il faut trouver une terminologie plus précise, qui puisse séparer les romans de son corpus de ce grand courant post-moderne du roman historique.

1 Un séminaire de littérature générale et comparée donné en 2008 à l'Université de Nice Sophia-Antipolis participe à la diffusion de ce travail. Cependant l'élément ne semble pas devenir central dans les travaux du chercheur.
2 Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins Publishing Compagny, 1991.
3 Andréas Pfersmann, « Les notes dans le « roman de la conte-histoire » : Augusto Roa Bastos et Patrick Chamoiseau », dans Claudine Pouloin et Jean- Claude Arnould, *Notes : étude de l'annotation en littérature*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2008, pp. 325-351, p. 327.

Il se tourne alors vers le roman révisionniste tel que défini par Angsar Nunning[4], dans un contexte anglo-saxon, et donc loin de tout ce que le terme « révisionniste » peut avoir de négatif dans la culture française. Ce type d'œuvres, tel qu'entendu par Pfersmann qui s'appuie sur Nunning, est inspiré par l'histoire des mentalités et par « l'oral history », et aurait pour finalité de reconstituer le vécu de ceux qui appartiennent aux groupes des vaincus ou des opprimés quels qu'ils soient. On ferait alors face à des romans qui exploitent la fiction pour combler les blancs laissés dans l'Histoire faute de source. Mais Nunning sépare le roman historique révisionniste du documentaire, ou du roman métahistorique ou de la métafiction[5], ce qui est, selon Pfersmann, un critère suffisant pour rendre le terme incompatible pour son corpus, en dehors même de toute considération pour les connotations françaises du mot « révisionniste ».

Cette introduction permet ainsi d'aboutir à une rapide définition du « roman de la contre-histoire », que Andréas Pfersmann annonce comme une synthèse d'un travail plus large à paraître :

> « Je m'inspire donc à la fois de Roa Bastos et de Hans Magnus Enzensberger[6] en appelant « romans de la contre-histoire » des romans à caractère épique, évoquant le destin d'un peuple ou d'une minorité, qui poursuivent un tel objectif subversif par rapport à une tradition écrite dominante. Le « roman de la contre-histoire », ainsi entendu, peut avoir pour objet l'histoire du temps présent et il n'est pas obligatoirement centré, comme dans *Yo el Supremo* sur une personnalité ayant marqué l'Histoire. Ce qui le caractérise, en revanche, c'est sa focalisation sur la destinée d'une collectivité, fût-ce à travers le prisme d'un de ses représentants emblématiques, sur la destinée d'une collectivité en tant qu'elle est à la fois historiquement déterminée et minorée voire ignorée par le discours officiel et/ou l'approche historiographique spécialisée. Pour y parvenir, le « roman de la contre-histoire » fait volontiers appel à des archives que l'historien de métier ou le mémorialiste officiel, mais aussi l'auteur de romans historiques traditionnels s'interdisent d'utiliser, ou parce qu'ils appartiennent à une tradition orale insaisissable ou parce qu'ils sont apocryphes voire inventés de toutes pièces et pourtant révélateurs d'une face occultée de l'Histoire : ce sont précisément des traits que *Chronique des sept misères* (1986), *Texaco* (1992) et *Biblique des derniers gestes* (2002) partagent avec *Moi le Suprême*[7]. »

La notion de subversion vient de Roa Bastos qui a explicitement utilisé le terme de « contra historia » pour parler de ses œuvres, mais afin de désigner un objet plus

4 Angsar Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995.

5 Andréas Pfersmann, « Les notes dans le « roman de la conte-histoire » : Augusto Roa Bastos et Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 329.

6 Ici il est question de deux romans que Andréas Pfersmann considère comme des modèles du « roman de la contre-histoire » : *Yo el Supremo* (*Moi le Suprême*) de Roa Bastos et *Der kurze Sommer der Anarchie (Le Bref été de l'Anarchie*) de Hans Magnus Enzensberger. À partir de ses lectures et des intentions des romanciers, il élabore une définition brève, mais qui n'est pas, rappelons-le, la finalité de l'article.

7 Andréas Pfersmann, « Les notes dans le « roman de la conte-histoire » : Augusto Roa Bastos et Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, pp. 327-328.

global : une « réplique subversive et transgressive à l'histoire officielle[8] ». À partir de ce principe, Andréas Pfersmann a ajouté des éléments tels que la « destinée collective », l'épique et l'exploitation de documents non utilisés par les historiens. Ces éléments se trouvent évoqués de manière dispersée par Roa Bastos pour parler de son travail, mais ne sont pas rattachés explicitement par l'auteur à la notion de « contra historia ». Cette définition d'une évolution possible du roman historique, ou d'une de ses sous-branches, reste condensée sur peu de pages, et demande à ce que certaines affirmations soient précisées ou démontrées.

Ainsi il est question dans ces romans de minorités. Mais s'agit-il bien toujours de populations subordonnées, surtout lorsque ces dernières entrent dans d'autres rapports de domination qui pourraient leur enlever leur caractère marginal ? Dans cette définition l'épique semble également tenir une place de choix. Mais quelles sont les dimensions de l'épique retenues ? Est-il possible d'établir un glissement jusqu'à l'épopée ? Et que faire des romans qui répondraient à l'ensemble des critères de la contre-histoire à l'exception de la dimension épique ? Enfin, les romanciers analysés par Andréas Pfersmann revendiquent l'exploitation d'une documentation historique délaissée. Mais s'agit-il d'un *topos* ou d'une réalité ?

La question du corpus est elle aussi intéressante. Andréas Pfersmann choisit d'appuyer son étude, ainsi que sa définition, sur *Yo el Supremo* de Roa Bastos et *Der kurze Sommer der Anarchie* de Hans Magnus Enzensberger. Mais il intègre dans la catégorie de « roman de la contre-histoire » trois romans de Chamoiseau : *Chronique des sept misères*, *Texaco* et *Biblique des derniers gestes*. A. Pfersmann justifie le lien entre Roa Bastos et Chamoiseau par le fait que le romancier martiniquais a lu l'auteur paraguayen[9], et par l'intention subversive commune aux deux écrivains. L'influence explicitement revendiquée par Chamoiseau est liée à l'usage de la note, mais elle pourrait se révéler bien plus large.

Alors pourquoi, pour cette étude, évincer *Solibo Magnifique* qui a été publié entre *Chronique des sept misères* et *Texaco* ? Cette non-sélection au sein du corpus de l'article pourrait être révélatrice pour Pfersmann de l'absence d'une dimension contre-historique de ce roman. Son étude pourrait donc permettre de dessiner plus amplement les contours de ce qu'est la contre-histoire. La même question peut se

8 Augusto Roa Bastos, « Réflexion autocritique à propos de *Moi le Suprême*, du point de vue socio-linguistique et idéologique. Condition du narrateur. », dans Jacques Leenhardt, *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui, Colloque de Cerisy*, Paris, Union Générale d'Éditeurs, 1980, pp. 136-150, p. 137.

9 Andréas Pfersmann, « Les notes dans le « roman de la conte-histoire » : Augusto Roa Bastos et Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 332.

porter sur le choix des œuvres de Roa Bastos. Pourquoi n'avoir sélectionné que *Yo el Supremo*, alors que le roman est intégré à une trilogie sur le « 'monothéisme' du pouvoir[10] » ? Comme nous l'expliquerons plus amplement par la suite, chacun des romans de la trilogie propose des modalités énonciatives différentes : *Yo el Supremo* (1974) est le faux monologue, dialogique par les notes de bas de page, de José Gaspar de Francia, *Hijo de hombre* (1960) est un enlacement d'un discours à la première personne, et un discours porté par une narration externe non identifiée, tous deux racontant les révoltes agricoles et la guerre du Chaco, et enfin *El fiscal* (1993) est une lettre écrite par un personnage qui va tenter de tuer Stroessner. Alors pourquoi n'avoir choisi d'un seul des romans de la trilogie ? Cela est probablement dû au fait que *Yo el Supremo* est des trois ouvrages celui qui offre le jeu le plus complexe avec les notes de bas de page, ce qui était le sujet de l'article. Ce choix pourrait-il être dû à un manquement aux critères édictés plus tôt ? Nous pensons que l'étude de ces deux ouvrages en plus de *Yo el Supremo* permettrait d'offrir des nuances à la définition, ou d'en dessiner un peu mieux les limites. L'angle choisi par l'article d'Andréas Pfersmann, la note de bas de page, semble justifier la restriction du corpus, qu'il faudrait alors ouvrir pour approfondir la définition du « roman de la contre-histoire ».

Cette thèse propose donc de s'appuyer sur le travail d'A. Pfersmann comme point de départ et d'approfondir la définition avancée. En quittant partiellement la filiation entre les œuvres[11], proposée précédemment, ce travail s'attache à chercher des liens, peut-être plus universels, entre les œuvres productrices de contre-histoire. Pour ce faire, le corpus choisi pour cette étude reprend en partie celui exploité par Andréas Pfersmann dans son article, tout en proposant un élargissement. Ainsi pour Chamoiseau, nous retenons *Solibo Magnifique*[12] (1988), *Texaco*[13] (1992), *Biblique des derniers gestes*[14] (2002), mais nous excluons *Chronique des sept misères*, qui ne

10 « Con *Hijo de hombre* y *Yo el Supremo*, *El Fiscal* compone la trilogia sobre el « monotéismo » del poder, uno de los ejes tematicos de mi obra narrativa » (Augusto Roa Bastos, *El Fiscal*, Madrid, Santillana, 1993, p. 9. Trad. : « Avec *Fils d'homme* et *Moi, le Suprême*, *Le procureur* compose une trilogie sur le « monothéisme » du pouvoir, qui est un des axes thématiques de mon œuvre romanesque. », Augusto Roa Bastos*, Le procureur*, trad. François Maspero, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 9.

11 Andréas Pfersmann propose d'élargir les liens entre Chamoiseau et Roa Bastos au-delà de la simple réception de l'un par l'autre. Il évoque rapidement quelques liens quant à un contexte qui pourrait être commun aux deux romanciers : une dimension post-coloniale et une situation diglossique (Andréas Pfersmann, « Les notes dans le « roman de la conte-histoire » : Augusto Roa Bastos et Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 330).

12 Patrick Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988.

13 Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

14 Patrick Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2002.

contient pas véritablement d'évènement historique en son cœur. Ce roman est alors assez proche de *Solibo Magnifique*. Néanmoins ce dernier ouvrage crée un évènement majeur fictif à travers la mort du dernier conteur, mais il met aussi en scène un élément clef et commun à l'ensemble des auteurs du corpus : l'oralité. Nous avons donc préféré choisir ce texte qui permet d'interroger les limites de la contre-histoire en l'absence d'évènement historique, tout en permettant une mise en scène d'un contexte que nous supposons clef dans la genèse de l'écrit subversif. Il soulève également d'autres questions : un texte produit par un romancier faisant de la contre-histoire peut-il ne pas être contre-historique ? Existe-t-il plusieurs manières de faire de la contre-histoire ? Ce sont ces mêmes questions que permettent de poser *Hijo de hombre*[15] (1960) et *El fiscal* (1993) de Roa Bastos, qui sont ici analysés de concert avec *Yo el Supremo*[16] (1974). Cette multiplication des œuvres, principalement chez Roa Bastos, permet d'interroger au mieux les modalités narratives à associer à cette nouvelle forme de roman historique.

Le choix est également fait d'élargir le corpus en intégrant cette fois-ci deux nouvelles aires culturelles et deux nouvelles époques avec Walter Scott et Amadou Hampâté Bâ. L'étude de Scott se présente comme une évidence. A. Pfersmann fait du roman de la contre-histoire un héritier, voire un sous-genre, du roman historique[17]. Mais doit-on parler d'héritage ou de simple évolution, de simple modernisation du genre ? Si des liens existent, quels sont-ils ? Les modalités de la contre-histoire ne sont-elles pas en germination dans le roman historique ? Pour répondre à ces questions seront étudiés *Rob Roy*[18] (1817) et *Ivanhoe*[19] (1819). Le choix peut paraître quelque peu étrange : pourquoi ne pas avoir choisi *Waverley* ? Et que faire ici d'*Ivanhoe* qui confine à la fable ? Globalement, *Waverley* et *Rob Roy* abordent un même thème, l'Écosse et les Highlanders, et procèdent de techniques communes dans l'exposition de la culture étrangère au lecteur. Néanmoins *Rob Roy* propose une version plus aboutie des procédés mis en place par Scott dans *Waverley*, avec une meilleure inclusion des passages explicatifs ainsi que par la mise en place d'une narration à la première personne, qui se révèle véritablement des plus intéressantes pour les visées du romancier. Cet élément permet également proposer un lien au sein du corpus par le biais de la narration à la première personne présente chez Hampâté

15 Augusto Roa Bastos, *Hijo de hombre*, Barcelone, Debolsillo, 2008 [1960].
16 Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, Madrid, Santillana, 1984.
17 Andréas Pfersmann, « Les notes dans le « roman de la contre-histoire » : Augusto Roa Bastos et Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 330.
18 Walter Scott, *Rob Roy,* Ware, Wordworth Edition, 2012 [1817].
19 Walter Scott, *Ivanhoe*, Londres, Penguin, 1994 [1819].

Bâ, ou encore de manière plus complexe dans une partie du corpus de Chamoiseau et de Roa Bastos. L'étude de *Rob Roy* semble donc ici plus pertinente que celle de *Waverley*, et ne peut se séparer de celle d'*Ivanhoe*. En effet, la thématique commune de la construction identitaire, de l'union entre deux cultures différentes afin de produire une entité harmonieuse, croise les deux romans. *Ivanhoe* se présente alors comme la fable de l'union réussie et acceptée par tous, là où *Rob Roy* se présente comme un idéal à construire. Ces deux romans ont ainsi l'intérêt de proposer un univers qui met en tension deux cultures, deux langues, et une situation, qui si elle n'est pas coloniale ou post-coloniale, s'en rapproche en partie. Scott possède alors un avantage supplémentaire : il permet de quitter le contexte des études post-coloniales qui peuvent devenir un carcan dans l'analyse des textes de Chamoiseau et de Roa Bastos. Le romancier écossais pourrait rendre possible la recherche de points communs entre les œuvres étudiées qui dépasseraient cette dimension post-coloniale.

Enfin le dernier romancier de ce corpus, Amadou Hampâté Bâ, permet d'interroger à la fois la notion de contre-histoire et celle de roman, tout en proposant une nouvelle situation de domination. *Amkoullel*[20] (1991) et *Oui mon commandant !*[21] (1994) sont des mémoires, et se situent alors, pour simplifier, entre le roman et l'autobiographie, en croisant, dans le cas précis de cet auteur, le genre du récit de voyage. La narration est alors beaucoup plus contrainte que dans le roman. Étant donné qu'A. Pfersmann proposait comme condition au roman de la contre-histoire une dimension réflexive par rapport à l'Histoire, réflexion qui se matérialise par une action sur la forme des romans, ce texte permet d'interroger la dimension contre-historique dans une forme contrainte aux limites du roman. Hampâté Bâ permet également de présenter une situation de colonisation suivie d'une décolonisation. Ainsi la dimension post-coloniale est différente de ce que l'on peut trouver chez Chamoiseau, ou encore chez Roa Bastos pour qui l'indépendance remonte au siècle précédent. Ces mémoires permettent donc d'interroger les limites de la contre-histoire tant dans sa forme que dans son contexte.

Ces dix ouvrages, issus de quatre auteurs différents, se présentent de prime abord comme un corpus hétérogène, et *a priori* sans filiation globale, comme il pouvait en exister une entre Roa Bastos et Chamoiseau. La sélection n'est toutefois pas le fruit du hasard. Les auteurs se trouvent tous dans une situation de domination, mais cette dernière varie, et propose des nuances qui pourraient nous permettre

20 Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel l'enfant peul*, Paris, J'ai lu, 1992.
21 Amadou Hampâté Bâ, *Oui mon commandant !*, Paris, Babel, 1994.

d'évaluer le poids de ce contexte sur la production de la contre-histoire. Chaque situation sera explicitée et développée dans le premier chapitre qui a une dimension introductive. Que le contexte y soit pour quelque chose ou non, l'ensemble des romanciers fait le choix de présenter des éléments *a priori* méconnus du lecteur. Mais est-ce pour autant qu'il y a une dimension subversive ou, tout du moins, novatrice dans ces écrits ? Enfin, les auteurs appartiennent à une culture où l'oralité tient une place importante, pour ne pas dire première. Faudrait-il alors voir dans cette oralité l'un des moteurs de la contre-histoire ? De grands traits communs lient ainsi les romanciers. Néanmoins chaque situation, chaque contexte de rédaction connaît des spécificités qui deviendront un point fort de cette étude : l'éloignement temporel et culturel permet de voir si au sein de contextes différents il existe des dénominateurs communs à l'émergence d'une contre-histoire. Ainsi les différences culturelles permettent de mieux dessiner les limites du genre.

Cette thèse se situerait alors dans le courant de la *world literature* en confrontant ce qui *a priori* n'a pas de filiation, et en cherchant des invariants aux différentes cultures. Cependant en proposant une comparaison de contextes variés, il y a ici la possibilité d'aboutir à une définition plus fine des limites du genre en interrogeant les causes mais aussi les formes possibles de la contre-histoire.

De plus, si l'on dépasse les apparences, des liens existent bien entre les contextes littéraires des différents auteurs, ou encore entre les formes exploitées au sein de la narration. Le réalisme magique et le baroque sud-américain lient Chamoiseau et Roa Bastos. La dimension post-coloniale est commune à trois des auteurs du corpus, tout en touchant de manière lointaine Scott, bien que le cas de l'Écosse ne soit pas pleinement assimilable à la colonisation. Scott et Hampâté Bâ semblent tributaires d'une culture européenne commune, bien qu'espacée de près d'un siècle. Mais l'on peut souligner cependant l'influence du genre du récit de voyage sur leurs romans. Chamoiseau et Hampâté Bâ semblent eux aussi forts d'un univers mental commun : celui de la négritude, bien que cette dernière soit présentée comme dépassée chez Chamoiseau, et des élans de décolonisation. On remarque donc, malgré l'absence de filiation explicite, qu'il existe des liens entre les différents auteurs retenus.

Cette perspective constitue selon nous le meilleur moyen de relativiser un certain nombre d'éléments qui risquent d'être surdéterminés par leur contexte. Ainsi l'inclusion de Scott permet d'apporter une ouverture à l'angle post-colonial, trop

souvent sur-déterminant pour lire la littérature antillaise ou africaine. Ce n'est pas pour autant que nous nous couperons du contexte. Cependant nous avons le désir d'ouvrir nos perspectives pour nuancer et tenter de mieux réfléchir notre propos.

Cette thèse cherche donc à interroger les causes initiant le « roman de la contre-histoire » ainsi que les manifestations de celui-ci en lien avec les intentions affichées des romanciers. Qu'est-ce que « le roman de la contre-histoire » ? La définition proposée par Andréas Pfersmann est-elle complète ? N'est-elle pas trop exclusive de textes qui seraient emplis de la même finalité ? Ces romans répondent-ils au projet fixé par les auteurs ? La subversion est-elle nécessairement dans l'intention ?

Afin de mener à bien cette étude, nous proposons, dans une premier chapitre, une présentation des œuvres et des contextes qui leur sont associés. Cette étape, relativement descriptive nous semble néanmoins nécessaire à l'intelligibilité de ce travail. Nous analyserons par la suite les modalités d'écriture de la contre-histoire : le choix de la subjectivité pour aborder l'événement historique (chapitre 2) permettrait aux romanciers d'aboutir à une valorisation des cultures dont ils sont issus (chapitre 3). L'aboutissement le plus total de cette mise en valeur résiderait alors dans la construction de récits à caractère fondateur (chapitre 4).

Chapitre 1 : Quelle Histoire pour quelles histoires ?

1.1 Les périodes abordées par les romans

1. 1. 1. Quelle Histoire au cœur des récits ?

Une présentation des périodes historiques au cœur des romans qui composent le corpus est une étape nécessaire avant de pouvoir entrer plus en profondeur dans l'analyse. Il s'agit donc de proposer un premier contact avec l'Histoire en jeu dans les textes, avant d'étudier le récit officiel produit sur ces mêmes passés.

Pour plus de clarté, les auteurs sont abordés de manière chronologique, et pour chacun d'eux, les romans sont traités dans leur ordre de parution. Si plusieurs périodes historiques coexistent au sein d'une même œuvre, l'époque au cœur de l'intrigue principale est étudiée en premier, puis elle laisse la place à l'évocation des périodes présentes dans les récits enchâssés.

1. 1. 1. 1. Walter Scott

Écrivain écossais de la fin du XVII^e^ et surtout du début du XIX^e^ siècle, Walter Scott a laissé une production littéraire conséquente, tout aussi bien littéraire que critique. C'est ici sa production fictionnelle qui attire plus amplement notre attention, avec deux romans historiques : *Rob Roy* (1817) et *Ivanhoe* (1819).

Rob Roy place au cœur de la diégèse la période qui suit de près l'union de l'Écosse et de l'Angleterre en 1707. L'Acte d'Union formalise ce nouveau statut, tout en légiférant sur un certain nombre d'institutions écossaises. Ainsi les parlements d'Angleterre et d'Écosse disparaissent-ils au profit d'un parlement de Grande-Bretagne. Une citoyenneté commune est également créée. Cependant, les lois, ainsi que la justice, restent écossaises. Scott situe donc son action dans une période où l'Écosse perd officiellement son statut d'État indépendant. Ce cadre général permet d'aborder un certain nombre de problèmes liés, directement ou non, à l'Union.

D'une part l'auteur dessine des Highlanders, population au nord de l'Écosse, qui supportent mal la perte d'indépendance, et qui montrent leur hostilité face à la couronne britannique. D'autre part, il met en scène la rébellion jacobite de 1715, événement plus qu'étroitement lié à l'Union. En effet, ce soulèvement a pour but de rétablir sur le trône d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande James Francis Edward Stuart, qui a été écarté de la succession du trône d'Écosse par la dynastie des Hanovre. La plus grande partie du récit traite de la période précédant cette révolte, qui n'éclate qu'à la fin du roman.

Ce texte est porté, et rapporté, par un narrateur intra-diégétique, plus observateur qu'acteur de l'histoire. Cependant un personnage historique est bel et bien au cœur de la diégèse : il s'agit de Robert MacGregor, dit Rob Roy. Highlander attaquant les Lowlanders, sorte de Robin des bois, Rob Roy est également un jacobite, et œuvre aux côtés du soulèvement. Scott place au cœur de son œuvre une grande figure historique, qui a cependant un statut paradoxal. En effet, Rob Roy était déjà une légende de son vivant : en 1723, un ouvrage intitulé *The Highland Rogue* raconte sa vie, tout en la fictionnalisant. L'auteur choisit donc une figure historique écossaise importante, mais ayant en elle une part fictionnelle fortement prononcée. Rob Roy présente un autre avantage : il centralise à lui seul les deux problématiques de cette période post-union : la position des Highlanders et les liens avec le soulèvement jacobite. Le protagoniste permet à l'auteur de présenter les mœurs et l'organisation clanique propres aux peuples du nord de l'Écosse. Un autre personnage historique, probablement plus important, mais moins mythifié, est présent dans l'œuvre en la personne de MacCallum, duc d'Argyle, chef du clan Campbell, qui prend une part active à la rébellion. Il faut néanmoins souligner la place plus que secondaire

accordée à ce personnage[22]. Ainsi Scott met en avant une figure tant historique que mythique en la personne de Rob Roy.

Plus qu'un récit des événements historiques, Scott semble alors proposer au lecteur un récit à rebondissement qui devient l'occasion de présenter une histoire culturelle de la période post-union.

Avec *Ivanhoe*, publié en 1819, Scott aborde l'époque médiévale. L'intrigue se déroule au XII^e^ siècle et a pour décor la période qui suit le retour de Richard Cœur de Lion en Angleterre. Ce dernier était parti pour participer à la troisième croisade, et avait été fait prisonnier, à son retour, en Autriche. Suite au versement d'une rançon par sa mère, Aliénor d'Aquitaine, il a été libéré, et a pu revenir dans son royaume. Le récit commence alors que le Roi Richard I^er^ vient tout juste de rentrer au pays. Cependant, dans le roman de Scott, ce retour se fait sous couvert d'anonymat, et ce n'est qu'à la fin du roman qu'il est révélé au lecteur que le chevalier noir ou le chevalier fainéant ne sont personne d'autre que Cœur de Lion.

Au-delà d'un événement historique en particulier, c'est la peinture d'une période et de son ambiance que semble désirer Scott. En effet, des personnages historiques sont bel et bien présents. Parmi eux, nous trouvons bien évidemment Richard Cœur de Lion. Fils d'Aliénor d'Aquitaine et d'Henri II d'Angleterre, il est roi d'Angleterre, mais également duc d'Aquitaine et duc de Normandie. Au regard de ces titres, on remarque qu'il règne sur une partie de la Grande Bretagne et sur une partie de la France actuelle. Ceci a été rendu possible, entre autres, par l'invasion de l'Angleterre par les Normands près d'un siècle plus tôt. Cœur de Lion appartient donc à une période qui voit se confronter et se mêler deux peuples, deux nations. Si aucun événement historique n'est au cœur d'*Ivanhoe*, cette influence normande est centrale dans le roman. En effet, Scott cherche à représenter les tensions et conflits qui ont pu exister entre Saxons et Normands. Le choix de ce roi n'est donc pas dû au hasard, comme nous le verrons par la suite. De plus, contrairement à ce qui a pu être fait dans d'autres romans de l'auteur, ce personnage du roi est un acteur important du récit, et n'apparaît pas simplement à la fin en tant que simple figure faisant référence au réel.

22 La figure de MacCallum More, Duke of Argyle, n'est pas présente directement en tant que protagoniste du roman. Le personnage est évoqué à plusieurs reprises (moins d'une dizaine à l'échelle de l'intégralité du roman), sans pour autant participer physiquement à l'action. Il est employé dans le chapitre 9 comme caution morale de Rob Roy, élément à nouveau évoqué au chapitre 14. Ces passages sont également l'occasion de valoriser MacCallum More pour son héroïsme, qui le rendrait alors plus que fiable pour se porter garant de Robert Campbell.

Il est véritablement fictionnalisé par Scott et devient le « Black Knight » ou encore le « Sluggish Knight », chevalier à l'identité mystérieuse, omniprésent dans le roman.

Face à ce roi presque mythique se dresse le Prince Jean, dit Jean sans terre, son frère, présenté comme le « grand méchant » de l'histoire. Dernier fils d'Henri II et d'Aliénor d'Aquitaine, il n'était pas destiné à monter sur le trône, d'où son surnom. Mais suite à la mort de ses frères, et à l'accession au pouvoir de Richard I[er], la possibilité d'hériter de la couronne apparaît. Il tente alors de prendre le pouvoir lorsque son frère part pour les Croisades. Il est débouté, pour finalement devenir roi, après la mort de son aîné. L'action d'*Ivanhoe* se déroule lorsqu'il assume de manière temporaire le rôle de roi, après avoir affirmé que son frère était mort. Cette prise de pouvoir s'appuyant sur le décès supposé de Cœur de Lion a généré des conflits entre les partisans de Jean et ceux de Richard. Ces affrontements sont un des éléments au cœur du roman, et se superposent aux tensions Saxons/Normands déjà évoquées. Ces deux grandes figures historiques que sont Jean sans terre et Richard I[er] symbolisent à elles deux l'ensemble des conflits au cœur du roman. Cependant, il faut souligner que le personnage de Jean est plus que secondaire dans la diégèse. Il ne prend pas une part véritablement active à l'action, contrairement à son frère. Sa présence relève plus d'une référence au réel, que d'une totale fictionnalisation.

Un dernier protagoniste, à l'historicité ambiguë, est également présent : il s'agit de Robin de Loxsley, dit Robin des bois. Personnage plus mythique qu'historique, Robin des bois est un héros médiéval ayant laissé trace dans des ballades. Cependant, comme l'explique William E. Simeone, si le nom est identique, la fonction du personnage varie : dans la ballade de « Robin Hood and Guy of Gisborne », il s'agit d'un tueur ; dans « Le Noble Fisherman or Robin Hood's Preferment », c'est un marin[23]. Mais Scott n'a fait le choix d'aucune de ces versions, pour proposer un personnage totalement inventé, qui correspondrait, toujours selon W. E. Simeone, aux attentes de ses lecteurs. Cette figure appartenant au folklore est présentée comme un hors-la-loi ayant le statut de héros. Des débats ont existé et existent encore quant à son identité : en effet si la présence du personnage de fiction est belle et bien avérée dans les textes littéraires avant le roman de Scott, certains se sont demandé si cette figure avait un quelconque fondement historique. Mais le débat sur l'identité de ce protagoniste n'a que peu d'intérêt. L'important, ici, est que Scott ait choisi un individu plus ou moins historique, mais néanmoins important dans le folklore. Robin des bois est une figure mythique, érigée au rang de héros. Ce personnage de hors-la-

23 William E. Simeone, « The Robin Hood of *Ivanhoe* », *The Journal of American Folklore*, vol. 74, n°293, juillet-septembre 1961, pp. 230-234, p. 230.

loi, historique et légendaire, n'est pas sans rappeler celui de Rob Roy évoqué précédemment.

Scott s'appuie donc sur des figures de l'Histoire, souvent proches du mythe, afin de présenter une période de tensions et de conflits entre deux cultures qui doivent s'unifier.

Ainsi, avec ses deux romans, Walter Scott traite de périodes différentes, l'ère médiévale et l'époque post union, qui sont cependant propices à aborder des thématiques communes comme la construction identitaire par le contact de différentes cultures et les conflits que celle-ci peut engendrer.

1. 1. 1. 2. Amadou Hampâté Bâ

Écrivain malien né en 1901 et mort en 1991, Amadou Hampâté Bâ a vécu entre le Mali, le Burkina Faso et la Côte d'Ivoire pendant les périodes de colonisation, de décolonisation et d'indépendance. Originaire de l'ethnie peule, né à Bandiagara, l'auteur a reçu une éducation traditionnelle[24] avant d'être envoyé à l'école française. Obtenant le statut de fonctionnaire, et refusant d'entrer à l'École Normale de Gorée, il est envoyé en Haute-Volta, en guise de punition. Son statut d'employé de l'état, le soumettant aux mutations, le force à voyager et lui permet alors de travailler à la sauvegarde des traditions orales qu'il rencontre. C'est au sein de ses mémoires qu'Hampâté Bâ raconte cette période de sa vie, qui constitue la genèse de son implication future dans l'œuvre ethnographique qui vise à la conservation des cultures orales d'Afrique sub-saharienne.

La présence des deux tomes de ses mémoires, *Amkoullel l'enfant peul* (1991) et *Oui mon commandant !* (1994), peut sembler de prime abord problématique dans notre corpus qui s'attache à une sous catégorie de romans historiques. Cependant, ces deux textes ont bel et bien leur place dans notre étude. S'il s'agit de mémoires, leur valeur autobiographique reste mineure, bien qu'elle contraigne la forme du récit. Si Hampâté Bâ raconte les trente premières années de sa vie, l'histoire personnelle semble plus que secondaire, et l'auteur privilégie l'histoire de sa famille, du groupe auquel il appartient, ou des personnes et villes qu'il rencontre. Ceci est une

24 L'auteur a suivi une éducation principalement orale lors des veillées, comme il le rapporte dans son œuvre, avant d'intégrer l'école coranique.

conséquence de la tradition peule selon laquelle il est mal vu de parler de soi-même[25], sorte de tabou lié à la bienséance. Ainsi le genre autobiographique n'est-il que peu représenté et fort inhabituel dans la littérature malienne[26]. Preuve en est qu'Hampâté Bâ, s'il a écrit ses mémoires, ne les a jamais publiées de son vivant. Ces deux récits ne sont donc pas véritablement des autobiographies, car la finalité de l'auteur n'est pas de raconter sa vie. Comme l'annonce le sous-titre du premier tome, qui est un proverbe africain très connu[27], l'auteur cherche à garder la trace de l'ensemble du savoir qu'il a accumulé : il veut retranscrire une partie de la bibliothèque vivante qu'il constitue[28]. Cette dernière est entre autres composée de données historiques, qui ont une place importante dans son ouvrage. L'écrivain se fait alors le porteur de l'histoire du groupe, il se veut observateur et conservateur des cultures orales rencontrées. Son récit possède une visée ethnographique. La mise en scène de soi dans cette réécriture du passé, et la place plus que secondaire du vécu de l'auteur dans son œuvre, ne peuvent que nous amener à considérer ces mémoires comme un roman à caractère ethnographique et historique. Plus qu'un simple témoignage qui se voudrait objectif, Hampâté Bâ propose une œuvre à la qualité littéraire indéniable, où les mots ne sont pas choisis au hasard afin de redonner vie à sa mémoire. En conséquent, par le statut hybride du texte, ces ouvrages ont bel et bien leur place dans l'étude.

Le premier des deux tomes, *Amkoullel l'enfant peul*, raconte la vie de l'auteur de sa naissance jusqu'à la fin de ses études à l'école française et l'obtention de son poste de fonctionnaire à Ouagadougou, entre 1901 et 1921. Cette période lui permet d'aborder la colonisation française en place au Mali. Il traite ainsi de l'administration et de la relation entre colonisés et colonisateurs. Il aborde également les divers événements historiques de cette époque, tels que les guerres internes entre ethnies ou encore les conséquences de la Première Guerre Mondiale, même si l'événement n'est évoqué que de manière ponctuelle et succincte. L'auteur propose aussi de garder trace

25 L'auteur le précise lors de la circoncision de son frère : arrive le moment où les membres de la famille viennent vanter le courage du futur circoncis. Hampâté Bâ précise alors que cette manière de faire est inhabituelle, voire qu'elle va à l'encontre de la manière d'être peule, et qu'elle n'est alors liée qu'au rite de circoncision (« Après chacun des chants, un parent de l'un des garçons entrait dans le cercle ; et là, contrairement aux usages, sans scrupule ni modestie il prononçait, pour cette unique circonstance, des paroles mettant en valeur sa propre famille afin de stimuler la fierté du garçon. » *Amkoullel*, p. 238).

26 Anne-Marie Chartier, « L'enfance d'Hampâté Bâ, de l'école coranique à l'école des colons », *Strenae*, n°3, 2012 [En ligne] mis en ligne le 22 janvier 2012. URL : http://journals.openedition.org/strenae/543 ; DOI : 10.4000/strenae.543 [Consulté le 23 juin 2015].

27 « En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle. »

28 Ceci est d'autant plus visible dans la première version de ses mémoires : en effet Anne-Marie Chartier, dans « L'enfance d'Hampâté Bâ, de l'école coranique à l'école des colons » (*op. cit.*), précise que cette première version de 1976 n'était pas un vrai récit personnel, mais plutôt un recueil d'anecdotes, sans fil conducteur. L'auteur se contentait de commenter ces épisodes afin d'apporter des informations sur la culture africaine.

des diverses coutumes des ethnies parmi lesquelles il a vécu, telles que les ethnies bambara ou peule. Il conserve donc une mémoire des traditions en partie disparues ou relevant du folklore au moment de la parution de l'ouvrage. Ce récit est également pour lui l'occasion d'aborder l'histoire de sa famille, qu'il intègre alors à l'Histoire plus générale du pays. Par exemple, le récit de la vie de son grand-père maternel est un prétexte pour évoquer la geste d'El Hadj Omar, souverain musulman du XIX^e^ siècle, fondateur de l'empire toucouleur. Ce personnage historique qui a fait l'objet d'une épopée est une figure importante de l'histoire du pays, que l'auteur présente à travers une vision intimiste, par le biais du récit de son grand-père qui a vécu auprès du souverain. Ces personnages du passé, liés au temps datant d'avant son enfance, sont alors l'occasion d'aborder l'histoire du Mali voire de l'Afrique sub-saharienne avant la colonisation, ou en marge de celle-ci. De nombreuses digressions sont présentes lorsqu'il parle des siens, ou lorsqu'il découvre de nouvelles villes. Ceci laisse, de fait, une part importante à l'Histoire de l'Afrique en dehors du fait colonial, qui semble devoir être le seul élément historique connu du lecteur européen auquel l'auteur s'adresse[29].

Le second volume, *Oui mon commandant !*, aborde la période où Hampâté Bâ est fonctionnaire et affecté en Haute-Volta (actuel Burkina Faso), de 1921 à 1933, date à laquelle il revient à Bamako. Le texte s'ouvre sur son voyage de Kati à Ouagadougou. Le récit de son expédition y tient une place première : l'auteur raconte ses arrêts dans des villes nouvelles et inconnues, qui sont pour lui l'occasion de découvrir le passé de ces diverses cités, autant de digressions historiques intégrées de manières plus ou moins complètes au roman. Ces parenthèses sur le passé ont une place beaucoup plus importante que dans le première tome, qui s'attachait, lui, plus à sa famille et au récit ethnographique. Ce second volume accentue donc la part historique, conserve l'aspect ethnographique et relaie véritablement à l'arrière-plan la vie de l'auteur. Le texte est également l'occasion d'offrir des témoignages sur les divers effets de la colonisation, en abordant, entre autres, l'administration mise en place sur ce territoire.

Avec ses mémoires, Amadou Hampâté Bâ ne cherche donc pas à peindre un événement particulier, mais plutôt à dresser la fresque complexe d'une période, en proposant un texte entre témoignage et récit historique et ethnographique.

29 Ce point sera abordé avec plus de détails par la suite. Mais, comme nous le démontrerons, Amadou Hampâté vise avec son ouvrage, écrit en langue française, un public étranger aux mœurs africaines, clairement identifiable comme étant un public européen pour ne pour ne pas dire français.

1. 1. 1. 3. Augusto Roa Bastos

Écrivain paraguayen né en 1917 et mort en 2005, Augusto Roa Bastos est un auteur hispano-américain majeur du XX^e^ siècle. La dictature, que ce soit celle de Stroessner[30] ou celle du « Processus de réorganisation nationale[31] » en Argentine, a été déterminante pour sa production littéraire. En effet, le romancier a vécu au Paraguay jusqu'en 1947, date à laquelle il est forcé de s'exiler en Argentine, car sa posture de journaliste, qui prend ouvertement position lors de la guerre civile, l'a amené à voir sa vie menacée. Il vit en Argentine de 1947 à 1976, moment où il est expulsé par le pouvoir dictatorial militaire argentin. Il s'installe alors en France, à Toulouse où il côtoie le milieu universitaire, pour retourner au Paraguay en 1989, à la mort de Stroessner. Écrivain engagé, qui a vécu directement les effets de la dictature, il a écrit, au sein de sa production littéraire massive, une « trilogie du 'monothéisme' du pouvoir » composée de trois romans *Hijo de Hombre* (1960), *Yo el Supremo* (1974) et *El Fiscal* (1993). Ce grand ensemble a pour finalité de peindre la place du pouvoir et sa relation au peuple – toutes deux ouvertement présentées comme oppressives – en dressant principalement un portrait à charge, mais paradoxal, de la dictature.

Avec le premier *opus* de cette trilogie, qui est également son premier roman, Roa Bastos aborde un événement marquant de l'histoire paraguayenne : la guerre du Chaco. Ce conflit armé a opposé la Bolivie au Paraguay entre 1932 et 1935. Cet affrontement est majeur pour deux raisons : d'une part pour le nombre de morts considérable qu'il a engendré, d'autre part pour l'expansion et la préservation territoriales qu'il a permises au Paraguay. Les causes de cette guerre sont multiples, mais le nœud du problème réside dans le fait qu'une zone située entre le Paraguay et la Bolivie, nommée le Chaco Boréal, n'appartenait clairement à aucun État, et était alors revendiqué par les deux pays. Cette situation est le fruit de l'indépendance des divers pays sud-américains. Cet espace est alors disputé par l'armée paraguayenne et l'armée bolivienne. *In fine*, ce conflit a permis au pays de Roa Bastos d'assurer son

30 Alfredo Stroessner prend le pouvoir du Paraguay par un coup d'État en 1954. Il reste au pouvoir sous le titre de président jusqu'en 1989, date à laquelle il est lui-même détrôné par un coup d'État d'Andrés Rodríguez Pedotti.

31 Il s'agit d'une dictature militaire qui est à la tête de l'Argentine de 1976 à 1983. Roa Bastos est exilé en Argentine lorsque la dictature prend le pouvoir. Son roman *Yo el Supremo* paru deux ans plus tôt est banni du pays, le romancier est alors contraint à l'exil et part pour la France.

emprise sur le Gran Chaco et ainsi de conserver quasiment la moitié de son territoire. Cet événement est d'autant plus important pour l'auteur qu'il y a participé alors qu'il n'avait que 15 ans, en tant qu'infirmier. Il a donc pu voir toute la violence des affrontements, élément qui transparaît dans *Hijo de Hombre*. Cependant, la guerre n'occupe qu'une partie du roman. Elle constitue, certes, le grand événement historique du récit, l'élément marquant, mais toute une partie de la diégèse couvre la période allant du début du XX^e^ siècle à la guerre du Chaco, retraçant la vie des populations rurales, s'attardant sur leur mode de vie, leurs traditions. À cette fin, l'auteur place au cœur du récit deux personnages principaux, Miguel Vera et Cristobal Jara, et deux localités, Itapé et Sepukai, qu'il aborde de manière alternative. Il propose donc la fresque d'une période pleine de tensions qui tend vers l'explosion violente que constitue la guerre du Chaco.

Le second tome, *Yo el Supremo*, est un ouvrage romanesque qui joue avec les codes du genre. Le texte est présenté comme l'autobiographie fictive de José Gaspar de Francia, écrite par le personnage du compilateur qui aurait réuni un grand nombre de documents historiques. Le roman consiste en une sorte de long monologue de la part de Francia, monologue paradoxalement polyphonique par le dialogue qu'il entretient avec le compilateur présent dans les notes de bas de page, ou encore avec une sorte de double du dictateur.

Jose Gaspar de Francia est un personnage historique majeur dans l'histoire du Paraguay : il est d'une certaine manière considéré comme le père fondateur du pays. En 1811, il est celui qui déclare l'indépendance face à l'Espagne. Appuyé par une force militaire importante, il se retrouve au pouvoir. Progressivement il accapare la direction du pays pour finalement être nommé, par le Congrès, dictateur à vie en 1816, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort en 1840. Francia constitue alors une figure ambiguë : il est un élément immensément positif car il a rendu le pays indépendant, et devient alors la figure du père fondateur. Mais ses manigances politiques qui lui ont permis de diriger seul le pays, empêchent tout dialogue et font taire toute opposition.

Si Roa Bastos a vécu par l'exil la dictature de Stroessner, il propose un point de vue paradoxal, pour ne pas dire inattendu, sur Francia : loin de le condamner, il le présente comme une figure positive, et cherche à justifier ses exactions par une sorte d'aliénation propre au pouvoir[32]. Ainsi, l'Histoire est omniprésente dans ce roman,

32 En effet, le roman s'ouvre sur le « pasquin », sorte de pamphlet qui prend les traits d'une circulaire écrite par le dictateur. Elle annonce qu'il est mort et qu'il demande, pour simplifier, à ce que son

mais de manière secondaire par les digressions du narrateur qui aborde la création du pays. En effet, l'auteur semble se concentrer sur cette figure centrale qu'est Le Suprême, grisé par le pouvoir et tombant progressivement dans une folie dévorante.

La trilogie se clôt avec *El Fiscal*, roman qui aborde la dictature de Stroessner et celle de Solano Lopez. Le récit raconte l'histoire d'un intellectuel paraguayen exilé en France sous la dictature de Stroessner, ayant pris le pseudonyme de Félix Morel. Un congrès international est organisé par le dictateur, qui invite un grand nombre de représentants étrangers dans son pays. Morel arrive à faire partie de la délégation française, et retourne chez lui afin de tuer l'autocrate. Dans l'avion, il rencontre une équipe venue au Paraguay afin de tourner un film sur Solano Lopez, dictateur et président de l'État paraguayen de 1862 à 1870, lors de la guerre de la Triple Alliance (1865-1870).

Ce roman permet donc à Roa Bastos d'aborder deux figures majeures de l'histoire de son pays. Stroessner, surnommé le Tyrannosaure, a bien évidemment la place première. Par le biais de son personnage, Roa Bastos peint la tyrannie mise en place par le régime dictatorial, que ce soit la surveillance à outrance, les arrestations arbitraires, les tortures, ou encore l'ambiance de terreur généralisée. Stroessner est arrivé au pouvoir en 1954 grâce à un coup d'État, et il conserve sa place jusqu'en 1989, date à laquelle il est lui-même chassé de force de la présidence par un coup d'État. Son règne a été empreint de violences : ainsi il est accusé d'avoir organisé l'assassinat d'un millier de paraguayens, quand plus d'un million a, pour sa part, été contraint à l'exil[33]. Si Roa Bastos a cherché à justifier les actes de Francia, il n'en va pas de même avec Stroessner : l'auteur cherche à représenter cette période en insistant fortement sur l'horreur et la terreur omniprésentes.

Solano Lopez est quant à lui abordé de manière secondaire à travers la reconstitution d'épisodes de la guerre de la Triple Alliance lors du tournage d'un film. La guerre de la Triple Alliance s'est déroulée entre 1865 et 1870, et a opposé un groupe d'États formé du Brésil, de l'Argentine et de l'Uruguay au Paraguay. Les causes de ce conflit sont multiples et complexes[34], mais se soldent par l'amputation

cadavre soit profané, et ses fidèles exécutés. La trame du récit cadre consiste en l'enquête à propos des auteurs de ce pasquin, en qui le Suprême voit des ennemis mortels tant pour lui que pour la nation.

33 Les divers types d'exil, les causes de la répression et les manifestations de cette dernière sont clairement détaillés dans l'ouvrage d'Alcibiades Gonzales Delvalle, *Contra el olvido : la vita cotidiana en los tiempos de Stroessner* (Asuncion, Intercontinetal editoria, 1998).

34 Plusieurs hypothèses sont émises quant aux origines de ce conflit : certains y voient la volonté des pays frontaliers au Paraguay de détruire la puissance économique naissante grâce à l'industrialisation, qui lui permettrait de drainer les capitaux britanniques, au détriment de ses voisins. C'est la thèse que semble soutenir Roa Bastos qui voit en cette guerre la volonté de faire cesser le progrès du Paraguay.

d'une partie du territoire paraguayen au profit de ses adversaires, ainsi que par de lourdes pertes humaines[35]. Cette guerre est un des éléments marquant de l'histoire du pays, et n'est alors pas sans évoquer la guerre du Chaco dans *Hijo de Hombre*. Solano Lopez est présenté, dans *El Fiscal*, comme un homme prenant une part active au conflit, mourant au combat, devenant une figure christique, qui se sacrifie pour le peuple. Sa présence dans le roman est évidemment là pour proposer une figure dictatoriale en contre-point à Stroessner. Ainsi Roa Bastos ne s'attaque pas à la dictature en tant que telle, mais bien à un usage spécifique du « monothéisme du pouvoir ».

Cette trilogie, si elle aborde bel et bien des éléments précis et importants de l'histoire du Paraguay, semble plutôt proposer un portrait des puissances qui ont dirigé le pays, et à travers elles du peuple paraguayen. Pour ce faire, Roa Bastos décline le pouvoir à travers différents personnages historiques de dictateurs.

1. 1. 1. 4. Patrick Chamoiseau

Écrivain antillais né en 1953, Chamoiseau partage sa vie entre la métropole et la Martinique. Son enfance dans cette île des Caraïbes, racontée dans son autobiographie *Une enfance créole*, a un impact puissant sur sa production littéraire. En effet, ses romans tout autant que ses essais, pièces de théâtre ou contes, sont porteur de la volonté de sauvegarder la culture créole antillaise, à tel point que Chamoiseau est élevé au rang de théoricien de la créolité[36]. Parmi ses nombreuses œuvres romanesques, nous retiendrons uniquement trois ouvrages : *Solibo Magnifique* (1988), *Texaco* (1992) et *Biblique des derniers gestes* (1998). Pour ces textes, il est complexe de définir l'époque ou l'événement historique abordé dans la diégèse car l'auteur s'attache plutôt à peindre de longues périodes en prenant l'Histoire pour trame de fond.

D'autres recherches mettent plutôt en avant l'idée que Francisco Solano Lopez, dictateur à la tête du Paraguay, serait à l'origine du conflit : il aurait engagé des hostilités avec le Brésil, et aurait forcé le passage par l'Argentine afin d'atteindre des troupes brésiliennes en action en Uruguay, ce qui aurait alors aboutit à la coalition de ces trois pays.

35 Les pertes sont estimées à 60 % de la population totale et 80 % de la population masculine.

36 Comme nous le verrons plus amplement par la suite, le romancier a participé à l'écriture de deux ouvrages majeurs sur la question : *Lettres créoles* (1991) avec Raphaël Confiant et *Éloge de la créolité* (1989) avec Raphaël Confiant et Jean Bernabé.

Ainsi *Solibo Magnifique* raconte la mort, lors d'une veillée, du dernier conteur antillais. Solibo est présenté comme une figure réelle, par le biais d'un grand nombre d'artifices qui sont précisés par la suite. Il est abordé comme un personnage historique dont on cherche à élucider la mort, tout en étant objectivement un être de fiction. L'œuvre se présente comme le témoignage et l'enquête autour du décès suspect du conteur, autant d'éléments rapportés par Patrick Chamoiseau, intégré à la diégèse sous le titre de « marqueur de paroles[37] ». L'action se déroule lors d'une veillée de Carnaval à Fort-de-France, mais elle n'est pas datée avec exactitude. La mort de Solibo est alors l'occasion pour l'auteur de peindre les mœurs et coutumes de la Martinique, pendant une période que l'on pourrait situer dans la seconde moitié du XX^e^ siècle pour faire large, et entre 1970-80 et 1988[38], si l'on veut être plus précis. Avec la figure du conteur, c'est à la tradition plus générale de la veillée que Chamoiseau s'intéresse, ainsi qu'à la place que tient ce griot dans la société. Il proposerait donc une histoire culturelle plutôt qu'une histoire événementielle.

L'enquête autour de la mort de Solibo est également l'occasion de traiter des relations entre les Antillais et les forces de l'ordre qui sont le plus souvent issues de la métropole. L'auteur dresse alors un portrait des relations de force, des tensions diverses, entre centre et périphérie. Il ne peint donc pas un événement historique précis, mais prend prétexte d'un événement historique fictif, la mort du dernier conteur, afin de représenter les relations complexes entre des personnes d'origines diverses réunies sur un même territoire, et ce sur une période donnée mais non clairement datée.

Avec *Texaco*, la datation est, elle, beaucoup plus évidente, par la présence d'une part d'une chronologie en début d'ouvrage[39], et d'autre part par l'élaboration d'un sommaire reprenant les grands chapitres qui associent systématiquement dans leur titre un type de matériau de construction et un période délimitée par des dates[40]. Ces deux éléments fournissent un certain nombre de repères chronologiques qui

37 Ainsi peut-on lire dans la liste des témoins : « Patrick *Chamoiseau*, surnommé Chamzibié, Ti-Cham ou Oiseau de Cham, se disant « maqueur de paroles », en réalité sans profession, demeurant 90 rue François-Arago » (*Solibo Magnifique*, p. 30).

38 La première tranche de l'intervalle peut être fournie par l'âge que doit avoir le narrateur/auteur. En effet, la référence à Patrick Chamoiseau, écrivain bel et bien réel, nous amène à nous appuyer sur sa date de naissance. Ainsi, il semble peu probable qu'il ait pu assister à cette veillée alors qu'il n'était encore qu'adolescent, et cette écoute en tant que marqueur de paroles semble devoir arriver après son retour en Martinique, donc entre les années 70-80. Elle n'a pu également avoir eu lieu qu'avant la parution du roman, donc avant 1988.

39 « Repères chronologiques de nos élans pour conquérir la ville », *Texaco*, pp. 13-15.

40 Par exemple, une des premières périodes abordées dans le roman est le « Temps de paille (1823 ?-1902) » (*Texaco*, p. 47).

jalonnent un récit conséquent qui raconte l'histoire de la Martinique sur trois générations, de 1823 environ à 1980. Cette fresque est portée d'un côté par deux personnages, Esternome et sa fille Marie Sophie, et d'un autre par la représentation de l'urbanisation progressive de l'île. Les grands temps de cette double conquête de la ville donnent les grandes phases historiques du récit. En effet, les chapitres sont déterminés d'après le type de matériau utilisé pour la construction des habitations, et le récit voit alors se succéder le « Temps de paille », le « Temps de bois-caisse », le « Temps de fibrociment » et le « Temps béton », nouveau découpage temporel des grandes ères martiniquaises.

Le récit central a pour finalité de raconter les origines de Texaco, quartier de Fort-de-France, qui est sur le point d'être détruit, parce qu'il est trop insalubre et situé sur le tracé d'une nouvelle route. Marie Sophie, fondatrice du quartier, raconte comment elle l'a créé, et, pour ce faire, fait également le récit de sa vie et de celle de son père avant elle. La période 1823-1980 est abordée dans l'ordre chronologique et présente aussi bien des événements mondialement connus, comme les deux guerres mondiales ou l'abolition de l'esclavage, que d'autres qui ne relèvent que de l'anecdote intime et fictive.

Le premier grand élément historique traité est la vie sous la plantation, à laquelle succèdent l'abolition de l'esclavage en 1848, l'élection à la présidence de Napoléon III[41], la Révolution Industrielle, l'arrivée de nouveaux migrants pour prendre la place des anciens esclaves, les deux Guerres Mondiales, la départementalisation, le passage de de Gaulle à Fort-de-France ou encore Césaire à la tête de la mairie de cette même ville. Mais l'ensemble de ces événements constitue un simple arrière-plan qui sert d'échelon chronologique au récit. Cette grande Histoire n'est que secondaire : comme pour *Solibo*, c'est le vécu sur l'île et son évolution tout au long de cette période qui semble préoccuper l'auteur.

Le dernier ouvrage qui est intégré à l'étude, *Biblique des derniers gestes*, propose une chronologie plus complexe. Le roman rapporte les derniers moments de Balthazar Bodule-Jules, Martiniquais qui aurait été de toutes les révolutions du XX^e^ siècle, et qui raconte sa vie de manière décousue. Les paroles sont organisées en un récit par le marqueur de paroles, Oiseau de Cham. Le vieillard raconte alors sa vie sur l'île, et en parallèle évoque les diverses guerres, ou rebellions, dans le reste du monde,

41 L'évènement est abordé en une phrase tout au plus. Par contre la nomination du nouveau gouverneur de la Martinique, Gueydon, qui tient ses ordres de Napoléon III, attire un peu plus longtemps l'attention du narrateur.

auxquelles il aurait participé. Le personnage situe sa vie dans une période mythique, atemporelle, indatable car trop longue. Il donne l'impression d'être arrivé avec la traite, pour subsister jusqu'à la fin du XX^e^ siècle. À travers ce personnage, l'auteur cherche donc à évoquer un temps passé de la Martinique, un temps autre, présenté comme aggloméré. La chronologie perd alors de son importance. Ce sont les avènements propres à la vie de Bodule-Jules qui deviennent les repères chronologiques, comme le montrent les chapitres qui découpent sa vie en grandes périodes amoureuses[42].

Cependant, si l'histoire de l'île tout autant que l'histoire personnelle du protagoniste sont traitées comme un élément presque hors du temps, des événements extérieurs clairement datables viennent ponctuer le récit. Ainsi des guerres célèbres du XX^e^ sont évoquées, telles que la Seconde Guerre Mondiale, la guerre du Vietnam, les affrontements au Congo, en Algérie, ou encore en Bolivie[43]. Chacun de ces lieux est associé à un personnage, une figure historique emblématique, qui permet de dater le conflit : Hô Chi Minh pour le Vietnam, Patrice Lumumba pour le Congo, Frantz Fanon pour l'Algérie, et le Che pour la Bolivie. Mais ces événements, lieux ou personnages sont intégrés au récit de manière superposée : une bataille évoque les autres, un même élément en appelle un autre, sans pour autant que l'auteur en parle avec précision. Ainsi ces combats ne permettent pas la création d'une chronologie dans la diégèse, et semblent au contraire participer à la déconstruction temporelle du texte. La temporalité est donc reléguée au second plan, pour placer le personnage de Bodule-Jules, archétype du rebelle, au cœur de l'ouvrage. L'écriture des origines de la rébellion personnifiée et la peinture des mœurs d'un passé globalisant seraient une des finalités de l'ouvrage.

Dans ces trois romans de Chamoiseau, l'Histoire en jeu ne saurait se limiter à un simple événement ou à une simple figure historique. Le romancier prend le parti de représenter de longues périodes, où l'Histoire n'est qu'un arrière-plan dans la peinture des mœurs, des us et coutumes martiniquais, et de leur évolution dans le temps.

42 L'on peut voir se succéder les quatre périodes suivantes : « Incertitudes d'un commencement au cœur ému du pays enterré », « Incertitudes sur les trente-douze amours de son enfance sorcière », « Incertitudes sur les et-cætera amours de son âge de mâle bougre », « Incertitudes sur les restants d'amours de son âge en vieux-corps ».

43 Ces conflits ne semblent pas choisis au hasard par Chamoiseau. En effet, la majorité d'entre eux remet en question le pouvoir colonial, tout en interrogeant parfois la place des Noirs dans les sociétés blanches, comme dans le cas du Vietnam ou encore de l'Algérie.

1. 1. 2. Quel est le recul des auteurs par rapport aux périodes abordées ?

Voir si l'Histoire intégrée aux romans a un lien quelconque avec la vie des auteurs se présente comme un passage obligé de cette étude. En effet, la distance plus ou moins grande des écrivains peut être l'un des critères employés pour analyser l'historiographie en jeu dans leurs romans et pour chercher les causes de la contre-histoire. Nous analyserons les moyens par lesquels les auteurs ont accès au passé : ont-ils vécu directement la période ? l'ont-ils abordé par une source directe ? par une source indirecte ?

Avoir vécu une période du passé en jeu dans la diégèse semble être le moyen le plus simple pour produire un contre discours. Ce contact direct pourrait également justifier le choix des auteurs pour ces événements passés en particulier.

Connaître le lien du romancier aux événements évoqués permet également de s'interroger sur la gratuité du récit. L'auteur écrit-il sur sa nation ? Sur sa région ? Autant d'attachements qui peuvent induire une absence de neutralité, une prise de position explicite ou implicite, ou encore une instrumentalisation du récit. Il s'agit donc d'éléments qui peuvent influer sur l'historiographie en jeu dans les romans.

1. 1. 2. 1. Walter Scott

Walter Scott n'a connu directement aucune des périodes abordées dans *Rob Roy* et *Ivanhoe*. Cependant, l'Histoire présente dans le premier roman ne peut pas lui être rattachée de la même manière que celle présente dans le second.

Bien évidemment, l'auteur n'a directement connu ni l'ère de l'Union ni le personnage de Rob Roy. Néanmoins, Scott n'est séparé de cette époque que par un demi-siècle, ce qui lui a permis de rencontrer des témoins, plus ou moins directs, des événements. Ainsi, dans la préface de *Rob Roy*, l'auteur s'attache à peindre avec force de détails le fond historique de son récit. Les éléments simplement évoqués et relevant du décor deviennent ici l'objet premier. L'auteur propose une chronologie des faits, et semble écrire l'Histoire employée au sein de sa diégèse. Pour chaque événement historique abordé, à la manière d'un scientifique plus que d'un romancier, il cite ses sources, qu'elles soient orales ou écrites.

S'il remet parfois en cause la fiabilité de certaines affirmations, il cherche également à appuyer la véracité d'autres événements en se présentant comme l'un des maillons d'une chaîne de témoignages. Ainsi, dans une note de bas de page, l'auteur précise, à propos d'une anecdote qui raconte un départ précipité de Rob Roy, qu'elle lui a été rapportée par James Gregory présent lors de l'événement, et source mentionnée par la préface de Scott. En effet, dans son rappel historique, l'auteur précise que cet homme était l'hôte de Rob Roy[44] au moment où se déroule l'anecdote. Scott affirme également croiser les sources afin de produire des preuves fiables de ce qu'il raconte. Ainsi pour confirmer les dires du docteur James Gregory, il a demandé à la famille de ce dernier de réunir tous les documents sur le sujet, pour lui « procurer des preuves authentiques[45] ». Un certain voisinage chronologique, gage d'authenticité, unit donc l'auteur à cette époque.

La proximité temporelle n'est cependant pas le seul élément qui unit Scott à ce début du XVIII^e^ siècle. La période est déterminante pour l'Écosse, et de fait pour le romancier, puisque cette Union a des conséquences sur l'organisation politique de l'Empire et de la nation écossaise à la période de l'auteur, ainsi que sur la construction de l'identité nationale du Royaume-Uni, enjeu clef lors de l'écriture des romans. Scott s'attache donc à la période fondatrice du pays tel que le connaît le XIX^e^ siècle.

Cette importance de l'époque abordée pour la construction de l'identité nationale est un élément également présent dans *Ivanhoe*. En effet, l'ère autour de Richard Cœur de Lion est centrale pour l'Angleterre car elle voit se rencontrer les Saxons et les Français, les deux ancêtres des Anglais. Avec ce roman, l'auteur cherche donc à présenter une période charnière pour la partie anglaise du Royaume-Uni.

Mais contrairement à *Rob Roy*, Scott n'a aucune proximité temporelle possible avec l'Histoire en jeu dans *Ivanhoe*. La période est trop lointaine pour que l'auteur s'insère dans une chaîne de témoignages. Il n'a pu connaître cette époque qu'à travers des textes, écrits tout autant qu'oraux, ou des productions d'antiquaires et d'historiens.

---

44 Walter Scott, *Rob-Roy*, trad. en français par Albert Montémont, Paris, Ménard, 1838 [En ligne] https://fr.wikisource.org/wiki/Rob-Roy/Texte_entier [Consulté le 27 octobre 2015]).

45 Walter Scott, *Rob-Roy*, trad. en français par Albert Montémont, *op. cit.* Traduction du texte original : « and furnish the authentic particulars » (Walter Scott, « Introduction », *Rob Roy*, Boston, Andrew Lang, Este and Lauriat, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/6941/6941-h/6941-h.htm#link2H_INTR [Consulté le 9 octobre 2016]).

Scott aborde donc des périodes qu'il n'a pas vécues directement, mais qui le concernent fortement par leur rôle fondateur pour l'Empire ou pour la nation écossaise.

1. 1. 2. 2. Amadou Hampâté Bâ

Le cas d'Amadou Hampâté Bâ est en apparence plus simple. En effet, étant donné que *Amkoullel* et *Oui mon commandant !* constituent ses mémoires, il est d'emblée évident que la période principalement abordée dans les textes a été vécue par l'auteur. Cependant, comme il l'a déjà été souligné, ce dernier ne raconte pas uniquement sa vie. Le récit de ses ancêtres ou encore celui du passé des villes qu'il traverse tient une place plus qu'importante dans la diégèse. Il s'agit donc d'autant d'éléments qui ne sont pas liés à une histoire connue directement. Lorsque ce qui est raconté ne relève pas de l'expérience de l'auteur, la source à la base du récit est citée, que ce soit avec plus ou moins de précision. Ainsi pour le récit de la vie de son père, Hampâté, Hampâté Bâ dit avoir entendu l'histoire de nombreuses fois, tant de la part de sa nourrice, Niélé[46], que de la part d'autres personnes, qui elles ne sont pas citées et sont mêlées dans une masse vague[47]. Pour le récit des villes rencontrées lors de son voyage vers Ouagadougou, seuls les griots ont droit à un nom précis[48], comme pour apporter un label de fiabilité au récit.

Ainsi Hampâté Bâ, lorsqu'il aborde un passé plus ou moins lointain qu'il n'a pu connaître directement, se situe dans la transmission de la tradition orale. Cette dernière a un statut plus que particulier car si elle est transmise oralement, ce qui la fait alors fortement ressembler à un témoignage, elle ne relève pas nécessairement du souvenir vécu par celui qui raconte. Véritable mémoire pour les différentes ethnies rencontrées par l'auteur, cette tradition est un ensemble de récits organisés, plus ou moins figés, commun à plusieurs personnes[49]. Il ne s'agit donc pas d'un témoignage,

46 *Amkoullel*, p. 29.
47 Ainsi peut-on lire dans le texte que « l'histoire incroyable d'Hampâté [...] se racontait alors comme un roman dans notre famille et dans bien des foyers de Bandigara » (*Amkoullel*, p. 29). Seul un témoin sera cité par la suite : une fois qu'Hampâté Bâ a rapporté le récit de Niélé, il le termine en employant d'autres sources. Parmi celles-ci, il cite un témoin direct de l'histoire de son père, Balewel Diko, afin d'apporter une nouvelle preuve à son récit (*Ibid.*, p. 44).
48 Nous pouvons citer par exemple Namissé qui conte l'histoire de Ségou (*Oui mon commandant !*, p. 34) ou encore Diéliba Danté, le griot du chef bozo venu raconter l'histoire de Sansanding (*Ibid.*, p. 41-42).
49 Selon François Lumwamu, exploité par Alphamoye Sonfo et Urbain Dembele : « [la littérature orale] est : littérature de majorité ; anonyme ; rigoureusement formaliste ; universelle ; littérature de participation et normative ». (Alphamoye Sonfo et Urbain Dembele, « De l'oral à l'écrit : problématique générale », *Notre librairie*, vol. 75-76 [réédition 1989], pp. 77-85). Une différence est

mais d'une des écritures/*oralitures*[50] du passé. Ainsi, le statut des sources d'Hampâté Bâ est problématique et demande une analyse plus approfondie, que nous reléguons à la suite de l'étude. Nous distinguons donc clairement, pour les sources, deux catégories de passé dans le texte : les temps liés directement à la vie de l'auteur, et ceux liés à sa famille ou aux lieux qu'il visite.

Si ces deux éléments sont clairement différents pour leur rapport temporel à l'écrivain, ils sont cependant clairement liés par la thématique qu'ils proposent. En effet, ils sont rattachés au récit de l'ethnie et du pays. Comme nous l'avons déjà dit, l'écriture de soi n'est, chez Hampâté Bâ, qu'un simple prétexte au récit de l'aventure familiale elle-même intégrée dans l'histoire du pays. Le récit des mœurs, par le biais de son expérience, est complémentaire de l'histoire ponctuelle des villes rencontrées : les deux éléments participent à la présentation historico-culturelle des espaces dans lesquels il évolue.

Hampâté Bâ cherche donc à dire une période dans toute sa complexité. Le fait que l'époque abordée soit celle de la colonisation n'est pas anodin. En effet l'auteur semble présenter un point de vue malien sur un élément historique principalement traité à son époque par le colonisateur français. Ce contexte de colonisation est très important et complexe, et sera donc développé plus amplement par la suite. Mais nous pouvons néanmoins dire, à ce stade de la présentation que, tout comme Scott, Hampâté Bâ traite d'une période qui est décisive pour le visage que prend son pays, période qui a créé des bouleversements déterminants pour le Mali.

1. 1. 2. 3. Augusto Roa Bastos

Dans le cas d'Augusto Roa Bastos, les romans composant la trilogie sur le « monothéisme du pouvoir » n'ont pas le même statut, et proposent des événements historiques plus ou moins proches de l'auteur, tant temporellement que spatialement.

Si l'on considère le premier roman, *Hijo de hombre*, la période abordée a été en partie vécue par l'auteur. S'il a bel et bien participé à la guerre du Chaco, et en est

alors à faire avec la tradition orale qui englobe de manière plus large toutes les connaissances qui peuvent être transmises à l'oral (Amadou Hampâté Bâ, « La tradition vivante », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 99-112, p. 99).

50 L'*oraliture* est « une production orale qui se distinguerait de la parole ordinaire par sa dimension esthétique » (Patrick Chamoiseau, « Que faire de la parole ? », dans Ralph Ludwig, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 151-158,p. 153).

donc un témoin direct, il n'a pu garder la mémoire de la totalité des trente ans qui précèdent le conflit, années qui sont également au cœur de la diégèse. De fait, ce récit est composé de deux parties qui sont finement entremêlées : la guerre du Chaco, qu'il a vécue et dont il se fait ouvertement un des témoins de l'arrière[51], et la période antérieure, où l'on ne peut distinguer clairement ce qui relève du souvenir personnel de ce qui est issu de la mémoire collective ou familiale. Cependant, cette période est étroitement rattachée aux quinze premières années de sa vie.

Ce texte étant le premier roman de Roa Bastos, mais aussi le plus intime, nous ne pouvons sous-estimer l'impact des violences du conflit entre la Bolivie et le Paraguay sur sa genèse. En effet, ce récit est celui qui est le plus directement relié à l'auteur par la période abordée. Il s'agit du seul événement historique en jeu dans la trilogie auquel l'auteur a participé. La volonté d'apporter un témoignage, plus ou moins fictionnel, en mêlant le vécu individuel au vécu du groupe, semble être le déclencheur de ce texte. Ainsi, l'instrumentalisation de cette réécriture du passé devra-t-elle être nécessairement analysée car nous ne pouvons que douter de sa gratuité.

Le rapport de Roa Bastos aux deux autres textes est bien différent. Si l'on considère *Yo el Supremo*, il est évident que l'auteur n'a pas connu José Gaspard de Francia. Mais ce dernier est une des clefs de voûte de l'histoire du Paraguay. Cependant, son statut est véritablement ambigu. Ainsi Roa Bastos précise que s'il a une opinion plutôt positive du fondateur du pays, son père éprouve une haine profonde envers ce dictateur[52]. L'auteur n'a pu accéder au personnage historique qu'à travers des sources écrites ou encore via des témoignages.

El Fiscal, quant à lui, relève presque de l'auto-fiction. Roa Bastos aborde la dictature de Stroessner, période dont il a été contemporain. Cependant, s'il est contemporain de la dictature, il n'a pas vécu directement sous cette dernière. Tout comme le personnage principal du roman, il était en France à ce moment-là, mais contrairement à lui, il ne rentre pas au pays pour tuer le « Tyrannosaure » : son exil se termine après la chute du dictateur. S'il n'a pas vécu directement au Paraguay sous la dictature, sa vie est étroitement liée à cette dernière puisque son exil en est la conséquence. En envoyant son double, Felix Morel, au Paraguay, il raconte ce à quoi il a échappé — surveillance, torture, mort. Un lien étroit l'unit donc à cette période

51 En effet, par son statut d'infirmier, il n'était pas un soldat au front, mais il était à l'arrière, dans les camps de soin. Donc s'il n'a pas nécessairement vu les combats de manière directe, il a pu en percevoir tous les dégâts sur les blessés.

52 « Mi padre, que era un gran detractor de Francia » dans Romero de Nohra, « Roa Bastos : O la historicidad en la narrativa », *Inicio*, vol. 18, n°2, 1981, pp. 53-60, p. 54.

malgré l'éloignement géographique des événements. Par contre la seconde période évoquée, liée à Solano Lopez, n'a pas été connue par l'auteur. Mais il a su trouver en ce dictateur un contre point à Stroessner, et sa présence relève alors d'une construction nécessaire à l'économie romanesque. Elle offre un double positif au « Tyrannosaure », par le biais de son sacrifice pour la conservation du pays.

Au sein de cette trilogie, nous avons donc deux périodes qui touchent directement l'auteur : la guerre du Chaco qui a été vécue, et le pouvoir sous Stroessner qui a eu des conséquences sur la vie de Roa Bastos, sans qu'il ait directement éprouvé les affres de la dictature, en dehors de l'exil. Par contre lorsqu'il aborde Francia ou Solano Lopez, l'auteur écrit l'histoire de personnages fondateurs pour le Paraguay, dictateurs, certes, mais dictateurs présentés comme cherchant à défendre l'intégrité du pays. Dans un cas comme dans l'autre, le récit de l'événement historique semble motivé : il est constamment lié à l'auteur, que ce soit en rapport avec sa vie privée ou avec les origines de son pays.

1. 1. 2. 4. Patrick Chamoiseau

Le rapport de Patrick Chamoiseau aux périodes abordées dans ses romans est beaucoup plus complexe à traiter. Deux problèmes se posent. D'une part, si les périodes historiques ont bel et bien existé et sont situables dans le temps, les grands événements au cœur des diégèses sont quant à eux mineurs et difficilement vérifiables. Nous ne pouvons donc en aucun cas affirmer que Chamoiseau ait vécu les événements du récit cadre — la mort de Solibo, la tentative de destruction de Texaco, l'agonie de Balthazar Bodule-Jules — car nous ne pouvons être certains que l'ensemble de ces personnages aient existé. On serait même plus enclins à être certains de leur fictionnalité. D'autre part, le lien de l'auteur à l'événement explicité dans la diégèse à travers le personnage du marqueur de paroles, dit également Oiseau de Cham, est à questionner. Cette figure romanesque, tenant lieu de double fictionnel de l'auteur, est un personnage de papier, dont on peut remettre en cause la véracité référentielle. Proche de l'auteur, il ne lui est cependant pas totalement identique, comme le montre le jeu sur le nom Chamoiseau / Oiseau de Cham. Il semble alors difficile pour le lecteur de discerner avec exactitude la réalité de la fiction, toutes deux portées par ce personnage. Un double doute pèse donc sur l'ensemble des textes de Chamoiseau : l'événement cadre a-t-il bel et bien existé ? et le personnage du

marqueur de paroles dit-il la vérité ? ou l'auteur intègre-t-il à sa parole des éléments fictionnels, comme la liberté romanesque le lui permet ?

Solibo est le roman qui exacerbe le plus ce double problème. Comme montré précédemment, la datation de l'action au cœur du roman se fait par rapport à la présence de l'auteur dans la diégèse et à partir de ce que l'on sait de la vie de ce dernier. En effet, on situe l'action dans les années 1980 par rapport au fait que l'auteur adulte est présent en Martinique et que le livre a forcément été écrit avant sa date de publication en 1988. La base de cette hypothèse est que l'auteur a bel et bien vécu l'événement, tel que l'affirme le double fictionnel de l'écrivain. Ainsi Oiseau de Cham revendique une connaissance directe des faits. Cependant, il s'agit d'un événement historique dont on ne peut vérifier l'existence, étant donné qu'il ne réside dans aucun ouvrage historique, ne faisant pas partie de la grande Histoire.

L'auteur semble vouloir brouiller les pistes, et créer un certain nombre d'artifices afin d'inciter le lecteur à croire à la fiction. Ainsi, dans *Solibo*, il se pose comme témoin direct de l'action, et réaffirme cette posture dans *Texaco*. Dans ce dernier texte, le marqueur de paroles, s'adressant directement au lecteur dans l'ultime chapitre de l'œuvre, évoque sa présence lors de la mort de Solibo, ce qui a donné lieu à l'écriture et à la publication d'un roman[53]. Chamoiseau crée donc dans l'ensemble de son œuvre un réseau fait d'échos qui visent à créer une illusion de réel, et à donner une certaine matérialité à la figure du marqueur de paroles. La référentialité au réel se complète par une référentialité à l'ensemble de l'univers romanesque.

Si l'auteur revendique son statut de témoin, il faut néanmoins accepter la réalisation réelle de l'événement pour accepter la véracité du témoignage. La liberté créatrice qu'implique le genre romanesque, choisi par Chamoiseau, nous invite à percevoir ce discours d'Oiseau de Cham comme étant frappé d'irréalité référentielle plus ou moins grande. En effet, l'auteur fait le choix d'un double proche de lui, tout en étant différent par le nom, directement intégré à la diégèse. Cette figure devient ainsi un personnage à part entière. Il constitue une mise en scène de l'auteur, avec toute la liberté que permet la fiction.

53 « Je découvris Texaco en cherchant le vieux-nègre de la Doum. […] Je voulais le rencontrer pour recueillir ses confidences […] mais surtout afin qu'il m'aide (même en silence) à me sortir d'un drame : la mort du conteur Solibo Magnifique ; je tentais de reconstituer les paroles de la nuit de sa mort. » (*Texaco*, p. 491) Le personnage du marqueur de paroles fait bien référence à *Solibo* qui constitue l'ouvrage précédent, et se met en scène dans une posture de deuil. Une note de bas de page est associée aux mots « Solibo Magnifique » et donne les références de l'ouvrage, faisant ainsi référence au réel, comme pour constituer un pont supplémentaire entre réalité et fiction.

Si l'on peut douter de l'existence de l'événement central et de la présence de l'auteur, nous ne pouvons nier que l'écrivain a bel et bien vécu à la période qu'il aborde, se présentant de fait comme un témoin direct des années 80 en Martinique.

Des problématiques identiques se retrouvent dans *Texaco*, bien que le cas de cet ouvrage soit moins complexe. En effet, le risque de destruction du quartier de Texaco est daté dans le roman et ce quartier existe bel et bien à Fort-de-France. L'auteur est contemporain de cette période et a pu la vivre. Mais à nouveau, Chamoiseau se met en scène à travers le personnage du marqueur de paroles, venu recueillir et mettre en forme le récit de Marie Sophie, fondatrice du quartier. Il se fictionnalise dans la collecte du récit, que ce soit dans des notes de bas de page, dans les passages tirés des « Cahiers de Marrie Sophie », ou encore dans le chapitre qui clôt le roman, où il prend directement la parole en tant que « marqueur de paroles[54] ». L'auteur met donc en place des artifices variés afin de se présenter comme le preneur de notes d'un témoignage direct du passé.

Cependant, le hors texte a également pour volonté de frapper le récit de réalité. En effet, dans les remerciements, l'auteur s'adresse aux habitants de Texaco qui lui ont fourni la matière de l'ouvrage[55]. S'il n'y a aucune Marie Sophie de remerciée, mais une Madame Sicot[56], on ne peut alors douter qu'il y a une réalité testimoniale sur laquelle se base le texte. L'auteur semble s'être appuyé sur de véritables témoignages avant de les fictionnaliser afin d'élaborer son récit autour du fil conducteur que constitue Marie Sophie.

Mais si Chamoiseau a obtenu des témoignages directs sur la création du quartier de Texaco, il n'a pu en avoir sur les périodes les plus anciennes abordées dans l'ouvrage, telles que celle de la vie sous les plantations. Il se présente alors comme un des maillons d'une tradition orale. Par contre, l'auteur a été contemporain des périodes les plus récentes.

Il en va de même dans *Biblique des derniers gestes*. Chamoiseau se place en témoin direct de l'agonie de Balthazar Bodule-Jules. Mais nous sommes confrontés

54 « RESURRECTION (pas en splendeur de Pâques mais dans l'angoisse honteuse du marqueur de paroles qui tente d'écrire la vie) » (*Texaco*, pp. 489-498).
55 Ainsi peut-on lire dans les dernières pages de l'ouvrage : « à tous les habitants du Quartier Texaco qui ont bien voulu satisfaire mes impossibles curiosités : Madame SICOT, Mathilde Georges, Monsieur RENE Louison, crié Requin, Madame RENE Démar Germaine, Monsieur LAURENCE Emmanuel, Crié Mano, Monsieur NARDY Georges, Monsieur NIRENOLD Robert, Crié Mèt-Wobè, Monsieur ACCUS Guy, crié Moreau, et tous les autres… » (*Texaco*, p. 499).
56 Mme Sicot est une habitante de Texaco que Chamoiseau a interrogé et dont il s'inspire en partie pour le personnage de Marie Sophie.

au même problème de rapport à la réalité de l'événement qu'évoqué pour *Solibo*. L'auteur fait également le choix de se situer dans une chaîne de témoignage. Au-delà du fait que l'on puisse douter de l'existence concrète du personnage et de la mise en scène de sa longue agonie, nous pouvons dire que Chamoiseau n'est pas un témoin direct du passé de l'île porté par Bodule-Jules, ni des grandes révolutions du XX^e^ siècle auxquelles le personnage prétend avoir participé. Comme montré précédemment, il semble impossible que ce seul personnage ait pris part à l'ensemble de ces conflits. Il est alors une figure mythique, construite de toutes pièces par l'auteur. De fait, la mise en scène du marqueur de paroles comme témoin direct du récit constitue tout bonnement une mise en scène fictionnelle, qui doit être analysée avec soin, car elle peut être significative pour l'historiographie en jeu dans les textes. Comme pour *Solibo*, nous ne pouvons que douter fortement de l'événement clef du récit cadre ainsi que de la présence de l'auteur pour recueillir la parole du personnage.

La question de la source, et du contact plus ou moins direct de l'écrivain avec celle-ci, est donc toute problématique chez Chamoiseau. Étant donné que l'auteur se fictionnalise à travers Oiseau de Cham, marqueur de paroles, il est difficile de démêler la réalité de la fiction dans ce qui est rapporté par le narrateur. Nous sommes ainsi bien loin de Scott qui cite ses sources dans la préface de ses ouvrages, d'Hampâté Bâ qui raconte sa vie et témoigne en son nom propre, ou encore de Roa Bastos qui fait le choix de ne pas directement se mettre en scène tout en décidant de placer au cœur de ses œuvres, dans *Hijo de hombre* et en partie dans *El Fiscal*, des périodes ou événements qu'il a directement connus. Chamoiseau retient en guise de récit cadre un événement considéré comme mineur par la grande Histoire, dont la véracité reste difficile à vérifier, et brouille alors les pistes entre réalité et fiction.

Le rapport des écrivains au passé en jeu dans leurs ouvrages varie donc d'un auteur à l'autre. Nous pouvons distinguer d'un côté Hampâté Bâ et Roa Bastos qui laissent une place majeure à des événements qu'ils ont directement vécus, de l'autre Scott et Chamoiseau qui n'ont pas participé directement aux événements mais qui se situent dans une chaîne de témoignage, dont la véracité est plus ou moins affirmée.

Malgré ces différents degrés de rapport au passé, ces quatre auteurs et l'Histoire présente dans leurs ouvrages ont un point commun : le passé en jeu est directement en lien avec l'espace géographique et/ou culturel dont sont issus les écrivains. Ces derniers sont donc directement concernés par cette Histoire. En effet, s'ils n'ont pas

tous vécus les périodes dont ils parlent, ils sont tous touchés par ces événements qui restent constitutifs de leur passé et, de fait, de leur présent. Tous ces auteurs ont donc un lien intime et intéressé à cette Histoire, que ce dernier soit plus ou moins direct.

1. 1. 3. Des thématiques communes existent-elles entre les différentes périodes historiques abordées ?

Les événements historiques au cœur des divers ouvrages sont plus ou moins éloignés les uns des autres, tant temporellement que géographiquement. Il semble alors nécessaire de chercher les dénominateurs communs aux époques ou événements choisis par les auteurs : d'une part, ceci permettra de relever les similitudes, avant de nuancer les faits. D'autre part, cette abstraction constitue un passage obligé dans la recherche des moteurs de la contre-histoire.

La mise en évidence de thématiques collectives restera, ici, un travail superficiel, qui vise à une présentation des œuvres, avant un approfondissement dans la suite de l'analyse. Ce travail peut nous amener à expliquer les choix des auteurs : que désirent-ils dire avec leurs textes ? pourquoi ces périodes leur permettent-elles de le faire ?

Ceci nous conduit donc à nous interroger sur le but de ces ouvrages, en présentant un point de comparaison au discours tenu par les écrivains sur leur production. Cette étude rendra alors possible l'observation des différences dans le traitement de thématiques communes : il s'agit d'une première approche pour nuancer la relation des auteurs à l'Histoire, et pour observer des écarts dans les finalités données aux textes.

Les thèmes traités ici seront réexaminés à la lumière du discours que les auteurs proposent sur leur production, afin de chercher l'élément déclencheur de l'écriture de romans de la contre-histoire.

1. 1. 3. 1. Des périodes clefs dans la construction de la nation

Il s'agit du thème qui est le plus unanimement partagé par les différents romans. En effet tous les auteurs abordent des périodes clefs de la construction de la

nation[57] à laquelle ils appartiennent. Ces événements ont directement influencé la vie quotidienne à l'époque des romanciers. Ces derniers semblent alors démonter le mécanisme de construction de leur environnement culturel et socio-politique, en cherchant dans le passé. Parmi de nombreux éléments qui peuvent être pris en compte dans ce processus complexe, certains priment chez nos auteurs. Ainsi, l'évolution de la langue et de la culture dont elle est porteuse a une place de choix dans les œuvres, tout comme la délimitation du territoire, ou encore comme le type de gouvernement en place.

Événement influençant les limites territoriales de la nation. Deux romans abordent ce sujet, *Hijo de hombre* et *Rob Roy*, sans pour autant que l'événement relaté soit de nature identique. Si l'on considère le roman de Roa Bastos, il est question pour le Paraguay de ne pas être amputé d'une partie de son territoire, tout en gagnant des territoires supplémentaires (Guerre du Chaco). Dans le cas du roman de Scott, il ne s'agit pas tant d'un conflit visant à modifier les limites territoriales, que de l'intégration d'une nation entière, telle quelle, au sein d'un ensemble plus vaste.

Dans leur cas, la nation se confond avec l'État. La délimitation du territoire est alors un enjeu décisif, étant donné que l'une des premières définitions de l'État se fait par ses frontières. Pour Scott et *Rob Roy*, cette question territoriale est d'autant plus importante qu'elle se double d'un changement de souveraineté et, de fait, de type de gouvernement, ayant également d'autres impacts plus complexes sur la société écossaise.

Événement impliquant de manière explicite un métissage culturel. Une grande majorité des époques ou événements historiques traités racontent des rencontres entre différentes cultures, aboutissant alors à une identité métisse, contemporaine de l'écriture des romans. La notion d'identité, excessivement complexe, a été fortement discutée, disputée, voire rejetée. Nous ne reviendrons pas sur ce débat en cette partie introductive. La question est plus que centrale dans nos

57 Le terme de « nation » est ici pris dans le sens de « peuple », et non uniquement dans celui d'« Etat ». En effet, si la nation est assimilée à l'État dans le cas de Scott ou de Roa Bastos, ce n'est pas le cas chez Hampâté Bâ, la délimitation de l'ethnie ne correspondant pas avec celle des pays, ni chez Chamoiseau, l'auteur s'attachant à une région française. Cette distinction entre nation et État a été posée par de nombreux chercheurs, parmi lesquels nous pouvons citer Marcel Detienne qui fait le choix de définir une nation comme une communauté ayant des traits culturels communs, construite de manière spontanée, contrairement à l'État (*L'identité nationale, une énigme*, Paris, Gallimard, 2010, pp. 15-16). Nous nous appuierons de manière temporaire sur cette définition. Mais les idées de nation et d'identité nationale étant centrales pour mener à bien notre réflexion, nous laisserons par la suite une place conséquente à l'exposition des débats autour de ces notions afin d'en produire une définition pertinente pour notre étude.

œuvres. Nous lui accorderons donc la place qu'elle requiert dans la suite de l'étude. Il s'agit pour le moment de présenter cette thématique de la rencontre entre différentes cultures, telle qu'elle est posée par les textes de notre corpus.

Comme cela se dessinait précédemment, la thématique du métissage a une place de choix chez Scott. En effet, l'auteur raconte dans *Rob Roy* l'union de deux nations, l'Angleterre et l'Écosse, au sein d'un seul État. Cette union fait alors se confronter deux cultures qui ont chacune des caractéristiques propres, telles que l'organisation clanique écossaise, pour ne citer qu'un exemple[58]. Le roman s'attaque aux jeux de pouvoir entre les deux nations[59] : en effet l'action se déroule sur fond de révolte jacobite de 1715 en pleine germination. Scott s'intéresse alors à une période décisive pour le visage qu'a l'Écosse au XIX^e^ siècle, puisqu'elle lui fait perdre son indépendance. Cette dernière est principalement marquée par la disparition du parlement écossais, intégré dans le parlement britannique.

Avec *Ivanhoe*, la démarche est identique, mais s'attache à une période beaucoup plus ancienne : le XII^e^ siècle et son conflit entre Saxons et Normands. À travers ce roman, l'auteur raconte la rencontre entre la culture saxonne, déjà présente dans l'île, avec la culture normande venue de France. Suite aux clivages culturels et affrontements divers, les deux influences semblent s'unir en la figure de Richard Cœur de Lion, qui représente l'aboutissement du métissage culturel à l'origine de la culture anglaise[60]. L'auteur s'attache donc, avec ces deux ouvrages, à décomposer l'identité britannique telle que connue et vécue à son époque, en racontant le double métissage : d'abord saxon-normand, puis anglais-écossais.

La même thématique est bien évidemment présente chez Hampâté Bâ, même si elle est plus latente. En effet, étant donné que l'auteur traite d'une large période non

58 Les conséquences de l'Union de 1707 sur l'Écosse sont beaucoup plus larges : la suppression du Conseil privé d'Écosse, l'intégration des députés écossais au Parlement de Westminster où ils sont en minorité, la perte d'indépendance de la justice écossaise, pour ne citer que quelques exemples (Michel Duhein, *Histoire de l'Écosse. Des origines à 2013*, Paris, Tallandier, 2013, pp. 443-442).

59 La question étant pour les Écossais de faire monter sur le trône britannique Jacques François Stuart.

60 Ce point a été, entre autres, mis en avant par Augustin Thierry, historien français du début du XIX^e^ siècle, qui, avec son frère, s'est fortement intéressé à la question de l'identité nationale et s'est principalement interrogé sur les races composant la nation française. Dans un article, il félicite Scott pour avoir présenté dans *Ivanhoe* la dualité raciale à l'origine de l'Angleterre. Ainsi écrit-il : « Sans doute est-il impossible d'attribuer aux écrits de Walter Scott l'autorité d'ouvrages historiques ; mais on ne peut refuser à leur auteur le mérite d'avoir mis, le premier, en scène les différentes races d'hommes dont la fusion graduelle a formé les grandes nations d'Europe. » (Augustin Thierry, « Sur le caractère et la politique des Franks », dans *Lettres sur l'histoire de France, pour servir d'introduction à l'étude de cette histoire*, Paris, Sautelet, 1827, p. 84 [En ligne] https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5849300v.texteImage. Consulté le 04 novembre 2016)

centrée sur un événement particulier, la démonstration du métissage culturel ne semble pas être un objectif en soi, mais plutôt une simple donnée de la colonisation parmi tant d'autres. Il cherche à présenter l'impact de la colonisation par le mélange de coutumes, par la création d'un sentiment d'appartenance à la France[61], ou encore par le récit de la perte des traditions orales, piliers de la culture d'Afrique sub-saharienne. Mais l'auteur raconte également les rencontres entre les différentes ethnies et leurs conséquences, que ce soit l'intégration ou les conflits.

Chamoiseau traite également des rencontres culturelles qui résultent de la colonisation d'un territoire et de déplacements plus ou moins forcés de populations d'origines variées[62].

Avec *Solibo*, l'auteur fait le choix de présenter principalement les rapports conflictuels entre les créoles et les anciens colonisateurs. Si les créoles issus d'une immigration aux origines variées sont montrés comme soudés, ils sont présentés dans un conflit violent et inégalitaire avec l'autorité policière, symbole-résidu de l'ancien colonisateur.

Texaco propose un avis plus nuancé : l'auteur y raconte l'histoire d'un quartier, où une population aux origines diverses se rencontre. Il cherche à retracer les débuts de cette rencontre en racontant le passé de la fondatrice Marie Sophie. Ce passé est l'occasion d'amener progressivement, dans une chronologie approximative, les différentes vagues d'immigration, et leur intégration graduelle au sein d'une société créole. Chamoiseau s'attache donc à dépeindre l'histoire et l'évolution du métissage culturel en jeu en Martinique.

Il récidive dans *Biblique des derniers gestes*, bien que ce sujet ne soit pas premier dans ce roman. Ce récit qui est celui de la révolte, portée par le parangon du révolté/révolutionnaire qu'est Bodule-Jules, a pour toile de fond des questions de métissages culturels. Mais le sujet relève du décor et non de la préoccupation centrale.

Le thème du métissage culturel est donc omniprésent chez Chamoiseau, pouvant être soit un simple élément du décor soit la thématique centrale de l'œuvre.

---

61 L'exemple qui serait ici le plus pertinent, mais sur lequel nous reviendrons plus amplement, est le récit de l'annonce de la Déclaration de guerre 14-18 entre la France et l'Allemagne (*Amkoullel*, pp. 320-332).

62 Si la majorité des Africains sont déplacés de force lors de la traite négrière, les Indiens et les Chinois sont quant à eux issus d'une immigration volontaire. Nous ne signalerons pas de manière systématique l'origine de nos informations historiques qui sont issues de deux ouvrages : Paul Butel, *Histoire des Antilles françaises*, Paris, Perrin, 2007 et Armand Nicolas, *Histoire de la Martinique*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Roa Bastos fait dans ses romans un traitement de la rencontre culturelle proche de celui de Chamoiseau. Le métissage entre Espagnols et Guaranis est omniprésent dans son œuvre, et clef pour une lecture du Paraguay dont il est contemporain. En effet la question de la langue guarani, langue des indigènes, et de son statut officiel est très important. Le pays se caractérise en partie par son bilinguisme officiel. La rencontre entre la culture autochtone guarani et celle du colonisateur espagnol fait partie des préoccupations de Roa Bastos[63]. Cependant, la thématique n'est à aucun moment le nœud d'un des romans qui composent la trilogie. L'auteur ne choisit pas des périodes qui semblent spécifiquement clef pour traiter la question du métissage culturel. Cependant le thème est présent dans l'œuvre, de manière ponctuelle ou en guise de décor.

La thématique de la rencontre culturelle et du métissage qu'elle entraîne est donc présente dans l'ensemble des ouvrages. Cependant sa place et sa mise en valeur varient selon les auteurs. Si Scott et Chamoiseau font le choix d'articuler l'action autour de cet élément, il ne relève que du décor chez Hampâté Bâ ou Roa Bastos, sans, pour autant, être moins important.

Type de gouvernement. Dans une majorité des romans appartenant au corpus, le type de gouvernement ou les modalités de gouvernement en place dans les pays à des temps donnés du passé sont présentés dans les ouvrages.

Chez Scott, nous pouvons voir, avec la période abordée dans *Rob Roy*, la perte de l'indépendance de l'Écosse et le changement de régime. Cependant ce thème n'est pas présent dans l'œuvre. *Texaco* aborde un élément relativement équivalent dans l'histoire antillaise : la départementalisation, moment où la Martinique (entre autres) passe du statut de colonie à celui de département, qui aurait pour finalité d'harmoniser les pratiques avec ce qui est fait en métropole.

La question du changement de statut des colonies est traitée également par Roa Bastos dans *Yo el Supremo*, puisque l'auteur s'attache à la période de la prise d'indépendance du Paraguay. Avec ce rejet de la souveraineté espagnole, c'est tout le pouvoir en place qui change : après un passage par une junte militaire, c'est la dictature de Francia qui se met en place. La dictature est à la genèse du pays, et est un type de gouvernement récurent jusqu'à la fin du XX^{e} siècle. Ce pouvoir autoritaire est

63 Cette préoccupation est mise en avant par Roa Bastos dans diverses interviews, elle est fortement soulignée par nombre de critiques, autant de points qui seront précisés dans la partie suivante.

une des préoccupations centrales de Roa Bastos dans les trois romans de l'étude, qui rappelons-le sont réunis sous le titre de « trilogie du 'monothéisme' du pouvoir ». Quel « monothéisme du pouvoir » plus évident que la dictature ? *El fiscal* va donc dans ce sens en abordant les « règnes » de Solano Lopez puis de Stroessner. La dictature est donc un élément marquant de l'histoire paraguayenne, et se voit allouer une place de choix dans l'œuvre de Roa Bastos.

Les moments abordés par les auteurs sont donc fortement liés à la construction de la nation telle qu'ils la connaissent. Bien évidemment, les trois angles d'attaque retenus ici ne permettent pas d'aborder la question sous tous ses aspects. Mais cette première partie ne constitue qu'une présentation générale qui ne vise pas à l'exhaustivité.

1. 1. 3. 2. Des périodes de révolte

La révolte semble devoir aller de pair avec les périodes charnières dans la construction des nations et de leurs identités. Ainsi, les conflits internes, ou encore les guerres, en lien direct ou non avec la nation, ont une place importante dans l'ensemble des ouvrages, à l'exception de ceux d'Amadou Hampâté Bâ. Parmi ces affrontements de natures diverses, la thématique de la révolte est la plus communément partagée.

Ainsi, chez Scott, est évoquée la révolte contre le mauvais roi que représente Jean sans terre dans *Ivanhoe*, avec ces hors-la-loi, menés par Robin des bois, qui regagnent un statut légitime à la fin du roman, lors de l'avènement de Richard Cœur de Lion. Cette thématique du brigand revient avec Rob Roy dans le roman éponyme, ce Robin des Bois écossais ayant des liens étroits avec la révolte jacobite naissante.

Les soulèvements populaires s'opposant à une autorité en place sont également omniprésents chez Roa Bastos. Avec son premier roman, il peint les révoltes paysannes paraguayennes du début du XX^{e} siècle, révoltes réprimées dans la violence et le sang, avant d'aborder la guerre du Chaco. Ces soulèvements populaires ont une place toute autant importante dans le roman que les affrontements entre Paraguayens et Boliviens. Dans *Yo el Supremo* et *El Fiscal,* les troubles visent à renverser la dictature en place. Ces rebellions sont présentées comme vraies dans *El Fiscal*, où le personnage principal cherche à tuer le « Tyrannosaure », mais sont

potentiellement issues du délire de Francia dans *Yo el Supremo*, le personnage étant présenté comme paranoïaque et à la limite de la folie tout au long du texte.

Chamoiseau, quant à lui, laisse une place importante à la révolte. *Solibo Magnifique* traite la thématique de manière assez simpliste, les protagonistes créoles s'opposant, parfois de manière physique, aux forces policières. Mais ce sujet est décliné de manière plus subtile et variée dans les romans suivants. Ainsi *Texaco* aborde les luttes contre l'esclavage, les marches pour l'emploi, l'occupation à la fois passive et violente de Texaco pour sauver le quartier de sa destruction. Mais c'est avec *Biblique des derniers gestes* que Chamoiseau érige la révolte en tant que telle comme sujet principal de son roman, avec le héros, Balthazar Bodule-Jules, qui est la figure du révolté et du révolutionnaire par excellence. Rappelons qu'après avoir œuvré et lutté en Martinique, le personnage participe aux grandes révolutions du XX^e^ siècle aux quatre coins du monde. Il semble avoir été de tous les combats.

La révolte sous-tend donc nombre des ouvrages de notre corpus, ce qui nous fait émettre l'hypothèse de sa pertinence dans la genèse de la contre-histoire, tout en étant plus qu'étroitement lié aux périodes charnières dans la construction de la nation.

1. 1. 3. 3. Une histoire des mœurs

Dans l'ensemble des romans, l'Histoire événementielle est reléguée au second plan, pour laisser une place première à l'histoire du quotidien, que l'on peut qualifier d'histoire des mœurs et d'histoire culturelle. Ainsi les auteurs s'attachent à la manière de vivre ce passé. Tenter de développer ce point nodal de notre étude à ce stade de l'analyse n'aurait aucune pertinence, et se limiterait à un catalogue ennuyeux et sans fin si l'on désirerait être exhaustif, ou à quelques anecdotes, s'appuyant sur les passages les plus marquants, relevé trop partiel pour produire un quelconque résultat. Nous nous limiterons donc pour le moment au simple signalement de ce phénomène.

Malgré les différentes époques et aires culturelles en jeu dans les romans, des points communs évidents apparaissent donc et pourrons présenter pour notre travail des perspectives transversales. Nous repréciserons et approfondirons ces comparaisons thématiques après avoir étudié l'historiographie en jeu dans les textes.

1. 2. Une histoire des subalternes : une approche novatrice ?

Un simple regard sur les angles d'attaque proposés par les auteurs pour les périodes abordées révèle des choix que l'on pourrait *a priori* juger peu conventionnels, par rapport aux productions historiques scientifiques qui traitent de sujets similaires à la même époque. Cependant, notre conception actuelle de ce qu'est ou de ce que doit être l'Histoire est l'héritière d'une longue et complexe évolution, qui nous empêche, entre autres, d'évaluer la modernité du roman historique de Scott à l'aune des réflexions et productions actuelles. La période, tout autant que l'espace géographico-culturel dans lesquels se situent les romans, influent sur la conception de l'historiographie contemporaine aux auteurs. Une contextualisation des œuvres se présente donc comme une étape nécessaire à toute évaluation de leur aspect novateur.

1. 2. 1. Écrire face à quel héritage historiographique ?

Bien que des problématiques similaires puissent relier les auteurs du corpus, les différences d'époque, ainsi que les spécificités liées aux espaces traités, nous obligent à présenter les quatre contextes historiographiques de manière relativement indépendante. En effet, nous poserons ici un certain nombre d'éléments qui seront par la suite exploités dans la réflexion autour de la contre-histoire. Seule cette présentation nous permettra d'aborder avec suffisamment de détails et de clarté les éléments nécessaires à la suite de l'analyse.

1. 2. 1. 1. Walter Scott : la double influence de l'Histoire et de l'antiquarisme

Le XVIII^e^ siècle principalement, mais aussi le début du XIX^e^ siècle — qui constituent la période d'influence directe sur Scott — voient se confronter deux approches distinctes du passé : l'antiquarisme et l'Histoire. Si ces deux futures disciplines à caractère scientifique proposent des méthodologies distinctes, qui fixent des finalités différentes à l'écriture du passé, elles finissent partiellement par

interagir. Les tensions entre ces deux pratiques, amenant avec elles un questionnement pertinent et actuel sur ce que doit être l'Histoire, sous-tendent l'œuvre romanesque de Scott.

La relation entre les deux disciplines est ici présentée dans un ordre chronologique. Trois grands temps se distinguent : tout d'abord un rejet de l'antiquarisme par les historiens, qui lui laissent progressivement une place subalterne dans l'historiographie, avant de lui reconnaître une importance et des qualités intrinsèques.

Le rejet de l'antiquarisme par les historiens. Si antiquarisme et Histoire sont deux sciences liées à la réception et à la recherche sur le passé, de grandes différences séparent les deux disciplines. De manière assez simpliste, nous pouvons dire que le local et le jugé futile sont traités par les antiquaires, là où les historiens n'abordent que ce qui est considéré comme digne de mémoire. Les divergences dans les objets étudiés se doublent d'une hétérogénéité, voire de discordances, dans les finalités fixées aux productions, qui prennent des formes variées.

Deux passés distincts semblent alors se dessiner : celui qui est digne de mémoire et celui qui ne l'est pas. Bien que ce point de discorde soit constant entre les deux disciplines, ce qu'impliquent les notions de digne et d'indigne évolue au fil des siècles. Rappelons que dès le XVII^e^ siècle le terme d'antiquaire est connoté péjorativement, et ce jusqu'au XIX^e^ siècle, comme le rappelle Rosemary Sweet, le mot renvoyant à des amoureux du passé s'attachant au ridicule et au futile[64].

La première opposition apparaît dès la Renaissance en distinguant clairement deux objets d'étude : le classique et le non classique. Lors de cette période, les historiens s'attachent prioritairement à aborder les évènements liés à l'Antiquité Classique, tout en traitant les problèmes philosophiques et éthiques qui y sont associés. Ainsi, à titre d'exemple, si l'on considère la bibliographie d'Edward Gibbon, il est possible d'observer deux monographies sur Rome (*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* publié entre 1776 et 1789, ou encore *A Vindication of some passages in the fifteenth and sixteenth chapters of the History of the Decline and Fall of the Roman Empire* publié en 1779). Mais il faut néanmoins nuancer cette remarque car E. Gibbon a également fait des travaux sur l'Angleterre comme

64 Rosemary Sweet cite ici John Earle, qui en 1628 dans *Micro-Cosmographie*, fait une critique virulente des antiquaires (*Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, Londres et New York, Hambledon and London, 2004, p. XIII).

Mémoires Littéraires de la Grande-Bretagne en 1767-1768. Mais l'ouvrage a finalement peu voire pas de dimension historique, et relève plutôt de la critique littéraire[65]. De leur côté, les antiquaires portent leur attention sur le non classique, c'est-à-dire, dans le cas de l'Écosse, sur les objets locaux ou nationaux — parmi lesquels nous comptons les divers artefacts, les pièces, les inscriptions, les manuscrits — et font également des études philologiques afin de retrouver le passé en l'absence de sources écrites[66]. Cependant, un rapprochement entre les objets d'étude classiques et non classiques se fait progressivement au XVII^e^ siècle, si bien que cette distinction devient caduque au XVIII^e^ siècle, pour n'être plus d'aucune utilité dans la définition de ce qui est digne ou non d'Histoire. On peut ainsi penser à *An Essay on the History of Civil Society* d'Adam Ferguson en 1767 qui ne se concentre plus sur les antiquités, mais propose une réflexion sur l'homme et les sociétés.

Une nouvelle distinction dans le passé étudié apparaît alors aux abords du XVIII^e^ siècle : on sépare l'objet de la petite Histoire de celui de la grande Histoire. Il ne s'agit, tout au plus, que d'une évolution de la différence entre classique / non classique, le point de référence n'étant plus l'Antiquité, mais les grands temps de l'Histoire nationale ou supra-nationale.

Ainsi, pour les historiens, l'Histoire ne doit recueillir que ce qui est digne d'être retenu[67]. Mais comment définir, alors, ce qui est digne ? Pour Hume et Robertson, selon R. Sweet[68], il s'agirait de ne s'intéresser qu'aux seuls grands évènements, à ceux considérés comme importants, jugeant alors sans intérêt les détails. Reste à définir le grand évènement. Si l'on s'attache aux raisonnements de Paul Veyne, l'évènement est « ce qui ne va pas de soi[69] ». La définition est volontairement large, étant donné que l'auteur cherche à montrer la subjectivité dans la sélection des évènements pour écrire l'Histoire. « Ce qui ne va pas de soi » est l'accident, l'imprévu, comme le souligne R. Bubner, en s'appuyant sur les travaux de Paul Ricœur, lorsqu'il précise que « ce qui ne peut pas être pronostiqué acquiert une dimension historique[70] ». Veyne souligne également qu'un évènement n'est pas anecdotique ou important en soi, mais qu'il prend de la valeur dans une série d'évènements, que l'on construit afin

65 Robert Mankin, « E. Gibbon et les Mémoires littéraires de la Grande-Bretagne : contextes d'un projet de périodique et raisons d'un échec », *Dix-Huitième Siècle*, vol. 36, 2004, p. 469-490.
66 *Ibid*., p. 1.
67 *Ibid*., p. 3.
68 *Ibid*., p. 4.
69 Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978 [1971], p. 18.
70 Rüdiger Bubner, « De la différence entre historiographie et littérature », *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, Paris, Éditions du Cerf, 1990, pp. 39-55, p. 50.

d'expliquer un point précis du présent ou du passé[71]. Ainsi le grand évènement serait celui qui aurait un impact estimable et estimé pour le présent, ou pour un autre évènement passé. Alors le vécu individuel d'un paysan relève du détail, là où la décision d'entrer en guerre d'un dirigeant politique a des retombées plus conséquentes. R. Sweet, tout autant que Veyne, ou encore Ricœur, souligne l'aspect artificiel de cette catégorisation, qui est cependant fortement ancrée dans les mentalités des historiens du XVIII^e^ siècle, tels que David Hume ou William Robertson[72].

Il en va quelque peu différemment avec les antiquaires pour qui le grand évènement n'est pas nécessairement d'une importance première. D'une part, comme évoqué précédemment, le local prédomine. Ainsi, il n'est pas rare qu'un antiquaire étudie la ville, région, ou nation à laquelle il appartient. Mais là où l'historien cherche à établir des faits au sein d'un récit, l'antiquaire s'attache aux détails. L'artefact tient une place première[73]. Exhumer l'objet, l'analyser, l'interpréter, sont autant d'actes qui rapprochent l'antiquarisme de l'archéologie actuelle. Ce choix, qui peut paraître surprenant, est cependant justifié : pour l'antiquaire, l'objet permet plus d'objectivité que le texte, sur lequel s'appuient les historiens. En effet, toute production écrite relève d'une subjectivité, intentionnelle ou non, ou bien elle peut être manipulée. Au contraire, l'objet présente un état des lieux muet du passé, qu'il s'agit de faire parler. C'est donc par soucis d'objectivité et de détachement que les antiquaires portent un intérêt particulier à l'artefact[74]. Ils travaillent également à l'édition de textes, bien que leurs contemporains délaissent quelque peu cet aspect. En effet, c'est sur leur rapport à l'objet que les antiquaires sont attaqués par les historiens. On les critique de vouloir faire correspondre ce qu'ils trouvent à ce qu'ils connaissent déjà[75], leur vision étant à la fois truquée et aidée par les productions historiques préexistantes.

L'attachement au détail, jugé inutile, leur vaut également des offensives. John Earl dans *Micro-cosmographie* (1620) critique la futilité de leur travail, William Robertson les tacle d'un surplus de détails qui vire au pédantisme[76]. Ces deux auteurs mettent alors en avant l'impossibilité de vision globale du passé par l'antiquarisme, vision que ne cherchent pas les antiquaires, mais qui soutient, au contraire, la production historique.

71 Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, *op. cit.*, p. 37.
72 Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, p. 4.
73 *Ibid.*, p. 14.
74 *Ibid.*, 2004, p. 19.
75 *Ibid.*, p. 22.
76 *Ibid.*, p. 4.

Ainsi les historiens en ne sélectionnant que les grands temps de rupture cherchent à atteindre une vue d'ensemble, une vue globale, comme le font Hume et Robertson selon Rosemary Sweet[77], sujet si large que nous pouvons concevoir le peu d'intérêt qu'ils expriment face aux détails. Les antiquaires, quant à eux, ne peuvent accéder à cette vision globale, si chère aux historiens, d'où le mépris de ces derniers. Cet élément, et le fait qu'ils cherchent à éclairer des périodes sur lesquelles on sait peu de choses par l'écrit, en font aux yeux de leurs contemporains des affabulateurs qui comblent leur savoir par l'imagination[78].

Deux conceptions du passé et de ce qu'on désire en savoir se voient donc confrontées aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Scott oscille entre ces deux pôles. Il se positionne scientifiquement du côté des antiquaires, comme le montrent une partie de ses productions, telles que le recueil *Ministrelsy of the Scottish Border*, ou encore la création d'une société antiquaire, le Bannatyne Club, en 1823[79]. Cependant ses productions romanesques situent l'action au sein de la « grande Histoire », de « grands évènements », tout en s'attachant aux détails humains, culturels, matériels, qui sous-tendent ce passé. L'attrait pour les détails, stigmatisés par l'objet pour les antiquaires, se retrouve donc chez Scott sous une autre forme.

Les différences dans les objets choisis, révélant des préoccupations diverses pour le passé, entraînent d'importantes discordances quant à la forme que la production doit adopter. La question de la narration est au cœur du débat : est-ce la forme ou les faits qui priment ?

L'Histoire relève clairement de la forme narrative. En effet, le récit est aussi important, voire prime sur les faits. Comme le précise Sweet, pour les historiens, l'écriture et la rhétorique ne doivent pas passer au second plan[80]. Fiona McIntosh précise également que « les informations fournies par l'Histoire, leur validité dépendent moins de la quantité réelle des faits que de leur validité perceptible dans le récit[81] ». C'est en montrant que les faits s'organisent et s'enchaînent de la manière la plus logique qui soit que l'ont prouve au lecteur la vérité de ce passé narré et l'intérêt

77 Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, pp. 3-4.
78 *Ibid.*, p. 4.
79 Ina Ferris, « Printing the Past : Walter Scott's Bannatyne Club and the Antiquarian Document », *Romanticism*, vol. 11, n°2, 2005, pp. 143-160, p. 143.
80 Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, p. 3.
81 Fiona McIntosh-Varjabédian, *Écriture de l'histoire et regard rétrospectif : Clio et Épiméthée*, Paris, Champion, 2010, p. 26.

de l'évènement. C'est à cette fin que des historiens tels que Hume rejettent la note de bas de page qui coupe le récit, et, de fait, le fil de l'argumentation[82]. Si la note a une valeur scientifique, sa place est relayée en fin de volume. Mais comme le souligne Robertson, la note est nécessaire car elle soumet le texte produit au jugement du lecteur[83].

Ces préoccupations narratives sont bien loin des antiquaires. En effet, en laissant une place première à l'objet, ils rejettent le narratif. Rappelons que l'antiquarisme se divise en deux branches principales : la « topographical regional study » qui a pour but d'observer les paysages, de mener à bien des fouilles archéologiques, ou encore d'étudier l'héraldique ou la généalogie ; la « study of medievals texts and documents » où la finalité est l'édition de textes, dont les principaux sujets sont le législatif et le politique[84]. Ainsi, lorsqu'il ne s'agit pas de l'édition d'un document, commenté et annoté, les antiquaires produisent un texte descriptif, consistant en une analyse des artefacts, pièces, inscriptions, etc. Autant d'éléments qui vont à l'encontre des préconisations des historiens.

Antiquarisme et Histoire produisent donc deux types de textes différents : un à caractère descriptif qui vise l'analyse, l'édition ou la production de source, l'autre qui relève du narratif et qui tient sa vérité de sa cohérence. Ainsi les antiquaires produisent une matière première, qui peut être exploitée par les historiens.

La soumission de l'antiquarisme à l'Histoire. L'antiquarisme se fait une place progressivement reconnue dans l'approche du passé : produisant des sources, ses apports sont constatés. Cependant, la discipline reste jugée inférieure à l'Histoire : elle n'en est qu'un outil. L'antiquarisme seul ne peut aboutir à l'écriture du passé.

Le lien que les antiquaires entretiennent avec l'exhumation d'objets ou de textes en fait des producteurs de sources. Pour les périodes modernes, sur lesquelles un certain nombre d'éléments sont déjà connus, ils apportent des pièces supplémentaires, parfois considérées comme superflues par une grande partie des historiens du XVIII[e] siècle. Par contre, pour les périodes les plus anciennes et les plus méconnues, ils produisent une source nécessaire : tout comme les archéologues actuels, c'est par l'étude de l'objet qu'ils montrent la vie au quotidien. Ils proposent

82 Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, p. 6.
83 Cette réflexion de Robertson est développée par F. McIntosh (dans *Écriture de l'histoire et regard rétrospectif : Clio et Épiméthée*, *op. cit.*, p. 47).
84 Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, p. XIX.

alors un ensemble de petits éléments qui accumulés permettent d'écrire l'Histoire. Ainsi Thomas Madox, antiquaire des XVII^e^-XVIII^e^ siècles, a montré comment écrire l'Histoire à partir du petit matériel[85].

Les historiens reconnaissent alors l'importance des recherches antiquaires pour l'écriture de l'Histoire. Ainsi en 1714, W. Nicolson désire écrire une histoire complète de l'Angleterre, qui nécessite d'aborder des périodes anciennes pour lesquelles la fouille archéologique et l'analyse/interprétation de l'objet sont les seuls moyens d'accès[86]. Dans le même état d'esprit, Thomas Pownall, à la fin du XVIII^e^ siècle, prône l'importance des antiquités pour l'Histoire[87].

Mais si les historiens soulignent l'utilité de l'antiquarisme, cette discipline n'a aucune autonomie : comme le précise William Borsale[88], elle éclaire le passé, ce qui signifie qu'il ne peut l'écrire seul. Nous retombons ici sur le problème évoqué précédemment qui réside dans la vision trop rapprochée produite par l'antiquarisme.

Mais cet essor et cette place grandissante de la discipline aboutit à sa véritable reconnaissance au XIX^e^ siècle.

Vers l'importance reconnue et l'autonomie de l'antiquarisme :un outil à l'écriture de l'histoire locale ou nationale. En parallèle de ces différents avec l'Histoire, il y a une affirmation progressive dans l'antiquarisme, qui, d'une part, est peu à peu perçu de manière moins négative, et qui, d'autre part, initie une nouvelle discipline qu'est l'archéologie.

Cette évolution se marque, entre autres, par l'officialisation de l'antiquarisme grâce à la création et du développement de sociétés antiquaires. Dès le début du XVIII^e^ siècle a lieu la première rencontre du groupe qui devient la Société des Antiquaires de Londres[89]. Mais il s'agit d'une Société anglo-centrée, qui ne s'intéresse pas au patrimoine britannique en général, ce qui aboutit entre autre à une critique de cette Société dans les années 1770, accusée de négliger le patrimoine écossais[90]. Ces conflits entraînent la création de la « Scottish Society of Antiquarism » en 1780, par le Comte de Buchan David Stuart Erskine, un Écossais, qui cherche à préserver et à valoriser le

85 Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, p. XVI.
86 *Ibid.*, p. 16.
87 *Ibid.*, p. 25.
88 *Ibid.*, p. XIX.
89 *Ibid.*, p. 5.
90 *Ibid.*, p. 271.

patrimoine écossais[91]. Erskine s'insurge entre autres contre l'appropriation des archives écossaises par les Anglais[92].

D'emblée, l'aspect nationaliste de ces sociétés saute aux yeux. Chaque nation a son institution antiquaire nationale, dont le champ d'étude est centré sur la nation, afin de mettre en valeur ou ou de défendre le patrimoine national. Cette finalité a abouti à des conflits entre antiquaires anglais et antiquaires écossais, les premiers accusés de négliger le patrimoine écossais, ou, lorsqu'ils s'y intéressent, de ne pas diffuser auprès du public écossais leurs rares essais[93]. Les Écossais sont, pour leur part, attaqués par les Anglais qui les accusent de négliger leurs antiquités. On remarque alors l'importance que les antiquaires attachent à leur nation, et il semble fondamental que l'étude du patrimoine national soit faite par une institution issue de la nation même.

Le choix du local paraît alors pertinent pour l'élaboration d'une identité nationale, problématique au cœur de l'historiographie du XIX^e^ siècle. En effet, l'intérêt pour le local et non pour l'Antiquité classique permet aux antiquaires de nourrir la conception d'une identité nationale qui se perpétue et qui évolue au fil des siècles. William Sidney Gibson, un antiquaire anglais du XIX^e^ siècle, va même jusqu'à dire que l'antiquarisme n'a d'intérêt que dans la construction d'une identité nationale[94].

Si on considère l'exemple de l'Écosse, les antiquaires se sont entre autres intéressé aux Highlands, en se centrant plus particulièrement sur le « kinship » et la généalogie, s'adaptant alors aux attachements des Highlands[95]. Ceci n'est alors pas sans rappeler les évocations de la culture et du fonctionnement des Highlands du XVIII^e^ siècle dans *Rob Roy*, comme l'évoque la suite de l'étude.

De manière plus générale, la préoccupation pour l'identité nationale et sa construction dans le temps est au cœur des préoccupations des romans de Scott. Comme nous l'avons déjà souligné, *Ivanhoe* évoque la construction de l'identité anglaise par l'alliance des cultures normande et saxonne, alors que *Rob Roy* s'attache à dessiner l'identité écossaise contemporaine de Scott par l'alliance de la culture issue des Highlands et de celle issue de l'Angleterre.

91 Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, p. 11.
92 David Allan, « The Scottish Enlightenment and the Politics of Provincial Culture: The Perth Literary and Antiquarian Society, ca. 1784-1790 », *Eighteenth-Century Life*, vol. 27, n°3, 2003, pp. 1-30, p. 10.
93 Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, pp. 271-272.
94 *Ibid.*, p. 190.
95 *Ibid.*, p. 44.

Les deux tendances de l'écriture du passé en concurrence aux XVIII[e] et XIX[e] ont donc une influence primordiale chez Scott. Si ce dernier s'attache au genre narratif préconisé par les historiens, et situe son action au sein de la grande Histoire, il ne peut se détacher de l'influence de l'antiquarisme, comme le montrent, entre autres, le choix d'aborder le quotidien, le peuple, ce qui est considéré comme petit ou bas.

1. 2. 1. 2. Hampâté Bâ et Chamoiseau : la quête d'une reconnaissance historique

La colonisation au Mali et en Martinique a fortement influencé la conception et les enjeux historiques de ces deux aires géographico-culturelles : pendant plusieurs siècles, une Histoire en dehors de la colonisation leur a été refusée. C'est alors dans un rapport à cette dénégation d'un passé anté-colonial que se sont construits les divers récits historiques sur l'Afrique ou sur les Antilles.

Mais à problématique commune, aboutissements différents. Dans le cas du Mali, on remarque une longue lutte pour la reconnaissance d'un passé et d'une Histoire hors colonisation, lutte qui cherche également à atteindre l'indépendance politique et intellectuelle. Pour les Antilles, un glissement des préoccupations est à observer : si parmi les premiers intérêts nous trouvons la quête d'une reconnaissance d'une Histoire anté-coloniale, c'est progressivement la mémoire de l'esclavage qui se situe au cœur des luttes, la colonisation passant largement au second plan.

Le refus d'une Histoire anté-coloniale. Nombreux sont les arguments qui ont été soulevés afin d'affirmer l'absence d'une Histoire africaine ou antillaise en dehors de la colonisation. Si le début de cette historiographie, au XIX[e] siècle, voit s'élever le critère de l'absence d'écriture pour soustraire ces aires à l'Histoire, ce sont par la suite bon nombre d'indicateurs d'historicité européano-centrés qui sont avancés tels que l'absence de progrès ou encore l'absence de classes. Nous montrerons ici l'évolution de ce débat autour du refus d'une Histoire anté-coloniale, débat qui existe encore dans les années 60, et qui a eu un fort impact sur la conception historique d'Hampâté Bâ et de Chamoiseau.

Un refus lié à l'absence d'écriture. L'écrit a longtemps été considéré comme un critère essentiel dans la distinction entre Histoire et Préhistoire : l'Histoire ne s'attacherait

qu'aux peuples ayant l'écriture, le reste étant relégué à la Préhistoire. Cette partition quelque peu arbitraire soulève en réalité des problèmes plus profonds et complexes. Pourquoi l'écriture serait-elle tellement importante pour faire entrer un peuple dans l'Histoire ? Deux principales raisons à cela.

La première est méthodologique. L'Histoire en tant que science et récit s'élabore en s'appuyant principalement sur une documentation écrite. Ainsi Maurice Godelier, anthropologue français, affirme que l'Histoire ne traite que des sociétés ayant l'écriture, ce critère la différenciant entre autre de l'ethnologie[96]. C'est dans cette même idée que C. A. Julien souligne que l'Afrique avant la colonisation est un pays qui « se dérobe à l'Histoire[97] ». Cette phrase de C. A. Julien sous-entend les problèmes méthodologiques liés à des sources non écrites, et peu habituelles pour l'historiographie européenne.

Ainsi en l'absence d'écriture, la quête du passé doit s'appuyer sur d'autres éléments. Joseph Ki-Zerbo et ses collaborateurs soulignent clairement ce problème dans l'ouvrage introductif qui pose les bases méthodologiques à l'*Histoire générale de l'Afrique*[98]. Ce premier tome propose un état des lieux des sources qui sont utilisées pour écrire le texte, signalant leur nature ainsi que la méthodologie employée pour leur traitement. Ici chaque spécialiste tente d'expliquer ce que sa discipline peut apporter à l'écriture du passé d'un continent où l'écrit est majoritairement absent. Sont alors sollicitées des sources issues de l'archéologie, de la tradition orale, de la linguistique, de l'anthropologie, et très rarement de documents écrits, ceux-ci étant peu nombreux et mal distribués dans le temps et dans

96 Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *Revue Africaine de Sociologie*, vol. 3, n°2, 1999, pp. 99-128, p. 100.
97 Cette citation attribuée à Charles-André Julien se retrouve entre autres chez Jean-Louis Miège (« Histoire et acculturation. À propos de l'histoire africaine », dans *L'Histoire et ses méthodes, Actes du colloque Franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 185-194, p.185) et chez Ki-Zerbo (*Histoire de l'Afrique Noire*, Paris, Hatier, 1978, p. 11.). Ki-Zerbo voit dans cette phrase de Julien un préjugé sur l'Histoire africaine, préjugé répandu même auprès de scientifiques apportant beaucoup, toujours selon lui, à la recherche africaine. En effet, rappelons que Charles-André Julien, spécialiste de l'Histoire de l'Afrique du Nord, est connu pour être un militant contre la colonisation, et ayant une chaire en Histoire Africaine. Miège voit plutôt un problème méthodologie très concret posé par Julien en la question du traitement de la tradition orale et de l'évaluation de sa fiabilité.
98 Cette Histoire est une commande de l'Unesco, qui aboutit à la publication d'un ouvrage d'envergure en 1986. Cette production a amené la communauté scientifique internationale à travailler de concert. Ainsi de nombreuses nationalités sont représentées, chaque scientifique ayant plus particulièrement une spécialité, parmi lesquelles nous pouvons citer l'archéologie, l'ethnologie, la géographie, ou encore la tradition orale, son recueil et son traitement, spécialité représentée par Jan Vansina et Amadou Hampâté Bâ.

l'espace[99]. Autant d'éléments qui bouleversent alors une méthodologie historique fondée sur l'écrit, produite en Europe pour l'Europe.

La seconde raison pouvant expliquer cette primauté de l'écriture est qu'elle serait étroitement liée à la conscience historique. Pour qu'un peuple entre dans l'Histoire, il doit avoir conscience d'y être. Ainsi, selon Mamadou Diouf qui s'appuie sur Le Goff, l'Histoire est un temps discipliné, mis en ordre, voire mis en cohérence[100]. Comme le souligne Hayden White, la conscience historique est considérée comme un critère de distinction entre société civilisée et société primitive[101]. Reste alors à définir la conscience historique.

White et M. Diouf ne mettent pas l'accent sur les mêmes éléments. Ainsi, M. Diouf insiste sur l'aspect organisé et discipliné du temps, des évènements, dont le parangon serait la chronologie[102]. White, pour sa part, insiste plutôt sur le fait que l'Histoire serait une prise de recul par rapport aux productions humaines antérieures, recul qui permettrait alors l'observation de ces éléments[103]. Ainsi l'accent semble devoir être mis sur l'analyse, la réflexion autour de ces évènements passés, et non sur leur simple oubli. Dans un cas comme dans l'autre, nous sommes face à une manipulation de la donnée que représente le passé, que la finalité en soit une organisation chronologique, ou une observation visant à sa compréhension. Mais que vient alors faire l'écriture dans ce traitement du passé ?

---

99 Joseph Ki-Zerbo, « Introduction générale », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 22-32, p. 23.

100 Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *op. cit.*, p. 100.

101 Hayden White, « Collongwood and Toynbee : Transitions in English Historical Thought » [1957], *The Fiction of Narrative, Essays on History, Literature and Theory, 1957-2007*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010, pp. 1-22, p. 10.

102 Dimitri Toubkis fournit une définition de la notion qui synthétise parfaitement la question du temps discipliné: « La chronologie est la mise en ordre du temps selon la succession des faits, chaque fait étant situé par rapport aux autres en fonction d'un système de repérage, d'une échelle de temps. Il s'agit de pouvoir bien distinguer un fait d'un autre selon qu'il se situe « avant » ou « après ». La chronologie, au sens littéral, est donc un discours construit sur le temps. À cette fabrication préside une certaine conception du temps qui en est le support. Ce temps, selon les époques et les lieux, a pu faire l'objet ou non d'une mise en forme abstraite et utilitaire pour construire un discours sur le passé. [...] Mais cette entreprise d'objectivation du temps passé en fonction d'un présent, d'un maintenant, a revêtu des formes différentes selon les lieux et les contextes historiques. La chronologie est, pour nous, ce geste de séparation entre le passé et le présent. Elle est l'expression d'un besoin de dater le temps pour servir un témoignage de ce qui a été. » (Dimitri Toubkis, « L'ordre de la chronologie », *Hypothèses*, vol. 7, n°1, 2004, p. 133-145 [En ligne] https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2004-1-page-133.htm. Consulté le 16 février 2013). Daniel Milo fait de cette organisation du temps en siècle une conséquence de l'ère chrétienne, tout en soulignant la dimension arbitraire du découpage et de cette organisation temporelle (Daniel Milo, *Trahir le temps*, Paris, Éditions des Belles lettres, 1991, p. 101).

103 Hayden White, « Collongwood and Toynbee : Transitions in English Historical Thought », *op. cit.*, p. 10.

Pour M. Diouf, qui s'appuie à nouveau sur Le Goff, seuls l'État ou l'écriture ont le pouvoir de discipliner le temps[104]. Mais comment l'écriture discipline-t-elle, alors ? La réponse semble devoir être double. L'explication la plus simple serait que l'écriture permet de figer, de fait, de ne pas oublier. Ainsi la mémoire du passé et de l'organisation qui lui a été donnée reste gravée pour tous. La seconde explication, qui ne vient que compléter la première, serait que l'écriture force l'organisation des idées, leur discipline, que ce soit sous la forme simple d'une liste énumérant des faits dans l'ordre chronologique, ou que ce soit sous la forme plus complexe d'un récit. Cette remarque révèle alors tout l'européano-centrisme de nos conceptions liées à des sociétés de l'écrit, car s'il s'agit de figer une donnée ou de créer une mise en récit, l'écriture n'est nullement une obligation.

Ceci est d'autant plus vrai dans le cas de l'Afrique et des Antilles où la tradition orale a une place d'importance. « La tradition orale est définie comme un témoignage transmis oralement d'une génération à la suivante. Verbalité et transmission, telles sont les deux caractéristiques de la tradition[105]. » Ce qu'entend ici le mot témoignage renvoie en réalité à un ensemble très large qu'il semble nécessaire de définir plus en détails. Deux types de traditions sont à distinguer : la tradition officielle, qui englobe la généalogie, les listes royales, les récits d'origine dynastique, les chartes de droits sur les terres, les coutumes juridiques, et les traditions privées, relatives à des groupes restreints[106]. Qu'elle soit officielle ou privée, la tradition garde donc trace d'éléments liés au passé. C'est à ce titre qu'Hampâté Bâ affirme qu'elle « est la seule voie pour pénétrer réellement l'histoire et l'âme des peuples africains[107] ».

Il n'est alors pas nécessaire de passer par l'écriture pour produire un récit réfléchi, construit, sélectif et relativement figé et harmonisé, tel que semble le demander Le Goff. Ainsi les écrivains antillais, tels que Chamoiseau, Confiant ou Bernabé, ont largement employé et diffusé le terme d'*oraliture*, afin de désigner une production orale à qualité littéraire, forme bâtarde en quête de reconnaissance. Plus précisément, Bernabé la définit comme « l'ensemble des manifestations intermédiaires entre l'oral sans trace et la littérature fonctionnant comme tracé[108] ». Ce terme met bien en évidence l'importance de l'oralité et de sa capacité à conserver

104 Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *op. cit.*, p. 100.
105 Jan Vansina, « La tradition orale et sa méthodologie », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 89-98, p. 89.
106 *Ibid.,* p. 92.
107 Amadou Hampâté Bâ, « La tradition vivante », *op. cit.*, p. 99.
108 Jean Bernabé, *La fable créole*, Martinique, Guadeloupe, Guyane, Ibis rouge Édition, 2001, p. 33.

des informations, au même titre que l'écrit. Cependant le traitement de la source orale pose des problèmes méthodologiques, tant dans les Antilles qu'en Afrique, celle-ci étant jugée trop peu fiable car reposant sur la mémoire. Nous verrons par la suite comment son traitement scientifique fait d'elle une source clef dans l'écriture des Histoires africaine et antillaise.

Nous avons jusque-là très peu parlé des Antilles, où le débat à propos de l'existence d'une Histoire d'avant la colonisation a rapidement été délaissé au profit d'un combat pour une mémoire de l'esclavage. Cependant, ce n'est pas l'absence d'écriture qui est mise en avant par Elias Regnault lorsqu'il affirme en 1849 que « les Antillais n'ont pas d'histoire qui leur soit propre[109] ». L'historien met en exergue l'absence d'interaction avec l'Europe comme critère d'absence d'Histoire, élément qui sera abordé plus amplement par la suite. Soulignons simplement que peu d'intérêt est porté à l'histoire d'avant la colonisation dans les Antilles, à telle point qu'étant très peu renseignée, elle laisse place à des caricatures grotesques dans lesquelles Regnault excelle, malgré lui, lorsqu'il présente les Indiens comme des gentils petits sauvages, là où les Caraïbes sont des sauvages belliqueux et sanguinaires[110].

Pour pallier l'absence d'écriture, du moins sa présence trop ténue et irrégulière, les historiens ont dû se tourner vers d'autres sciences, d'autres spécialités productrices de sources exploitables. La première de ces disciplines est celle liée au recueil et à l'étude de la tradition orale[111]. L'importance, voire la primauté de lcette dernière pour l'accès à l'Histoire africaine, a été très souvent affirmée, que ce soit par l'école de Dakar[112], celle de Daar-Es-Salam[113], ou encore par Amadou Hampâté Bâ, cité précédemment.

109 Elias Regnaut, *Histoire des colonies françaises. Histoire et description de tous les peuples*, Paris, Firmin Didot Frères éditeurs, 1849, p. 1 [en ligne] Consulté en ligne le 14 juillet 2016.
110 *Ibid.*. Les réflexions de Regnaut s'appuient sur le récit rapporté par Christophe Colomb lorsqu'il aborde les îles caribéennes. En dehors d'une simple présentation des caractères, la question ne se pose aucunement de connaître le passé de ces peuples. Ce n'est que plus tard que l'archéologie sera employée afin de retracer au mieux ce passé, bien que son implication soit également faite dans l'étude des plantations.
111 Nous faisons le choix de présenter la tradition orale comme une discipline à part entière étant donné qu'elle a une entrée propre dans le premier tome de l'*Histoire générale de l'Afrique* de l'Unesco.
112 École historique composée par les historiens qui ont suivi Cheik Anta Diop dans sa volonté de valoriser l'Afrique. Cette école apparaît dès les années 1950.
113 L'école historique de Dar-es-Salaam émerge dès les années 60. Elle propose une production historique soumise au courant marxiste. On peut, entre autres, y trouver Basile Davidson grand historien de l'Afrique (Tierno Moctar Bah, *Historiographie africaine. Afrique de l'Ouest, Afrique Centrale*, Dakar, Codesria, 2015, p. 156).

Cependant se pose la question du traitement de cette donnée et de la vérification de la fiabilité de la source. Si un écart existe entre différents récits à propos d'un même sujet, celui-ci est-il dû à l'existence de deux traditions distinctes — élément dans ce cas significatif — ou est-il simplement issu d'un défaut de mémoire du récitant ? G. P. Murdock va même jusqu'à affirmer en 1959 qu'il « est impossible de se fier aux traditions orales indigènes[114] ». Cependant dès 1890, des administrateurs coloniaux travaillent au recueil de traditions orales[115] et une formation à cette collecte est même proposée en métropole, pour les fonctionnaires qui partent travailler dans les colonies[116].

En parallèle de cette méfiance envers l'oralité, une mise en doute plane également sur la source écrite. Ainsi Jacques Dampierre dans son *Essai sur les sources de l'histoire des Antilles françaises (1492-1664)* exprime une méfiance évidente envers toute forme de récit officiel, tels que les chroniques, annales, histoires ou mémoires. Il leur préfère les œuvres d'imagination. Ce choix quelque peu inhabituel est en réalité des plus pertinents. En effet, il n'y cherche pas une vérité des faits, mais une véracité de l'état mental du milieu dont sont issues ces œuvres[117]. L'orientation que peut prendre un document, même officiel, par la subjectivité de son scripteur, déjà mise en avant par J. Dampierre, est à nouveau critiquée en 1921 par Georges Hardy, pour qui l'historien doit arriver à porter un regard critique sur la source écrite[118]. Le document écrit se trouve alors truqué, et pose des problèmes d'exploitation.

---

114 Cité par Jan Vansina dans « La tradition orale et sa méthodologie », *op. cit.*, p. 52.
115 *Ibid.*, p. 52.
116 Cet enseignement est prodigué par l'École nationale de la France d'Outre-Mer, qui forme entre autres les administrateurs coloniaux. (Armelle Enders, « L'école nationale de la France d'Outre-mer et la formation des administrateurs coloniaux », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 40, n°2, Avril-juin 1993, pp. 272-288). Initialement cette collecte n'avait pas pour but d'écrire l'histoire des civilisations locales : sa finalité était de mieux connaître les peuples colonisés afin de mieux les administrer (Bernard Mouralis, « Littératures africaines, Oral, Savoir », *Semen*, vol. 18, 2004 [En ligne] Mis en ligne le 29 avril 2007. URL : http://journals.openedition.org/semen/2221 [consulté le 12 juillet 2018.]).
117 Jacques Dampierre, *Essai sur les sources de l'histoire des Antilles françaises (1492-1664)*, Paris, A. Picard et fils Éditeurs, 1904, p. IV.
118 Cité par Marco Platania dans « Madagascar 'possession française' ? L'historiographie coloniale en débat : une mise en perspective », dans Guido Abbattista, *Encountering Otherness. Diversities and Transcultural Experiences in Early Modern European Culture*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011, pp. 267-284, p. 278. Le problème sera également soulevé dans l'*Histoire de l'Afrique* commandée par l'Unesco. Ainsi comme le précisent Pierrette et Gérard Chalendar (« Problématique de la nouvelle histoire africaine », *Africa : Revista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, vol. 39, n°2, Juin 1984, pp. 317-328, p. 318.) les auteurs des documents écrits étant le plus souvent européens, différents problèmes se posent : la maîtrise imparfaite de la langue des récits recueillis ainsi que les valeurs européennes dont le scripteur ne peut se détacher.

La tradition orale représente alors le moyen d'accès le plus sûr au passé. Reste à élaborer une méthodologie pour son traitement. Jan Vansina s'érige alors en pionnier en la matière. Si J. Dampierre pose déjà les bases d'une réflexion autour des sources autres que l'écrit pour produire de l'Histoire, Vansina élabore véritablement un manuel qui explique comment traiter la tradition orale à des fins historiographiques. Avec son *De la tradition orale : essai de méthode historique*, il explicite des méthodes précises afin de recueillir dans les meilleures conditions le récit oral[119], et met en avant également des techniques afin d'évaluer la fiabilité de la relation entendue. Comme le précise Jean-Louis Miège, il a permis la construction d'archives orales[120]. Cette nouvelle source connaît alors son heure de gloire : ainsi des historiens tels que Yves Person et Claude-Hélène Perrot prônent son importance dans les pays où l'écriture n'est que trop rare[121]. Les limites de l'étude de la tradition orale sont cependant exprimées dès les années 1970[122].

Chamoiseau et Hampâté Bâ sont alors les héritiers de ces réflexions — Hampâté Bâ en est même un acteur direct comme le montre son implication dans l'*Histoire de l'Afrique* commandée par l'Unesco, ainsi que ses fonctions au sein de l'IFAN. Chamoiseau ne cesse dans les pages liminaires ou dans le paratexte de ses romans de revendiquer une origine orale à ses récits, qui ne seraient qu'une transcription organisée, à des fins d'intelligibilité, de la parole recueillie. Cependant la documentation écrite, comme les cahiers de Marie Sophie dans *Texaco*, vient également appuyer l'oralité, et ce même au sein de la diégèse. Hampâté Bâ, quant à lui, ne prétend pas écrire le passé d'un espace délimité sur un temps déterminé : l'Histoire est évoquée au fil des rencontres lors de ses voyages. Il met alors en scène la tradition orale dans sa dimension de transmission.

119 À titre d'exemple nous pouvons évoquer les questionnements qui existent afin d'évaluer la fiabilité de chaque chaînon d'une chaîne de transmission : le témoins pouvait-il connaître la tradition ? Avait-il un intérêt à la déformer ? A-t-il pu la transmettre, et si oui quand, où et comment ? (Jan Vansina, « La tradition orale et sa méthodologie », *op. cit.*, p. 90).

120 Jean-Louis Miège, « Histoire et acculturation. À propos de l'histoire africaine », *op. cit.*, p. 187. L'élaboration de ces archives posent des problèmes propres à la transcription d'une langue qui n'a initialement pas d'écriture. Il y a alors la nécessité de créer un alphabet, ce qui est loin d'aller de soit, comme le montre le fait qu'Amadou Hampâté Bâ ait présenté deux alphabets différents pour transcrire le peul : l'un en arabe, l'autre en latin (Hélène Heckmann, « Amadou Hampâté Bâ et la récolte des traditions orales », *Journal des africanistes*, vol. 63, n°2, 1993, pp. 53-56, p. 55).

121 Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, Marseille, Agone, 2009, p. 37.

122 Comme le souligne Miège (« Histoire et acculturation. À propos de l'histoire africaine », *op. cit.*, p. 187) l'usage avec une méthode mal maîtrisée, les utilisations orientées, ou encore les applications à des domaines inadaptées ont signé les limites de l'apport de la tradition orale à l'Histoire.

Comme nous l'avons évoqué plus tôt, d'autres sciences sont également mobilisées afin de combler les lacunes liées à l'absence d'écriture. Nous n'en ferons ici qu'une simple évocation, étant donné que leur impact n'est que secondaire, voire inexistant, chez nos auteurs. La première de ces sciences sollicitées est l'anthropologie qui est impliquée dans la colonisation dès le XVIII^e siècle, initialement pour justifier l'acte même de domination, puis afin d'expliquer le passé anté-colonial. La linguistique est également mobilisée afin d'accéder au passé par le biais de l'évolution et des liens entre les diverses langues. Si quelques réflexions linguistiques sont présentes de manière ponctuelle chez Chamoiseau, elles sont plus souvent employées afin de montrer les caractéristiques du métissage créole, ou les origines africaines des esclaves, que dans le but d'écrire le passé d'avant la colonisation. Bien que l'anthropologie et la linguistique aient eu un véritable poids dans l'écriture des Histoires africaine et antillaise, elles sont délaissées par Chamoiseau et Hampâté Bâ au profit d'une tradition orale, qui s'érige en source première pour un passé où l'écriture se fait rare.

Le refus d'une histoire anté-coloniale en dehors de l'absence d'écriture. Bien qu'étant le critère le plus souvent évoqué, l'absence d'écriture n'est pas le seul élément qui a été soulevé afin d'affirmer que l'Afrique ou que les Antilles étaient hors de l'Histoire avant l'arrivée des colonisateurs. Comme nous l'avons vu, l'appel à d'autres sciences telles que l'anthropologie, la linguistique, l'archéologie également, et principalement la tradition orale, permet d'écrire un passé dont la fiabilité est avérée. La conscience historique de nombreuses ethnies ou groupes sociaux africains a également été mise en avant malgré l'absence d'écriture.

Ce sont alors de nouveaux indices d'historicités qui sont évoqués, autant d'outils construits par les Européens, et qui se révéleraient alors plus qu'inadaptés, voire hors de propos, dans le cas de l'Afrique et des Antilles.

La comparaison entre les colonies et la métropole aboutit à des réflexions qui avancent l'idée selon laquelle les deux espaces ne se situeraient pas au même stade de l'évolution sociale, l'Afrique et les Antilles étant considérées comme des lieux où les civilisations n'ont pas évolué depuis les temps primitifs[123]. A. P. Newton, professeur

123 Claude Lévi-Strauss met en avant ces discours, qui visent à comparer des civilisations différentes afin de la situer sur une sorte d'échelle de progrès, afin de les réfuter. Il élimine avant out la possibilité de comparer deux choses différentes par quelques liens trop ténus pour être signifiants. Par exemple deux sociétés qui taillent la pierre peuvent ne rien avoir en commun dans leur usage ou dans techniques. De plus, s'il reconnaît l'idée de progrès, il veut inviter le lecteur à l'utiliser avec plus de

de la première moitié du XX^e siècle, n'hésite pas à affirmer que les coutumes primitives de l'Afrique relèvent de l'archéologie, de la linguistique, de l'anthropologie, mais nullement de l'Histoire[124]. Réflexion somme toute pleine de condescendance, mais relativement répandue comme le prouve P. Gaxotte en 1957 qui considère que l'Afrique n'a rien apporté au monde[125].

L'absence d'évolution est un argument qui a été assez rapidement avancé pour justifier que l'Afrique, principalement, n'était pas encore entrée dans l'Histoire. Ainsi Reginald Coupland, historien anglais, affirme en 1928 que pour lui l'Afrique est sans histoire jusqu'à l'arrivée de Livingstone car le continent n'avait pas subi d'évolution et restait dans la barbarie[126]. L'évolution ne pourrait émaner des peuples africains mêmes, mais devrait nécessairement venir de l'extérieur, ici en la personne de Livingstone. Cette réflexion-ci peut sembler quelque peu exagérée, voire caricaturale en reprenant le cliché du colonisateur venant civiliser les bons sauvages. Cependant ce type de raisonnement existe bel et bien et prend des formes beaucoup plus subtiles. Ainsi Robert Cornevin affirme dans son *Histoire des peuples de l'Afrique noire* en 1960 que toute technique présente en Afrique noire vient de l'extérieur : il avance que les techniques de poterie, de moulage, sont en grande partie introduites par les artisans arabes[127]. D'autres voient dans les hamites[128] ceux qui ont amené la civilisation à l'Afrique noire principalement, comme Denise Paulme qui affirme que « l'histoire de l'Afrique du Sud du Sahara est en grande partie l'histoire de sa pénétration au cours des âges par la civilisation khamitique[129] ». Ainsi les Africains sub-sahariens sont affligés d'une passivité dans l'évolution des techniques qui devient alors une passivité historique, les privant, de fait, d'Histoire. L'hypothèse hamite a été largement répandue dès la seconde moitié du XIX^e siècle, et ce pour un peu moins d'un siècle.

---

précautions : « Encore une fois, tout cela ne vise pas à nier la réalité d'un progrès de l'humanité, mais nous invite à le concevoir avec plus de prudence. Le développement des connaissances préhistoriques et archéologiques tend à *étaler dans l'espace* des formes de civilisation que nous étions portés à imaginer comme *échelonnées dans le temps*. Cela signifie deux choses : d'abord que le « progrès » […] n'est ni nécessaire, ni continu ; il procède par sauts, par bonds, ou, comme diraient les biologistes, par mutations. » (*Race et histoire*, Paris, Gallimard, 1987 [1952], p. 38).

124 Cité par John Donnelly Fage (« L'évolution de l'historiographie africaine », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire Africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 33-40, p. 36).

125 Joseph Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique Noire*, Paris, Hatier, 1978, p. 10.

126 *Ibid.*, p. 10.

127 *Ibid.*, p. 11.

128 Ce terme, qui est parfois interverti avec celui de « khamite », désigne les populations d'Afrique orientale comme celles issues de la Lybie ou de l'Éthiopie. Dans certains cas l'Égypte ainsi que les Berbères sont inclus dans ce groupe.

129 Cité par Joseph Ki-Zerbo (*Histoire de l'Afrique Noire*, *op. cit*, p. 11).

Mais alors que cette critique perd de son ampleur et de sa crédibilité dans les années 50, une nouvelle théorie, qui vise à soustraire l'Afrique anté-coloniale à l'Histoire, apparaît. Elle vient des théories marxistes — principalement celle de la lutte des classes — appliquées à l'étude du passé dès les années 60[130]. En effet, selon Endre Sik, historien marxiste hongrois, il n'y a pas d'Histoire avant la colonisation car selon lui il n'y avait pas de conscience de classe assez forte pour que l'État existe[131]. Pour lui, c'est alors l'arrivée de l'Européen qui prend la posture de l'oppresseur qui va engendrer la création de classes qui vont entrer en lutte[132]. Cependant C. Coquery-Vidrovitch souligne l'inadéquation entre cette théorie et la réalité africaine, étant donné que nous sommes dans l'incapacité d'y repérer une évolution des modes de production identiques à ceux perçus dans le monde occidental[133]. Ce serait vouloir appliquer une conception sociale européenne à un système autre, et alors en dégager un jugement de valeur.

Ces divers critères cherchent donc à évaluer l'Afrique et ses civilisations par le biais d'une grille de lecture orientée et inadaptée. Elle offre alors un regard souvent condescendant à l'égard des peuples qui n'ont pas suivi un chemin identique à celui de l'Occident. Ainsi cet européano-centrisme crée une forme d'oppression par le jugement de valeur qu'il prodigue. Mais ce point de vue orienté ne se limite pas à de simples théories. Il influence également en profondeur la conception historique en truquant la notion d'évènement.

Le lien avec la métropole : seul critère d'importance de l'évènement. Comme nous l'avons déjà vu chez Scott, une certaine difficulté réside dans le choix des faits historiques à sélectionner pour leur importance. Dans le cas de l'Afrique et des Antilles, le problème est double : l'évènement doit être significatif pour le lieu même, mais il se doit également d'être pertinent pour la métropole, qui constitue alors l'endroit où l'Histoire s'écrit et auquel le texte est destiné.

Ainsi, entre 1800 et 1950 environ, l'Histoire produite l'est par et pour la métropole : l'intérêt n'existe pas pour l'espace colonisé en tant que tel. C'est en son

130 Malgré les dérives liées à l'historiographie africaine, il faut souligner les apports bénéfiques de l'histoire marxiste : elle a par exemple amené les historiens à étudier non plus l'évènement isolé, mais les processus sociaux et économiques. Ainsi des études sont menées sur les conditions matérielles de l'existence des hommes, de fait sur leur quotidien (Geoffrey Barraglough, *Les tendances actuelles de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1980, p. 39).
131 Jean-Louis Miège, « Histoire et acculturation. À propos de l'histoire africaine », *op. cit*, p. 185.
132 Joseph Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique Noire*, *op. cit*, p. 11.
133 Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit*, p. 31.

statut de colonie que réside sa valeur. Initialement on ne parlait pas d'Histoire de l'Afrique ou des Antilles, mais de « science coloniale ». Cette discipline, telle que définie par Jean-Pierre Rambosson, par le titre de son ouvrage, englobe tout ce qui a trait à la colonisation, c'est-à-dire l'histoire, la géographie, la production, le commerce et l'administration[134]. L'Histoire n'a alors aucune indépendance vis-à-vis des autres disciplines.

Lorsqu'elle gagne en autonomie, dès la seconde moitié du XIX^e siècle, l'Histoire abordant l'Afrique n'est traitée qu'au prisme de la colonisation. Ainsi un débat autour de la terminologie à employer a vu le jour, les tendances nominatives oscillant entre « histoire coloniale, histoire de la colonisation, histoire du fait colonial[135] », l'idée de colonisation semblant inéluctable. Ces textes prennent alors la forme de récits chronologiques et évènementiels de la colonisation française[136], et ne prêtent que peu d'intérêt au local[137]. Ces récits sont principalement produits par des hommes de terrain, tels que les administrateurs, les universitaires métropolitains eux n'étant que peu représentés[138]. Ces fonctionnaires coloniaux n'emploient cependant pas une méthodologie historique, se situant plutôt dans la veine de l'ethnographie. Ces premières histoires visent principalement à justifier la colonisation en mettant en avant la vocation coloniale et civilisatrice de la France[139].

Il en va de même avec la production historique autour des Antilles. Cependant cette dernière n'est pas initialement intégrée à la « science coloniale », mais prend part à « l'histoire maritime[140] ». Ce type de texte avait pour finalité de glorifier la France en mettant en exergue sa politique d'expansion, justifiée par la mission civilisatrice du pays et permise par la colonisation.

---

134 Jean Pierre Rambosson, *Les colonies françaises : géographie, histoire, productions ; administration et commerce*, Paris, Delagrave, 1868.

135 Oissila Saaïda, « Introduction », dans Oissila Saaïda et Laurick Zerbini, *La construction du discours colonial. L'empire français aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Karthala, 2009, pp. 7-18, p. 7.

136 Nous pouvons par exemple citer l'ouvrage d'Alfred Martineau, *Trois siècles d'histoire antillaise, Martinique et Guadeloupe de 1635 à nos jours* (Paris, Librairie Leroux, 1935), publié en 1935 à l'occasion du tricentenaire de la colonisation des Antilles. En dehors de brefs et rares passages explicatifs, le principal de l'ouvrage consiste en une liste chronologique d'évènements, dont on ne comprend ni la cohérence, ni parfois l'intérêt.

137 Marco Platania, « Madagascar 'une possession française' ? L'historiographie coloniale en débat : une mise en perspective », *op. cit*, p. 277.

138 Oissila Saaïda, « Introduction », dans Oissila Saaïda et Laurick Zerbini, *La construction du discours colonial. L'empire français aux XIX^e et XX^e siècles*, *op. cit*, p. 9.

139 Marco Platania, « Madagascar 'une possession française' ? L'historiographie coloniale en débat : une mise en perspective », *op. cit*, p. 278.

140 Anne Perotin-Dumon, « Histoire et identités des Antilles françaises : les prémisses d'une historiographie moderne », *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 51, n°2, Janvier 1994, pp. 301-315, p. 301.

Mais la valorisation de l'État n'est pas l'unique moyen de servir les intérêts de la métropole. Dans le cas de l'Afrique, — les Antilles ne nécessitant pas le même investissement à cause de l'esclavage — l'Histoire devient un moyen de connaître les populations colonisées, ce qui permet alors une meilleure administration et, de fait, une plus domination renforcée. Les textes produits par les fonctionnaires en poste en Afrique ainsi que les divers récits de voyage — la production est massive au XIX^e^ siècle — constituent une mine d'informations importantes. Rappelons que les fonctionnaires partant travailler dans les colonies pouvaient suivre une formation en métropole visant à préparer cette collecte d'information.

Aux Antilles, le développement de l'Histoire coloniale est demandé et financé par le parti colonial et les administrateurs coloniaux. Nous faisons alors face à une Histoire intéressée, ce qui peut alors sous-entendre qu'elle est orientée.

Signalons enfin que jusque dans les années 1950 environ, lorsque des universitaires écrivent sur l'Histoire africaine ou antillaise, ce sont majoritairement des universitaires français, issus de la métropole. L'implication des chercheurs locaux dans les productions est plus tardive. Ainsi la métropole est et reste le point de référence, comme nous l'avons démontré plus tôt en explicitant les divers critères d'historicité. Ce problème, qui consiste à tenter d'inscrire son propre passé dans un passé emprunté, a été soulevé par Ashi Nandy, qui souligne que dans ces conditions aucune liberté n'est possible[141]. Ainsi les modalités de la production historique se doivent d'être revues. Nous verrons que les moyens mis en œuvre et les finalités visées ne sont pas identiques entre l'Afrique et les Antilles.

Le problème soulevé par A. Nandy touche principalement l'historiographie produite une fois que la métropole est sortie de ses préoccupations administratives. En effet, au-delà du carcan proposé par la méthodologie européenne, est soulevée la question de l'évènement qui mérite d'être conservé dans les mémoires. Un seul critère semble devoir ici être retenu : son lien avec la métropole.

Le vécu d'avant la colonisation est d'emblée considéré comme étant de peu d'intérêt car il n'établit aucune relation avec le centre et de manière plus générale avec l'Histoire universelle[142], comme le rappelle Ki-Zerbo en citant Coupland. Cette

141 Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *op. cit*, p. 101.
142 Joseph Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique Noire*, *op. cit*, p. 10.

réflexion est bien évidemment amnésique, du moins lacunaire, oubliant, entre autres, les interactions diverses entre les royaumes africains.

Pour ce qui est du vécu sous la colonisation, on remarque une absence totale d'autonomie historique des zones colonisées. Dans le cas des Caraïbes, par exemple, Regnault affirme que

> Les Antilles n'ont pas d'histoire qui leur soit propre : leurs annales se trouvent mêlées aux entreprises et aux guerres européennes. […] [Elles], vassales de l'antique hémisphère, entendent retentir sur leurs rives de lointaines querelles, changent de maîtres selon les fortunes des guerres […]. Il faut donc pour la plupart des Antilles se contenter de signaler le moment où elles passent d'un maître à l'autre et suivre à de longs intervalles leurs destinées, lorsqu'elles deviennent le théâtre de quelque incident, au milieu des guerres que leurs apportent les querelles du continent européen[143] .

Il s'agit donc d'une Histoire centrée sur la métropole, où la colonie ne tient qu'une place auxiliaire en se voyant refuser des évènements qui lui seraient propres. Les Antillais sont pleinement conscients de cette situation, comme le montre la définition de l'évènement donnée par Glissant lorsqu'il explique qu'un évènement pour les Antillais, c'est un fait qui se produit ailleurs et qui n'a pas d'impact sur eux[144].

Ce primat de la métropole influence l'historiographie des colonies en créant une réaction quasi allergique qui aboutit à l'élaboration de techniques et de voies propres afin d'affirmer un passé indépendant de l'ancien dominant. Chamoiseau et Hampâté Bâ se retrouvent dans ces réactions contestataires vis-à-vis de cette première historiographie qui marginalise le colonisé. Comme nous le verrons plus amplement dans l'analyse des textes, la métropole est consciemment la grande absente, bien que sa présence puisse s'observer en filigrane, ou à la manière d'un négatif.

L'Afrique : une lutte pour une Histoire intellectuellement indépendante.
Face à cette domination, les intellectuels puis les universitaires africains cherchent à construire une Histoire détachée de l'influence de la métropole. Nous étudierons l'évolution des rapports entre métropole[145] et espace colonisé dans la production historiographique. Elle peut être découpée en deux grandes phases : la première, entre 1940 et 1970 environ, voit la cohabitation entre les intellectuels africains et

143 Elias Regnaut, *Histoire des colonies françaises. Histoire et description de tous les peuples*, *op. cit.*
144 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 172.
145 Lorsque nous parlons de métropole au singulier, il s'agit de la France métropolitaine. Bien que des rapports similaires puissent exister entre les autres métropoles et leurs anciennes colonies africaines, nous parlerons quasi exclusivement des anciennes colonies françaises et de leurs rapports à l'historiographie française, étant donné qu'Hampâté Bâ a vécu entre le Mali et le Burkina Faso, et travaillé pour des instituts français tels que l'IFAN.

français, alors que la seconde, d'approximativement 1950 à 1980, fait le choix de situer l'historiographie au cœur des combats de la décolonisation — cherchant à exclure, par là même, la trop grande influence française. Ainsi les deux périodes se superposent sur une vingtaine d'années, mais, comme nous le verrons, ceci montre bien les différentes tendances de l'historiographie et l'évolution des mentalités qui y est liée.

La cohabitation entre les intellectuels africains et français. À la fin du XIX^e^ et encore au début du XX^e^ siècle, les Français restent omniprésents et surreprésentés dans le domaine de l'Histoire africaine. Rappelons qu'à cette époque, les principaux auteurs du fait colonial ne sont pas les historiens, mais les hommes de terrains, englobés dans la large catégorie des non spécialistes, parmi lesquels nous comptons les administrateurs coloniaux[146], les militaires, les religieux ou encore les diplomates[147]. La donnée brute recueillie est proche de l'ethnologie, et son traitement est fait selon les méthodes françaises, souvent en métropole.

Rappelons que ce discours et cette conception ne concernent que l'Histoire écrite. En effet, nous n'employons ici le terme d'historien uniquement pour désigner ceux qui vont produire un texte, un écrit, à destination tant de la colonie que de la métropole. C'est toutefois oublier tous les traditionalistes qui transmettent l'Histoire par le biais de l'oral. Les Africains, grands absents de ces productions, cherchent alors à être également représentés dans la conception occidentale de ce que doit être l'Histoire.

Progressivement, les colonisés en viennent à être représentés dans cette catégorie des scripteurs de l'histoire non spécialistes, par le biais des administrateurs formés par l'État français[148]. Dans la période qui suit la Seconde Guerre Mondiale, une professionnalisation des collecteurs a lieu. Elle consiste, entre autre, en une institutionnalisation des structures et des pratiques non-professionnelles. Ainsi, la collecte des sources orales obtient un statut officiel avec la création de l'IFAN, pour

146 Philip De Armind Curtin, « Tendances récentes des recherches historiques africaines et contributions à l'histoire en général », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 50-57, p. 52.
147 Oissila Saaïda, « Introduction », dans Oissila Saaïda et Laurick Zerbini, *La construction du discours colonial. L'empire français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, *op. cit*, p. 13.
148 Un certain nombre de colonisés étaient formés dans des écoles françaises installées dans les colonies, ces institutions ayant pour but d'apprendre à lire et à écrire à des locaux. Ces derniers constituent alors des fonctionnaires au service de l'État français étant proches de colonisés par leurs origines. Hampâté Bâ a fait partie de ces jeunes formés à l'école française et étant destinés, pour ne pas dire forcés, à travailler dans les administrations, ainsi qu'il le raconte dans ses mémoires.

qui Hampâté Bâ travaille, en 1938[149]. En parallèle, la formation historique se fait une place au sein des enseignements des universités africaines.

C'est à cette même période, celle de l'après-guerre[150], que les intellectuels et les universitaires cherchent à s'emparer de leur Histoire, à se saisir de leur passé et de leur culture en général[151]. Mais un problème évident se pose alors : la formation proposée est celle de la méthodologie européenne, avec tout ce qu'elle a d'inadapté au terrain africain. Apparaît donc la nécessité de développer de nouvelles méthodes, plus appropriées.

Dans les années 50, comme le rappelle Mamadou Diouf, la première génération d'intellectuels et d'universitaires africains s'interroge sur les modalités d'écriture d'une Histoire africaine. Les objectifs visés sont la restitution d'un passé digne, étroitement lié à la libération du joug colonial, la création d'une mémoire et la participation à la création de l'État Nation. Se pose alors la question du passé à retenir, des méthodes à utiliser pour son exhumation et pour son traitement[152]. Un des points qui nous semble parmi les plus pertinents est la relation qui doit se faire entre l'histoire universitaire, qui se veut récit national univoque, et les mémoires des communautés dont la qualité première est l'hétérogénéité et la polyphonie[153]. Ce dilemme entre l'univoque et le polyphonique se retrouve dans les mémoires d'Hampâté Bâ, où les récits conventionnels et conventionnés par les griots côtoient des subjectivités qui narrent leur propre conception du passé.

Pour les intellectuels et universitaires africains des années 50, l'influence méthodologique européenne reste un problème majeur. Mais il semble difficile de se détacher d'une méthode dans laquelle on a été formé… Ces chercheurs veulent alors à mettre au point de nouvelles méthodes, qui se disent désireuses de scientificité.

149 L'IFAN travaille à la recherche sur l'Afrique Noire, en abordant divers aspects des sciences humaines. Il organise entre autres le recueil de traditions orales, et travaillera à la diffusion de ses recherches par le biais du périodique *Bulletins de l'IFAN* (John Donnelly Fage, « L'évolution de l'historiographie africaine », *op. cit*, p. 39).

150 L'évolution des mentalités par rapport à la colonisation est initiée dès les années 30, avec les discours anti-coloniaux des surréalistes et des communistes. Cependant, il semble qu'il faille attendre l'après guerre pour que l'historiographie africaine évolue, et que l'anticolonialisme s'affirme dans les milieux universitaires métropolitains, comme avec Charles André Julien dans les années 50. (Oissila Saaïda, « Introduction », dans Oissila Saaïda et Laurick Zerbini, *La construction du discours colonial. L'empire français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 9).

151 L'année 1947 voit la création de Présence Africaine, une revue publiant sur l'Afrique, et abordant divers sujets tels que l'art ou encore la littérature (John Donnelly Fage, « L'évolution de l'historiographie africaine », *op. cit.*, p. 39). Elle donne lieu en 1956 à la création de la Société Africaine de Culture.

152 Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *op. cit.*, p. 99.

153 *Ibid.*, p. 100.

Rappelons que l'étude de la tradition orale entre dans les nouvelles méthodes historiographiques, son emploi étant soutenu entre autres par l'école historique de Dar-el-Salaam[154].

Ainsi les intellectuels et historiens africains gagnent progressivement de la place dans cette discipline, qui se fait souvent en collaboration avec la métropole. À ce titre, l'*Histoire globale de l'Afrique* commandée par l'Unesco semble devoir être un exemple de la collaboration entre des spécialistes africains et internationaux[155]. Les anciens colonisés deviennent alors acteurs dans l'écriture de leur passé, et ce aux yeux de la communauté scientifique internationale. Soulignons rapidement qu'ils iront jusqu'à se saisir de leur Histoire même hors de leur continent : dans les années 70, les trois quarts des thèses écrites en France sur l'Histoire de l'Afrique le sont par des étudiants d'origine africaine[156].

On remarque donc une implication des Africains dans l'écriture de leur Histoire qui se fait de plus en plus visible, et qui cherche à en redéfinir les méthodes. Le passé devient alors un espace de combat, et son réinvestissement un enjeu de décolonisation, produisant un discours souvent engagé, parfois soumis à des dérives.

L'Histoire : lieu de combat idéologique. L'Histoire, qui se revendique science objective, reste une construction humaine, orientée par les conceptions conscientes ou non de l'historien. Ce dernier agit sur la sélection des faits, sur leur organisation, sur les liens de causalités mis en avant, sur ce que l'on veut démontrer[157]. L'Histoire se voit alors chargée d'enjeux importants, qu'ils soient exprimés de manière explicite ou non. Ces caractéristiques de l'Histoire en tant que science ont nécessairement un effet sur les romanciers, qui font alors du passé un enjeu, un lieu et un outil à divers combats idéologiques.

Dans le cas de l'Afrique, l'Histoire est rapidement devenue le lieu où rétablir la fierté perdue par divers peuples à cause de la colonisation. Un certain nombre d'historiens, tels que Charles André Julien, Henri Brunschwig ou encore Pierre-

154 Philip De Armind Curtin, « Tendances récentes des recherches historiques africaines et contributions à l'histoire en général », *op. cit.*, p. 52.
155 Nous pouvons ainsi signaler la collaboration dans le volume introductif de Bethwell Allan Ogot (historien kenyan), Joseph Ki-Zerbo (historien burkinabé), Boubou Hama (historien nigérien), Théophile Obenga (historien congolais), Hichem Djaït (historien tunisien), John Donnelly Fage (historien britannique), Philip De Armind Curtin (historien américain), Ivan Hrbek (historien tchèque), Jan Vansina (historien et anthropologue belge) ou encore Amadou Hampâté Bâ (écrivain et historien malien), la liste n'étant pas exhaustive, mais suffisamment détaillée pour mettre en avant la diversité des nationalités des contributeurs.
156 Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit.*, p. 40.
157 Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1967, p. 33.

François Gonidec, voient même dans l'Histoire un moyen de domination politique. Ces historiens — et juriste dans le cas de Gonidec — européens cherchent à créer une Histoire coloniale non instrumentalisée[158]. Ainsi, dans les métropoles également, la décolonisation est en cours, et ce mouvement n'est que d'autant plus fort dans les colonies.

Dès les années 50, et en lien étroit avec les questionnements de l'Histoire africaine par les Africains, la quête d'un passé décolonisé a lieu. La volonté de restituer un passé digne aboutit souvent à un ouvrage cumulant la production de science historique et un plaidoyer pour la civilisation africaine[159]. L'entreprise de Cheikh Anta Diop se situe dans cette optique, et se révèle un excellent exemple des divers excès d'idéologie dont peut être victime l'Histoire. Dans les années 50, cet historien sénégalais, afin de souligner l'importance de l'Afrique dans l'histoire universelle, rappelle, à juste titre, que ce continent est le berceau de l'Humanité, et affirme que l'Égypte est la première grande civilisation du monde. Mais ici, Diop ne répond pas véritablement aux attaques des Européens qui soulignaient que l'Afrique n'avait pas évolué, et n'avait rien fait de grand depuis l'Égypte. Ainsi Diop semble situer la grandeur du continent dans une période révolue, comme si les périodes récentes n'étaient que peu dignes d'intérêt. Il semble devoir alors se conformer aux conceptions européennes du passé de l'Afrique. De plus, la visée de son Histoire n'est pas d'établir des faits et d'apporter de la connaissance, mais de sublimer le passé, quitte à ce que certains considèrent son travail comme insuffisamment basé sur des recherches historiques[160]. Son étude est alors biaisée par son engagement : il construit l'idée d'Afrique à partir de la notion de nègre, laissant ainsi de côté une partie du continent d'après M. Diouf[161] ; il surévalue l'impact de la traite européenne tout en dévaluant la traite arabe, et passe sous silence la traite interne selon J.-L. Miège[162].

L'Histoire devient alors un espace de revendications en lien étroit avec les divers nationalismes. Elle se constitue comme un objet orienté, afin de valoriser l'Afrique. Ici, le choix est fait de prendre le contre-pied total des historiens européens. La question de l'équilibre entre ces points de vue divergents semble devoir être posée. L'oscillation entre les deux extrêmes ne semble pas se présenter comme un idéal.

158 Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit.*, p. 25.
159 Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *op. cit.*, p. 105.
160 *Ibid.,* p. 113.
161 *Ibid.,* p. 111.
162 Miège Jean-Louis, « Histoire et acculturation. À propos de l'histoire africaine », *op. cit.*, p. 192.

Cependant, l'instrumentalisation de l'Histoire semble être un passage obligé dans la construction de la nation.

Dans les années 60, l'anti-colonialisme bat son plein, et l'Histoire tient alors une place première dans la définition des nouvelles nations suite aux vagues de décolonisation. Il s'agit de définir une unité représentée par l'État, unité artificielle car héritière des découpages européens, qui ne correspondent nullement aux unités ethniques anté-coloniales. La difficulté est d'autant plus grande qu'il s'agit de se créer un passé dont la nation puisse être fière, la colonisation française dominante ne pouvant être mise sur un piédestal. Il faut également que cette Histoire puisse créer un sentiment d'union pour ceux qui restent dans cette nation, c'est-à-dire les anciens colonisés. Comme le rappelle Ph. D. Curtin, « c'est parce que le passé est une partie, une pièce importante de notre identité, et donc un élément non négligeable de notre développement[163] ». Nombreuses sont dont les problématiques qui aboutissent à la production d'Histoires nationalistes, étroitement liées à l'élaboration d'une mémoire valorisante.

De nouveaux champs se développent alors pour écrire ce récit national : l'étude des populations colonisées ou encore l'étude de la période proto-coloniale[164]. Pour la période de la colonisation et pour celle qui la précède, ce ne sont plus les faits des grands hommes qui constituent l'intérêt. Ainsi Henri Moniot, dans un article consacré à « L'histoire des peuples sans histoire », semble montrer que les dimensions anthropologiques ou ethnologiques priment dans les informations que l'on cherche à acquérir et à mettre en avant à propos du passé[165]. Il s'agit de produire une histoire où la colonisation n'est qu'une période parmi d'autres, et où elle est étudiée par en bas, par le peuple, comme le prônent les *subaltern studies* et plus tardivement l'*history from below*[166]. Le regard porté sur le fait colonial se fait également beaucoup plus critique : l'implication de la colonisation dans le sous-développement de l'Afrique et dans la création du Tiers-Monde est explicitement mise en avant[167]. Le besoin de repenser la colonisation, déjà existant chez Anta Diop,

163 Philip De Armind Curtin, « Tendances récentes des recherches historiques africaines et contributions à l'histoire en général », *op. cit.*, p. 50.
164 Oissila Saaïda, « Introduction », dans Oissila Saaïda et Laurick Zerbini, *La construction du discours colonial. L'empire français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 10.
165 Henri Moniot, « L'histoire des peuples sans histoire », dans Jacques Le Goff et Pierre Nora, *Faire l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, pp. 106-123.
166 Il s'agit d'un concept anglo-saxon qui sera repris par Jean-François Bayard en 1981 et qui consiste à étudier la politique africaine vue par le peuple (Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit.*, p. 17).
167 Saaïda Oissila, « Introduction », dans Oissila Saaïda et Laurick Zerbini, *La construction du discours colonial. L'empire français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 9.

est donc omniprésent dans la période qui suit de près les indépendances. La nécessité de dénoncer est également au coeur des discours, comme on peut le voir chez Ki-Zerbo[168]. L'Histoire doit alors devenir un acte de libération du joug colonial. Mais comme nous l'avons vu avec Diop, trop l'orienter n'en fait, une nouvelle fois, qu'une Histoire marquée en négatif par la colonisation. Comment donc décoloniser l'Histoire ?

L'*Histoire globale de l'Afrique* demandée par l'Unesco semble devoir se présenter comme un aboutissement. Cet ouvrage, qui exprime clairement la volonté de saisir l'Afrique de la manière la plus totale qui soit, se met en quête d'une méthodologie adaptée, dont la finalité est d'être valorisante et décolonisante, tout en cherchant à éviter les dérives.

La place première de la source orale, son traitement scientifique, et la transdisciplinarité semblent être le seul moyen d'accéder à cette Afrique qui se dérobe à l'Histoire[169]. La grandeur du continent ne semble pas devoir se trouver uniquement dans des périodes antiques voire préhistoriques. La tradition orale, au-delà de l'archéologie, donne accès à des périodes plus récentes, et tout autant dignes d'intérêt. Hampâté Bâ se situe pleinement dans cette veine : à travers l'histoire des villes qu'il traverse, principalement dans le second tome de ses mémoires, il dévoile toute la variété et la grandeur de l'Histoire africaine. La valorisation des dirigeants, l'épique, les chamboulements dont on met en avant l'importance, sont autant d'éléments qui situent son œuvre de fiction dans la filiation de l'ouvrage scientifique produit pour l'Unesco.

Les Antilles : une lutte pour une mémoire de l'esclavage. Là où l'Afrique cherche la production d'une Histoire vierge de toute influence européenne, les Antilles françaises se concentrent plutôt sur la construction d'une mémoire valorisante et militante, principalement centrée autour de l'esclavage. La globalité cherchée par les historiens africains laisse alors place à une thématique obsédante, dont la place première peut facilement s'expliquer par le contexte historique particulier : la seule colonisation d'un côté devient une déportation de masse d'esclaves, dont le nombre domine rapidement les anciens locaux des îles. Ce n'est pas alors leur histoire qui est au cœur des préoccupations, mais la traite et l'esclavage, élevés au rang de crime contre l'humanité. La commémoration de cette triste période

168 Joseph Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 28.
169 Pierrette et Gérard Chalendar, « Problématique de la nouvelle histoire africaine », *op. cit.*, p. 319.

semble devoir prendre le pas sur son historiographie, bien que les deux éléments soient étroitement liés.

Cette mémoire doit se construire contre la tendance historiographique du XIXe siècle qui consiste à ne considérer comme étant dignes d'Histoire uniquement les faits en lien avec la métropole[170], qui porte le plus souvent un regard condescendant sur les colonies.

Une phase d'intérêt pour les périodes coloniale et pré-coloniale antillaises existe dès le XIXe siècle. Mais si un certain attrait est bel et bien présent, il se double le plus souvent d'un aspect condescendant, par rapport à une population considérée comme primitive. En somme, une conception empreinte de toute la mythologie du bon sauvage.

À propos de la période pré-coloniale, une méconnaissance profonde peut être observée. Les historiens de métropole ne savent que peu de choses sur les populations contemporaines de l'arrivée des colons aux Antilles, et possèdent encore moins d'éléments sur les phases antérieures. Ces lacunes semblent devoir être étroitement liées à l'absence d'exploitation des sources orales. En effet, il faut attendre le début du XXe siècle avec J. Dampierre pour que les recherches sur la période pré-coloniale s'appuient sur des sources variées[171]. Le problème posé ici est le même que dans le cas de l'Afrique : comment accéder à l'Histoire en présence de ressources officielles écrites orientées ?

Cette méconnaissance débouche sur des clichés, comme ceux avancés par Regnault en 1849. Lorsqu'il parle des habitants des Caraïbes d'avant la colonisation, il présente les Indiens comme étant des bons sauvages, accueillant avec les colons, faisant des offrandes aux dieux mauvais par crainte de leurs colères. Les Caraïbes, pour leur part, sont des sauvages belliqueux, qui ne cessent de s'en prendre aux gentils Indiens. Leur méchanceté est telle qu'ils font eux aussi des offrandes aux dieux mauvais, mais ici par « amour » et non par crainte[172]. Une vision bien caricaturale, mais dont les autochtones caribéens ne sont pas les seules victimes. En effet, les populations issues de l'esclavage ne sont pas en reste : le créole est

170 Le problème a été clairement mis en avant par Anne Perotin-Dumon qui pose la question « Son histoire [celle des Antilles françaises] a-t-elle un sens indépendamment de celle de sa métropole ? ». Elle rappellera également dans son article que l'histoire de Martinique et de la Guadeloupe étaient initialement intégrée à l'histoire maritime et à l'histoire coloniale française, de fait rattachée à la métropole (Anne Perotin-Dumon, « Histoire et identités des Antilles françaises : les prémisses d'une historiographie moderne », *op. cit.*, p. 301).

171 Jacques Dampierre, *Essai sur les sources de l'histoire des Antilles françaises (1492-1664)*, *op. cit.*, p. IV.

172 Elias Regnaut, *Histoire des colonies françaises. Histoire et description de tous les peuples*, *op. cit.*.

hospitalier et a une existence apathique, le nègre lutte contre « les labeurs de l'esclavage et les instincts paresseux d'une nature endormie », le mulâtre possède un caractère mobile et incertain étant donné qu'il appartient aux deux races[173].

L'ensemble des réflexions de Regnault figurent dans l'ouvrage sans aucune précision de source, sans note de bas de page. Ainsi ces réflexions profondément simplistes ne semblent devoir s'appuyer sur aucune source scientifique, l'auteur se vautrant dans les clichés en vogue à l'époque. Le XIX[e] est ainsi marqué par un grand manque de scientificité sur les périodes pré-coloniales et ce jusqu'à l'arrivée de J. Dampierre et de son ouvrage qui cherche à élaborer une méthodologie visant à l'exploitation de diverses sources, dont la source orale, dans l'historiographie antillaise[174].

Pour les périodes plus récentes des Antilles françaises, l'Histoire se présente comme plus simple à produire, étant donné que la présence des colons offre une documentation écrite assez large. Cependant, la première sélection des faits, celle existant entre le réel et les éléments portés à l'écrit par les colons, semble devoir proposer une première source potentiellement lacunaire. En effet la sélection de ce qui est digne de passer à l'écrit est soumise au jugement du scripteur.

Une seconde sélection, cette fois-ci clairement documentée et explicitée, est faite par les historiens. Comme le dit assez clairement Regnault, dans les pages liminaires de son ouvrage, seul ce qui est en lien avec la métropole a un quelconque intérêt dans l'histoire antillaise. En effet, selon lui, les seuls types d'évènements dignes d'être retenus sont les changements de direction et les guerres entre les pays européens dans ces îles. L'étendue et la nature du pouvoir français semblent ainsi devoir être les seuls éléments pertinents. Ce qui se déroule sur l'île même, et qui n'a pas d'impact sur l'État en général, n'est d'aucun intérêt. À titre d'exemple, nous pouvons citer une série de meurtres commis par des Noirs sur des Blancs à la fin du XIX[e] siècle, acte marquant car inattendu et inhabituel, empreint d'une forte connotation de rébellion, ayant été suivi d'un procès retentissant[175], et pourtant totalement absent de l'Histoire des Antilles de Martineau en 1935. L'histoire antillaise cherche alors à atteindre une forme d'autonomie, qui lui permet de valoriser son passé.

173 Elias Regnaut, *Histoire des colonies françaises. Histoire et description de tous les peuples*, *op. cit.*.
174 Jacques Dampierre, *Essai sur les sources de l'histoire des Antilles françaises (1492-1664)*, *op. cit.*.
175 Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *Cahiers d'études africaines*, vol. 197, n°1, 2010, pp. 235-261 [En ligne] https://journals.openedition.org/etudesafricaines/15847 [Consulté le 03 octobre 2016].

Vers un renouveau progressif de l'historiographie antillaise. Comme dans le cas de l'Afrique, la période post Seconde Guerre mondiale voit l'implication de la Martinique et de la Guadeloupe dans le débat qui touche à leur historiographie. « La revendication d'une histoire à part entière sera l'enjeu culturel de la décolonisation[176]. » Ces revendications semblent devoir aller de pair avec les diverses critiques de la colonisation, bien que dans le cas des Antilles françaises, aucune décolonisation n'a lieu, laissant place, au contraire, à une assimilation avec la départementalisation. De plus, avec l'assimilation qui signe la fin de la colonisation sous sa forme traditionnelle, et le discrédit qui frappe le colonialisme pour des raisons idéologiques, l'histoire coloniale perd son soutien financier et politique[177], ce qui la rend alors moins présente. Le contexte de décolonisation semble donc propice à l'émergence d'une nouvelle histoire. Apparaissent alors des œuvres majeures pour l'indépendance intellectuelle des Antilles, comme *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon qui cherche à analyser et à révéler les mécanismes de domination intériorisés à cause de l'esclavage. Avoir conscience de cette domination intériorisée, et déterminante dans les rapports Noirs/Blancs, est une étape nécessaire pour s'en détacher. Décoloniser l'esprit avant de décoloniser l'Histoire.

Les années 60-70 voient l'apparition de l'« History from bottom up », qui cherche à s'intéresser aux classes populaires blanches, aux esclaves, aux Amérindiens et aux femmes comme le précise Cécile Vidal qui fait une synthèse de la question[178]. Regarder l'Histoire par le bas propose un angle d'attaque qui prend le contre-pied des productions antérieures. En effet, aux évènements d'importance s'opposent des faits mineurs, sans impact sur la métropole, qui permettent cependant de peindre la vie sur l'île, à la manière d'une histoire culturelle et sociale.

Cette dernière prend progressivement de l'importance : Anne Perotin-Dumon situe ses débuts avec Gabriel Debien dans les années 60[179]. Le but de cet historien est de connaître les sociétés coloniales en s'attachant à décrire les différentes catégories sociales et leurs interactions. Cependant, selon elle, Debien produit un travail incomplet : il réunit un grand nombre de données, sans pour autant en produire une

176 Anne Perotin-Dumon, « Histoire et identités des Antilles françaises : les prémisses d'une historiographie moderne », *op. cit.*, p. 302.
177 Cécile Vidal, « La nouvelle histoire atlantique en France : ignorance, réticence et reconnaissance tardive », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [En ligne] Mis en ligne le 24 septembre 2008. URL : http://journals.openedition.org/nuevomundo/42513 [consulté le 28 mai 2014].
178 *Idem.*
179 Anne Perotin-Dumon, « Histoire et identités des Antilles françaises : les prémisses d'une historiographie moderne », *op. cit.*, p. 310.

synthèse. C'est alors vers cette synthèse encore inexistante que doit tendre la nouvelle histoire antillaise en construction à cette époque. L'Histoire Atlantique suit également la même évolution. Si dans les années 1940-1950 elle ne s'attache à étudier que les Blancs, dans les années 70, elle aborde les Noirs. C'est une époque où de nombreux travaux sur la traite, l'esclavage et la diaspora africaine se développent[180].

En changeant d'angle d'attaque et en s'attachant au populaire, en touchant ou non à l'esclavage ou à la traite, les historiens produisent une histoire qualifiée de sociale, qui recentre alors l'intérêt historique sur l'île. La métropole est secondaire, voire absente. Une forme d'indépendance historiographique et historique voit donc le jour. Elle ne constitue cependant pas une fin en soi : l'élaboration d'une mémoire de la traite et de l'esclavage est perçue comme un aboutissement.

Décolonisation et appropriation du passé : la guerre des mémoires. La mémoire devient aux Antilles le lieu où les enjeux de la décolonisation se cristallisent, peut être à cause de la départementalisation. La mémoire constitue l'élément que les Antillais cherchent à s'approprier. Il y a alors confrontation avec la mémoire construite en métropole.

Avant d'aller plus loin, il semble nécessaire de poser rapidement les différences qui existent entre mémoire et histoire. De manière simple, « l'Histoire [...] se considère comme une science constatant des faits et s'appuyant sur des faits irréfutables. Elle ne retiendrait alors que ce qui est jugé par la communauté scientifique comme digne de mémoire[181] ». L'histoire serait donc ce qui est officiel, comme le rappelle Lewis[182]. Ce dernier précise également que la « memory is in the mind of the people. It is something witch may be very minute, very unimportant, but it can change a whole life. Memory may be something very trivial, very banal. But not to the person who lives that life[183] ». La mémoire se construit donc en dehors des milieux scientifiques : elle est principalement élaborée par les milieux associatifs et militants[184]. Cependant, certains, tels que Richard Price, donnent le nom d'historien

180 Cécile Vidal, « La nouvelle histoire atlantique en France : ignorance, réticence et reconnaissance tardive », *op. cit.*
181 Hédi Saïdi, « Introduction générale », dans Hédi Saïdi, *Discrimination et mémoire*, Lille, Geai bleu éditions, 2006, p. 11.
182 Ramon Fonkoué, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *Nouvelles études francophones*, vol. 28, n°1, Printemps 2013, pp. 1-16, p. 9.
183 Cité par *ibid.*, p. 9.
184 Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *op. cit.*

aux dépositaires de la mémoire des premiers temps[185]. Pierre Erny souligne l'importance des gardiens de la mémoire pour l'écriture de l'histoire pré-coloniale[186].

L'histoire nationale crée une forme de mémoire officielle, dans laquelle les Antillais ne se reconnaissent pas. En effet, C. Chivallon souligne à plusieurs reprises l'absence de mémoire officielle pour les Antillais, c'est-à-dire une mémoire officielle antillaise et non simplement française[187]. A alors lieu une guerre des mémoires, où les discours post-coloniaux sont eux aussi marqués par une idéologie.

L'Histoire nationale française fait le choix, lorsqu'elle aborde l'esclavage, de construire une mémoire de l'abolition. Dans cette histoire, l'avant colonisation n'est pas pris en compte, ce qui paraît normal étant donné qu'il s'agit de périodes où le territoire n'est pas associé à la nation. Par contre cet oubli, ou ce manque de mise en valeur, est plus problématique dans le cas de la période coloniale et de l'esclavage.

Ces silences ne semblent pas être anodins : l'Histoire nationale veut dire la gloire de l'idéal républicain à travers des épisodes emblématiques[188]. Il paraît alors évident que l'esclavage et l'aspect inhumain qui lui est associé ne peuvent aller dans le sens des valeurs républicaines françaises. Ainsi, jusqu'à la fin du XX^{e} siècle environ, le principal de la mémoire de l'esclavage et de la traite n'est centré qu'autour de son abolition, et non autour de l'acte lui-même[189]. Rappelons qu'en 1998, ont eu lieu diverses célébrations pour la fête du 150^{e} anniversaire de l'abolition de l'esclavage.

Dans le cas des Antilles, l'officiel, en construisant une histoire nationale glorieuse, aboutit à un enfouissement des mémoires. Comme le précise C. Chivallon, aux Antilles il n'y avait pas de mémoire officielle des évènements majeurs, mais des mises en musée et des folklorisations qui ne rendaient qu'une perception épurée de la réalité[190]. Pourtant des recherches et des travaux scientifiques ont bel et bien porté sur la traite négrière et l'exploitation humaine. Cependant ils n'ont été que peu

185 Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *op. cit.*.
186 Pierre Erny, « Rencontres avec l'histoire de l'Afrique noire », dans *L'institution de l'histoire. Tome 2 : Mythe, mémoire, fondation*, Strasbourg, Cerf, 1989, p. 63.
187 Christine Chivallon le précise, entre autres, dans deux articles : Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes » (*op. cit.*) et dans Christine Chivallon, « Émergence de la mémoire de l'esclavage dans l'espace public : enjeux et significations » (*Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 52, n°4 bis, 2005, pp. 64-81 [En ligne] https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2005-5-page-64.htm, [Consulté le 13 décembre 2013]).
188 *Ibid.,* p. 9.
189 Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *op. cit.*.
190 Christine Chivallon, « Emergence de la mémoire de l'esclavage dans l'espace public : enjeux et significations », *op. cit.*, p. 1.

diffusés : ils « n'ont guère franchi le cercle restreint d'un public spécialisé, celui des chercheurs[191] ».

C'est alors que l'école et les programmes de l'Éducation Nationale viennent peser sur la diffusion ou non de ces recherches. En effet, c'est par l'enseignement de l'esclavage que la donnée peut se diffuser de la manière la plus étendue possible. Une nette évolution est à signaler depuis les années 2000. Les programmes de 1997 ne font pas de mention explicite à l'histoire de la traite et à l'esclavage des Noirs. Ce dernier n'est à aborder qu'à partir de son abolition[192]. Les programmes de l'école primaire et du secondaire publiés en 2000 inscrivent la question de l'esclavage et de la traite dans les enseignements, mais uniquement dans les départements d'outre-mer[193]. La finalité de ce choix était de permettre aux élèves de se situer dans l'Histoire, pour les périodes où leur passé ne se superpose pas à celui de la France[194]. Mais comme le souligne C. Coquery-Vidrovitch, cette inscription uniquement dans les programmes des DOM-TOM donne l'impression que cette histoire est différenciée de celle de la métropole[195], voire que l'esclavage n'appartient pas à l'Histoire de France qui mérite d'être enseignée à tous. La mise en marge de cet évènement historique pourrait alors être à l'origine de la contre histoire que veut produire Chamoiseau.

Après diverses tribulations, allant de l'intégration de cette thématique historique aux programmes, à sa suppression pour cause de surcharge, l'esclavage est réintégré en 2008, l'année de 5e se penchant sur la traite négrière arabe, et celle de 4e abordant les traites négrières européennes[196]. Selon C. Coquery-Vidrovitch, la loi Taubira de 2001 ne serait pas étrangère à cette prise de conscience d'un devoir de mémoire : en effet selon elle, c'est cette loi qui impose d'accorder à la traite et à l'esclavage la place qu'ils méritent[197]. L'intégration progressive de ces thèmes dans les programmes scolaires permet alors la constitution d'une mémoire de l'esclavage, mémoire qui est cependant officielle, et en accord avec l'Histoire nationale.

Cette mémoire officielle peut alors être perçue comme incomplète, et ce sont les milieux militants qui cherchent à rétablir et élaborer une mémoire qui se veut totale.

191 Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit.*, p. 60.
192 *Ibid.,* p. 66.
193 *Idem.*
194 Note sur 16 février 2000 publiée dans le *Bulletin officiel de l'éducation nationale*, n°8, 24 février 2000.
195 Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit.*, p. 64.
196 *Idem.*
197 *Idem.*

En Martinique, la mémoire historique est développée par ces milieux ainsi que par les associations[198]. Mais le problème d'une mémoire orientée lui fait perdre de son crédit.

Dès 1994, l'Unesco lance un projet historiographique intitulé « La route des esclaves ». En 1998, le comité de la marche du 23 mai 1998 a la volonté de restaurer la vérité à propos de l'esclavage[199]. L'évolution des programmes se situe dans ce mouvement de construction d'une mémoire progressive. 2005 semble concrétiser toutes les tensions avec d'une part l'apparition du collectif militant des indigènes de la République, et d'autre part l'adoption d'une loi sur le rôle positif de la colonisation[200]. Une augmentation des travaux sur l'esclavage est également à signaler dès la fin du XX^e siècle. Mais la traite, et le fait colonial en général, restent un sujet épineux à aborder. Son traitement se doit d'éviter deux écueils : l'arrogance et la culpabilité[201].

Le gain d'intérêt pour ces sujets ne facilite cependant pas son traitement. Les opinions divergent, avec parfois des prises de position qui font polémiques. Une manière de penser également paramétrée par la législation crée un contexte très complexe à l'élaboration d'une mémoire complète et juste de l'esclavage dans les Antilles. La recherche scientifique peut alors en pâtir. Ainsi Olivier Pétré-Grenouilleau, historien qui a refusé la notion de génocide pour désigner la traite et l'esclavage, s'est vu attaqué juridiquement par des associations militantes des Antilles. Son point de vue, qui voulait montrer qu'il n'y avait pas eu génocide, car la volonté n'était pas l'extinction d'une ethnie mais une utilisation à des fins lucratives des Noirs, a été perçu comme une attaque de la gravité des faits[202]. Ici le cadre de la loi Taubira a permis le traitement juridique de l'affaire, qui s'est finalement soldée par un abandon des poursuites. Cependant, cet évènement déconcertant révèle clairement toutes les tensions, tous les enjeux, souvent enflammés, que recèlent l'historiographie et l'élaboration de la mémoire autour de la traite et de l'esclavage.

Mais la sensibilité du sujet n'est pas l'unique problème que pose l'élaboration de cette mémoire dans les Antilles. Comme le souligne R. Fonkoué, cette partie de l'histoire est communément marquée par l'absence d'héroïsme, tel que défini dans l'imaginaire occidental. L'histoire nationale française n'a pas créé de figure héroïque

198 Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *op. cit.*
199 Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit.*, p. 63.
200 Romain Bertrand, *Mémoires d'empire : la controverse autour du fait colonial*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2006, p. 10.
201 *Ibid.*, p. 10.
202 Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit.*, p. 114.

issue de l'esclavage pour les Martiniquais, et intégrant le panthéon des grandes figures françaises. Il y a alors la nécessité de trouver une figure héroïque dans l'histoire collective des Antilles[203]. Par exemple, l'abolition est présentée comme émanant de la métropole, et les mouvements de révoltes existant ne sont aucunement mis en avant dans l'acte de libération. Cette écriture ne permet pas, alors, aux descendants d'esclaves de s'identifier dans un passé dont ils puissent être fiers. Cette problématique de l'héroïsme est nettement présente dans les ouvrages de Chamoiseau : l'auteur martiniquais s'attache dans ses romans à proposer des figures valorisées issues d'une population peu fortunée, et souvent impactée par les conséquences de l'esclavage. Dans ce contexte, la survie devient une nouvelle forme d'héroïsme. Chamoiseau est donc pleinement conscient de cette lacune qui semble devoir rendre impossible toute construction d'une mémoire de l'esclavage. L'auteur cherche dès lors à pallier les manques du réel par son œuvre romanesque.

Dans le contexte des Antilles, on remarque que la colonisation n'est nullement le principal centre d'intérêt. L'esclavage, la traite, et leurs héritages psychologiques prennent le pas sur une mémoire de l'avant colonisation. La construction d'une mémoire de cet épisode traumatisant constitue l'enjeu premier, enjeu qui pose de nombreux problèmes et qui influence nécessairement les romans de Chamoiseau.

1. 2. 1. 3. Augusto Roa Bastos : lutter face au poids d'une histoire nationale mythifiée

Bien que le Paraguay ait vécu la colonisation espagnole, cette dernière n'influe pas sur la production d'une histoire officielle. Les dictatures successives s'appuient sur une production historique sélective, parfois mensongère, afin d'asseoir et de justifier le pouvoir monopolisé. Les dictateurs s'inscrivent alors dans un imaginaire de figures fondatrices et salvatrices pour le pays.

Un contexte fragile où l'Histoire devient un pilier. Le Paraguay est un pays relativement jeune avec ses deux siècles d'existence. Pourtant, en ce bref laps de temps, il a vécu de nombreux conflits ou évènements caractérisés par leur violence. Ces divers éléments ont fragilisé le pays et la population qui cherchent alors une

203 Ramon Fonkoué, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire : pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *op. cit.*, p. 8.

béquille, tout autant pour supporter la structure étatique que pour apporter un soutien protéiforme aux populations. L'Histoire remplit dès lors ce rôle de pilier.

Le poids de la colonisation et de la phase d'indépendance. La colonisation espagnole au Paraguay aboutit à la rencontre de deux populations : les Guaranis et les Espagnols. Bien que les autochtones aient été mis en posture de dominés, cette colonisation est restée dans les mémoires comme étant atypique, marquée par une violence moindre que dans le cas des Incas ou des Aztèques, et un métissage où chaque population trouve une forme d'équilibre[204]. L'indépendance est déclarée assez tôt, en 1811, période où de nouvelles colonies sont encore en pleine création.

L'union des deux populations, devant établir des rapports plus ou moins égaux suite à 1811, est au cœur d'une partie des préoccupations historiques et historiographiques du pays. En effet, si, sous la colonisation, il n'y avait rien de problématique dans la distinction des deux ensembles, cela devient une situation délicate dans un pays qui cherche à affirmer son indépendance et à se détacher de l'influence coloniale. Créer et affirmer une identité métisse devient un besoin crucial. Comme le précise C. Dumas, ce besoin de rattacher des personnes issues de populations différentes, que la distinction soit raciale ou ethnique, est commun à l'ensemble de l'Amérique Latine. La finalité est de créer, par une idéologie commune, une forme d'homogénéité[205]. Afin de favoriser l'union, Francia fait par exemple le choix d'une politique sociale en faveur des Guaranis, qui appartiennent aux couches de la population les plus pauvres, action qui vise, entre autres, à réduire les écarts entre eux et les Espagnols.

L'union pacifique de la colonisation, si l'on peut l'appeler ainsi, est mise en avant, et deviendra même un caractère définitoire du pays. En effet, le Paraguay aurait réussi ce métissage colon-colonisé là où ses voisins n'auraient qu'échoué. De ce fait, de nombreux mythes sont créés autour du métissage pacifique, le plus souvent créés par les historiens, producteurs de la grande geste nationale, comme le fait Natalizio Gonzales en 1940[206]. Comme nous le verrons plus en détail par la suite, il n'y a pas de véritable égalité entre les deux populations, ni entre les deux langues.

204 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XX^e siècle. Naissance d'une démocratie*, Paris et Montréal, L'Harmattan, 1997, p. 13.
205 Claude Dumas, « Essai sur le prurit d'identité dans les Amériques Latines depuis l'indépendance : repères et tendance », dans *Identités nationales et identités culturelles dans le monde ibérique et ibéro-américain : Actes du XVIII^ème congrès de la Société des Hispanistes français (Perpignan, 20-22 mars 1982)*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1983, pp. 79-94, p. 83.
206 Capucine Boidin, *Guerre et métissage au Paraguay, 2001-1767*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 18.

L'Histoire devient donc un texte qui ne vise pas à produire un discours de vérité, mais bel et bien un discours instrumentalisé pour les besoins de l'État, de la nation. Cependant, l'impact de la colonisation n'est pas le plus influent sur l'historiographie paraguayenne, que nous n'étudierons pas ou peu à travers le prisme des réflexions liées aux études post-coloniales.

De nombreux conflits meurtriers. Suite à l'indépendance, le Paraguay entre en conflit à plusieurs reprises avec les pays limitrophes. Comme le précise C. Boidin, le pays devient une zone tampon entre deux empires[207], l'empire portugais avec le Brésil et l'empire espagnol avec l'Argentine et l'Uruguay. Deux conflits majeurs et présents dans la trilogie de Roa Bastos marquent l'Histoire de cet État par leur violence et le nombre de morts qu'elles engendrent.

La guerre de la Triple Alliance, qui s'achève en 170, a entraîné la mort d'une grande partie de la population, et plus spécifiquement de la population masculine. Ainsi 60% de la population totale est morte dont 80% de la population masculine a perdu la vie durant le conflit[208]. Les chiffres ont montré qu'il ne restait plus qu'un homme pour trois femmes, ce qui a entraîné un déséquilibre démographique. Cependant, le traumatisme est tel, qu'il est resté dans les mémoires l'idée que tous les hommes sont morts. Capucine Boidin soulève ici une question très juste qui est de savoir si ce souvenir est issu de la mémoire collective ou d'une mémoire construite par l'État. Cette énigme, aussi intéressante soit-elle, semble devoir rester insoluble. Cependant, C. Boidin met en avant le traumatisme excessif de cette guerre qui a entraîné le souvenir d'une annihilation totale de la population masculine, souvenir inexact comme elle cherche à le démontrer par les divers chiffres qu'elle avance. Cependant si 80% de la population mâle a été décimée, il ne resterait alors que majoritairement des enfants et des vieillards, certains n'étant pas encore des hommes, et d'autres ne pouvant plus remplir les fonctions nécessaires à l'expansion démographique. L'absence d'hommes aptes à la reproduction, ainsi qu'aux diverses activités physiques nécessaires à l'économie, aboutit au besoin d'une immigration masculine, qui est alors issue des pays vainqueurs[209]. L'humiliation est alors totale. Les femmes doivent accepter de vivre avec ceux qui ont tué leur mari, leurs frères, leur père.

207 Capucine Boidin, *Guerre et métissage au Paraguay, 2001-1767*, *op. cit.*, p. 17.
208 *Ibid.*, p. 12.
209 *Ibid.*, p. II.

La guerre de la Triple Alliance reste alors chez les populations un épisode traumatisant, ce qui entraine une brèche dans leur Histoire et dans leur mémoire. C. Boidin s'appuie sur des travaux d'Anna Arendt et de François Hartog pour désigner ce phénomène par le terme de « déchirure du temps ». Il s'agirait d'une brèche dans l'expérience du temps, conséquence d'un évènement bouleversant qui empêche alors un peuple de renouer avec sa vie d'avant[210]. La guerre du Chaco est également meurtrière, mais dans des dimensions moindres, étant donné que seulement un quart des combattants décède, et que le pays sort gagnant du conflit. Cependant le traumatisme est lui aussi présent. Si C. Boidin n'applique les concepts d'Anna Arendt et de François Hartog qu'à la guerre de la Triple Alliance, nous pensons qu'ils peuvent également être valables pour la guerre du Chaco.

Face au traumatisme, le récit historique se doit donc de recréer du lien, de panser les plaies. Comme le rappelle James Kerr, en s'appuyant sur les travaux d'Hayden White, « the historian's task is to place « traumatic » or threatening events within the configuration of recognizable and reassuring story. The historian seeks to « refamiliarize » his audience with events that have been forgotten or repressed, to bring those events to consciousness and to situate them within the form of a familiar plot[211] ». Mais si pour J. Kerr, il faut mettre l'évènement traumatique au cœur du récit historique, le choix n'est pas exactement celui-ci dans le cas de l'historiographie paraguayenne. En effet, les évènements ne sont pas occultés, mais on ne souligne pas les mêmes éléments : on ne met pas en exergue les défaites ou les massacres. Par exemple, on oublie les rares survivants de 1870, qui n'ont droit à aucun honneur, puisqu'ils sont associés à la défaite. On préfère les oublier. Un certain nombre de mythes nationaux sont également construits avec une visée valorisante afin d'apaiser les anxiétés. Roa Bastos se situe pleinement dans cette tendance en mettant en scène la mort de Lopez, dans *El fiscal*, le militaire mourant, vaincu, mais crucifié à l'image du Christ en croix. La défaite est alors mythifiée et l'évènement honteux se métamorphose en sacrifice pour sauver la population, perdant ainsi un peu de sa connotation négative.

La place de l'Histoire est tellement importante au Paraguay qu'elle envahit les diverses productions écrites : les Histoires du Paraguay sont nombreuses, et les œuvres littéraires placent assez souvent des épisodes historiques, ou des problèmes

210 Capucine Boidin, *Guerre et métissage au Paraguay, 2001-1767*, *op. cit.*, p. II.
211 James Kerr, *Fiction against History : Scott as storyteller*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 4.

posés par l'historiographie officielle, au cœur de leurs préoccupations. Comme le dit Juan Carlos Herken, « le Paraguay n'est pas un pays, c'est une obsession[212] ». Le cadre particulier du pays, entre évènements violents et dictatures, entraîne alors une instrumentalisation de cette historiographie.

L'instrumentalisation du passé et ses dérives. Le passé et son écriture deviennent des éléments instrumentalisés par les différentes figures au pouvoir. Les fins de ces utilisations sont diverses : création d'une identité nationale, atténuation des traumatismes, justification des dictatures. Il s'agit d'autant d'axes qui influencent Roa Bastos, qu'il se situe dans la continuation de cet héritage ou dans le rejet total de ces manipulations du passé.

La création d'une identité nationale. Un certain nombre de récits nationaux centrés sur un aspect de la civilisation paraguayenne sont créés. Ainsi l'imaginaire d'une colonisation pacifique, aboutissant à une unité inégalée en Amérique Latine entre les colons et les colonisés, est le mythe qui touche la plus large population. Ce récit cherche à mettre en avant une identité de l'unité et de l'harmonie, qui serait alors définitoire de l'identité paraguayenne de manière plus générale, identité alors conceptuellement différente de celle de ses voisins qui n'ont su réussir cette unification. R. Fergosi met avant le fait qu'il ne s'agisse pas ici de la réalité, en parlant d'une part de mythe, et d'autre part en précisant qu'il est revisité[213]. La fonction de ce récit est alors de consolider l'identité de la communauté créée, même si cette communauté est une construction artificielle.

Le cas du Paraguay dépasse le simple bilinguisme : il est un cas de diglossie. Le bilinguisme consiste simplement à considérer qu'un État laisse la possibilité à son peuple et à son administration d'utiliser deux langues, également réparties ou non au sein de la population. Roa Bastos définit la diglossie, concept créé par des sociologues, comme étant la caractérisation de l'organisation linguistique au plan socio-culturel[214]. Pour dire les choses plus clairement, certains Paraguayens parlent et l'espagnol et le guarani. Cependant ils ne font pas le même usage des deux langues, chacune étant dévolue soit à exprimer des choses bien précises, soit à exprimer des choses dans un cadre communicationnel déterminé par l'interlocuteur. Il s'agit d'un

212 Juan Carlos Herken, cité par Capucine Boidin (*Guerre et métissage au Paraguay, 2001-1767*, *op. cit.*, p. II).
213 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XXe siècle. Naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 18.
214 Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *Sintesis*, vol. 10, Janvier-Avril 1990, pp. 101-124, p. 107.

emploi complémentaire de deux ou de plusieurs langues[215]. Cette diglossie, qui a fait du guarani une des langues officielles lavée du sceau de l'appartenance indigène, est un cas exceptionnel en Amérique Latine selon G. Bossong[216].

Mais s'il n'y a pas de sentiment d'appartenance au groupe guarani pour ceux qui parlent la langue, cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas une forme de hiérarchie entre la langue indigène et le castillan. Dans le cas des bilingues, qui représentent 43% de la population totale — face aux 50% de ceux qui parlent exclusivement guarani, et aux 7% qui ne sont qu'hispanophones[217] — le castillan se voit plutôt employé pour les fonctions sociales, culturelles et formelles, qui ont pu être réunies sous la dénomination de « fonctions hautes », et le guarani est lui employé pour le reste, pour les fonction dites « basses »[218]. Cette partition peut être, entre autres, expliquée par le fait que le guarani est une langue de l'oral, bien que cette dernière possède une écriture[219]. Concrètement, la spécificité de chaque langue est telle que, par exemple, certains thèmes sont inaccessibles en guarani[220]. Toutefois, si diglossie il y a, l'espagnol semble garder un aspect dominant, comme le sous-entendent les termes de « variedad alta » et de « variedad baja » utilisés par Roa Bastos, qui semblent impliquer un jugement de valeur. Le castillan est ainsi utilisé pour des fonctions plus importantes. Cette idée d'unification pacifique et comme idéale, dont la langue serait l'une des manifestations, semble alors relever plus du mythe que de la réalité, d'un récit qui cherche à créer une cohérence et une union nationale.

Le second élément récurrent et mythifié est la figure du militaire, comme le rappelle R. Fergosi qui explique qu'il s'agit d'un personnage emblématique de la construction nationale : les révoltes, les combats contre les États voisins et l'autoritarisme se réunissent en la figure guerrière qu'est le militaire[221]. Rappelons que l'indépendance du Paraguay est le fruit d'une junte militaire, dont le visage est Francia, qui finit par centraliser le pouvoir. Cet homme devient alors la figure du père fondateur du pays. Il est ainsi empreint d'une forte connotation positive.

---

215 Carla Fernandes, *Augusto Roa Bastos : écriture et oralité*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 32.
216 Georg Bossong, « Augusto Roa Bastos y la lengua guarani. El escritor latinoamericano en un país bilingüe », dans Ludwig Schrader, *Augusto Roa Bastos, Actas del Coloquio Franco-Alemán, Dusseldorf, 1-3 de junio 1982*, Tübingen, Max Niemeyer, 1984, pp. 77-87, p. 77.
217 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *Revista de Crítica Latinoamericana*, vol. 19, 1984, pp. 7-21, p. 11.
218 Augusto Roa Bastos utilise les termes de « varidad alta » et de « variedad baja » que nous avons ici traduit par « fonction haute » et « fonction basse » (*Ibid*., p. 11).
219 Le guarani possède en réalité deux systèmes de graphie : un plutôt pour un emploi savant, l'autre pour un emploi populaire (Carla Fernandes, *Augusto Roa Bastos : écriture et oralité*, *op. cit*., p. 30).
220 *Ibid.,* p. 29.
221 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XX^e siècle. Naissance d'une démocratie*, *op. cit*., p. 10.

Francia prend un certain nombre de décisions qui marquent la postérité, comme la laïcisation du pays — manière de se détacher de l'ancienne influence espagnole et de son évangélisation forcée —, la militarisation, la centralisation des ressorts économiques, l'ascension sociale des couches populaires et la fin des classes dominantes qui tiraient leurs revenus de l'exportation[222]. Francia se place alors du côté des Guaranis qui constituaient la couche de la population la plus pauvre. Étant en faveur de ceux qui n'ont rien, il garde une image positive auprès des couches les plus populaires pour ses réformes sociales[223]. Francia est très inspiré par les Lumières, et place ses actes sous l'idéologie de Rousseau, et ce parfois afin de justifier de ses exactions[224].

Cependant, si le dictateur a mené une politique sociale, il a également fait appel à la force pour asseoir son pouvoir. Selon W. R. Wright, la rupture se situe dans les années 1840, période où on commence à le percevoir comme un tyran fou. Cette vision négative du personnage domine dans les ouvrages anglais du XIX^e^ et du XX^e^ siècles[225]. Le personnage est attaqué sur son caractère ainsi que sur les nombreuses exécutions qui ont lieu sus ses ordres. Les textes anglais ont tendance à oublier sa politique sociale et économique.

Francia et avec lui la dictature ont donc une image ambivalente : à la fois positive pour les plus démunis, mais tyrannique et sanguinaire pour les contestataires. Le fait que Francia soit le père fondateur du pays, figure du militaire ayant su résister au joug étranger, complète cette imaginaire mythifié du militaire dictateur. Ses divers successeurs réemploient cet imaginaire afin de situer leur monopolisation du pouvoir dans la filiation de l'œuvre de Francia. Ainsi le régime anti-démocratique est justifié par le mythe national[226].

Le réemploi des mythes, principalement celui lié au militaire dictateur, crée une Histoire qui prend une forme répétitive. Dans le cas du Paraguay, il y a une sorte de rejet de la modernité, ce qui aboutit à la négation de l'évolution historique : les

222 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XXe siècle. Naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 43.
223 Winthrop R. Wright, « La imagen cambiante del doctor Francia : una revisión historiográfica de la bibliografía en lengua inglesa, 1827-1979 », dans Saúl Sosnowski, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 67-87, p. 70.
224 Gabriel Saad, « La novela renueva la historia : *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos y *les géorgiques* de Claude Simon », dans Ludwig Schrader, *Augusto Roa Bastos, Actas del Coloquio Franco-Alemán, Dusseldorf, 1-3 de junio 1982*, Tübingen, Max Niemeyer, 1984, pp. 119-127, p. 121.
225 Winthrop R. Wright, « La imagen cambiante del doctor Francia : una revisión historiográfica de la bibliografía en lengua inglesa, 1827-1979 », *op. cit.*, p. 71.
226 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XXe siècle. Naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 8.

Histoires écrites pour la geste nationale font le choix de présenter une réalité identique aux origines, et ainsi une temporalité figée ou circulaire[227].

Si l'on s'attache à l'imaginaire du militaire dictateur, on a l'impression que l'Histoire n'est qu'un éternel recommencement : Francia puis Lopez, puis son fils, et enfin Stroessner, pour ne citer que ceux présents dans le corpus, chacun réemployant le mythe initial pour justifier la monopolisation du pouvoir. La répétition des massacres va également dans ce sens avec la guerre de 1870 et celle du Chaco : un conflit avec l'extérieur aboutit à une population grandement décimée. Le réemploi de ces mythes donne ainsi la double impression d'une répétition et d'une stagnation. Le fait de ne se concentrer que sur ces évènements pose également un second problème : l'occultation des données historiques qui peuvent également être d'importance. Le mythe entraîne alors la stagnation et l'oubli.

Une histoire mensongère : les occultations de la dictature. Au-delà du fait qu'une part importante de l'histoire paraguayenne est imprégnée d'imaginaire, cette dernière se caractérise, lors des périodes de dictature, par de nombreux mensonges par omission. Pléthore d'exactions sont commises : enlèvements, tortures, exécutions, droits de l'homme bafoués. Mais bien qu'ayant existé, ces faits restent absents des archives, et des récits officiels.

Si l'on considère le cas de Stroessner, aucun ouvrage paraguayen, c'est-à-dire écrit et diffusé au Paraguay sous son règne, ne met en avant les crimes commis par le régime. Il faut rappeler que la censure qui porte sur les ouvrages contestataires était très forte et sanctionnait facilement l'auteur ubversif de prison, si ce n'est pire[228]. Les ouvrages qui dénoncent les horreurs du parti au pouvoir ne voient le jour qu'après la mort du dictateur, comme le texte de Gonzales Delvalle, qui ne parait qu'en 1998, soit neuf ans après la fin de la dictature. Quant à l'ouvrage *Paraguay under Stroessner* de Paul H. Lewis, il paraît en 1980, mais n'est pas écrit au Paraguay. Ainsi la dictature empêche de dire l'intégralité du passé, et ce n'est qu'une fois le pouvoir tombé que la lumière peut se faire et les évènements s'exprimer librement. Il faut parfois attendre longtemps pour que la vérité soit rétablie : ainsi suite à la perte de pouvoir de Stroessner, il est impossible de faire immédiatement un procès de grande ampleur pour punir les bourreaux qui ont agit pour le pouvoir, étant donné que les deux tiers

227 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XX^e siècle. Naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 7.
228 Alcibíades Gonzales Delvalle, *Contra el olvido : la vita cotidiana en los tiempos de Stroessner*, *op. cit.*, p. 24.

de la population appartiennent au parti colorado, lié à Stroessner[229]. Les procédures judiciaires ne sont entreprises que deux ans plus tard, à partir de 1991[230].

La nécessité de réécrire un passé marqué par la vérité. Face à ce passé lacunaire, mythifié, apparaît le besoin de rétablir les faits dans ce qu'ils peuvent avoir de vrai. Cette préoccupation présente dans les milieux scientifiques de l'histoire touche également des milieux que l'on pourrait qualifier de profanes, tout du moins de non spécialistes, avec les romanciers par exemple. Dès lors, comment accéder aux faits si les récits ont été instrumentalisés ?

Les problématiques qui existent pour le cas du Paraguay recoupent en grande partie celles qui sont rencontrées dans l'historiographie antillaise ou africaine : comment relire le passé et les traces qu'il en reste afin d'en tirer la vérité ? Si les récits précédents sont trop imbibés de mythes et d'idéologie, se pose alors la question des sources. Lesquelles exploiter ? Comment ? Et qu'utiliser pour pallier les tabous et censures documentaires diverses liés aux dictatures ?

Des solutions communes semblent devoir exister malgré les différences d'origine de la censure des mémoires. Comme dans les cas du Mali et de la Martinique, la source orale se présente comme un moyen privilégié d'accéder à un passé qui se dérobe à l'écriture. Les mêmes questions quant à la fiabilité de ces sources émanent également. À propos de la tradition orale guarani, plusieurs difficultés existent. D'une part, la complexité d'obtention des récits est soulignée : un certain nombre de textes étant sacrés, ils ne peuvent être divulgués à des personnes extérieures à cette culture[231]. Mais une fois le récit obtenu, sa fiabilité est à interroger, car si l'oralité permet de véhiculer un imaginaire collectif[232], le récit oral se réinvente selon le présent, selon son contexte de narration. Il est donc mouvant, et complexe à traiter. Néanmoins, Renée Fergosi précise que pour écrire son histoire du Paraguay, la transmission orale a constitué l'élément le plus riche en informations et en interprétations[233]. L'oralité semble donc devoir primer sur l'écrit. Augusto Roa Bastos se situe pleinement dans cette exploitation de la tradition orale pour l'écriture de ses récits. C. Fernandes souligne la forte influence des récits mythiques guaranis, des

229 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XX^e siècle. Naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 11.
230 *Ibid.*, p. 12.
231 Carla Fernandes, *Augusto Roa Bastos : écriture et oralité*, *op. cit.*, p. 34.
232 *Ibid.,* p. 34.
233 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XXe siècle. Naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 30.

croyances populaires ainsi que des chants sur l'œuvre de Roa Bastos[234]. Comme nous le verrons, l'auteur met également en scène des relations orales d'évènements passés.

Cependant certaines lacunes ou faiblesses de la mémoire ont été mises en avant par diverses études. Comme évoqué précédemment, la guerre de 1870 a laissé dans les mémoires le souvenir d'une extermination totale de la population masculine, là où elle n'a été que grandement décimée. Une étude plus récente touche à l'imaginaire attaché à Stroessner. Menée plusieurs années après la dictature, cette enquête cherche à connaître la perception que le peuple a du dictateur. La question posée, « savez-vous qui était Alfredo Stroessner ? », propose différentes réponses : un président du parti colorado (21,1 % des réponses données), un président dictateur (53%), un président violant les droits de l'homme (7,2%), et un président progressiste (4,7%)[235]. On remarque que la notion de crime contre l'humanité ne ressort qu'en très faible quantité. Si l'on repense également au cas de Francia, l'aspect positif n'a été retenu que par les populations les plus défavorisées, là où les plus riches ont conservé de lui la figure d'un dictateur fou et sanguinaire. Ainsi la mémoire étant relative, elle demande un traitement. Son recueil doit être le plus large possible afin d'atteindre la vérité en recoupant des récits contradictoires.

Mais la source orale, dans le cas du Paraguay peut s'appuyer sur une documentation écrite existante bien que lacunaire. F. Ainsa évoque à ce titre la « crisis de la veradicidad del documento[236] » en Amérique Latine : le document écrit est mis en doute car il peut être influencé par l'idéologie de celui qui écrit, ou encore car il peut être présent là où la dictature a pu censurer un autre document. Ainsi la non totalité de la documentation et sa manipulation possible, qu'elle soit volontaire ou non, entraîne un scepticisme fort envers le texte écrit.

Mais au-delà de l'altération volontaire des archives se pose la question même de leur conservation et de leur constitution. Il n'existe pas d'archives nationales au Paraguay : les documents administratifs sont perdus ou éparpillés chez des particuliers, les procès verbaux ne sont pas disponibles avant 1973, et les recensements de la population sont inexistants avant 1962[237]. R. Fergosi précise également qu'avant 1991 les sources les plus sûres sont les sources privées, issues des

234 Carla Fernandes, *Augusto Roa Bastos : écriture et oralité*, *op. cit.*, p. 42.
235 Dino Capelli, « Paraguay : nostalgia de la dictatura », *El Mundo*, 03 février 2014 [En ligne] http://www.elmundo.es/internacional/2014/02/03/52effab5268e3e32358b4580.html [Consulté le 10 septembre 2015].
236 Fernando Ainsa, « La invención literaria y la 'reconstrucción' histórica », *América : Cahiers du CRICCAL*, vol. 12, n°2, 1993, pp. 11-26, p. 20.
237 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XXe siècle. Naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 30.

centres de recherches nationaux, des organismes internationaux — dont les moyens d'investigations restent cependant limités à cause de la dictature. Elle souligne également que quelques rares archives officielles existent en les archives nationales de la police de 1932 à 1989[238]. Le manque d'archives nationales complètes et organisées aboutit en 1992 au vote de la nouvelle Constitution du Paraguay, contenant entre autre l'Habeas Data, cherchant à pallier le problème[239].

Cet élément rend alors d'autant plus complexe la question de ce qui est à conserver pour écrire le passé. Comme chez Scott, Hampâté Bâ et Chamoiseau, la question des faits à sélectionner et leur hiérarchisation est primordiale chez Roa Bastos. L'histoire nationale a laissé la part belle aux figures dirigeantes, et a mis au cœur des récits historiques les grands temps clefs du passé. En effet, selon Miguel de Humano, philosophe et écrivain espagnol, l'Histoire est superficielle et se caractérise par le récit de ruptures et d'explosions successives. L'auteur propose alors le concept de « intrahistoria », qui serait une histoire abordant la vie intime, l'histoire silencieuse et profonde, l'histoire qui ne se qualifie pas par ses ruptures : le vécu quotidien et non le grand évènement[240]. L'*intrahistoria* semble constituer le pan du passé que choisit de représenter Roa Bastos. En effet, l'auteur porte un grand intérêt aux luttes quotidiennes, la volonté de survie, de conservation de l'intégrité physique et morale[241]. Ses romans font donc le choix de s'attacher à l'histoire du peuple, telle qu'elle est vécue par celui-ci. Il prend alors en partie le contre-pied de l'histoire nationale, tout en se situant pleinement dans ce récit convenu. Cet élément nodale dans l'étude sera explicité plus amplement par la suite. À titre d'exemple, dans *Yo el Supremo*, biographie fictive de Francia, l'auteur prend le contre-pied de la geste nationale pour nous présenter la figure du pouvoir dans son intimité et dans sa folie. C'est ainsi en réaction à un discours monolithique que semble écrire le romancier paraguayen.

Mais une fois les faits rétablis par les divers travaux d'enquête et de traitement des données, reste à savoir comment diffuser cette nouvelle histoire qui se propose

238 Renée Fregosi, *Le Paraguay au XXe siècle. Naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 30.
239 *Ibid.,* p. 30.
240 Nicasio Perera San Martín, « *Hijo de Hombre* : novela e intrahistoria », dans Ludwig Schrader, *Augusto Roa Bastos, Actas del Coloquio Franco-Alemán, Dusseldorf, 1-3 de junio 1982*, Tübingen, Max Niemeyer, 1984, pp. 21-32, p. 28.
241 Claude Cymerman, « Réel et imaginaire dans *Hijo de Hombre* », dans Fernando Ainsa *et al.*, *América, histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, pp. 91-109, p. 96.

comme une variation du récit national. C'est à ce stade que les écrivains entrent en jeu.

La fictionnalisation de l'Histoire est omniprésente dans la littérature sud-américaine[242]. Carlos Pacheco dresse une liste relativement détaillée d'auteurs latino-américains qui ont travaillé à réinventer le passé, parmi lesquels il cite Roa Bastos[243]. C. Pacheco retrace l'évolution du roman historique en Amérique du Sud, et met clairement en avant le fait qu'un roman historique traditionnel au XIX^e^ siècle, dont la visée première était de renforcer les discours nationaux[244], laisse place dans la seconde moitié du XX^e^[245] à un roman historique dont la finalité est de déconstruire les conceptions dominantes établies[246]. On remarque donc que la littérature s'est établie en Amérique Latine et au Paraguay dans un rapport étroit à la production historique nationale, d'abord dans un rôle de soutien, puis avec une visée subversive.

Le choix du roman pour diffuser cette histoire revisitée semble être des plus pertinents. L'avantage le plus évident réside en la large diffusion permise par l'ouvrage fictionnel. Le roman, par son droit à l'imagination, peut également combler les lacunes de la documentation. Et c'est ici qu'un problème se pose : les auteurs, bien que désirant déconstruire l'Histoire, n'ont aucune prétention de vérité[247].

Cependant le roman permet de rendre l'*intrahistoria* en proposant un passé qu'on ne cherche par à représenter dans une objectivité impossible, mais par le biais d'une ou de plusieurs subjectivités qui peuvent être celles du vécu. Comme le rappelle A. Lopez, l'idée d'une vérité historique objective s'appuierait sur la présupposition qu'il puisse exister un réel indépendant du sujet[248], la tournure utilisée par l'auteur sous-entendant assez clairement que ceci relève de l'impossible. L'*intrahistoria* en jeu dans les romans historiques répondrait donc à ces impasses de l'Histoire.

---

242 Martina Guzman Pinedo, « Algunas consideraciones sobra la ficcionalizacion del discurso historico », dans Fernando Ainsa *et al.*, *América, histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, pp. 55-31, p. 55.

243 Carlos Pacheco, « Reinventar el pasado : la ficcion como historia alternativa de America Latina », *Kipus: Revista Andina de Letra*, vol. 6, 1997, pp. 33-42, p. 36.

244 *Ibid.,* p. 37.

245 Carlos Pacheco ainsi qu'Augusto Roa Bastos situent ce changement de cap dans les années 60 avec un roman historique qui est en rupture avec le processus de formation des littératures nationales existant depuis le XIX^e^. (Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 7).

246 Carlos Pacheco, « Reinventar el pasado : la ficcion como historia alternativa de America Latina », *op. cit.*, p. 42.

247 Carlos Pacheco, « Yo/El: primeras claves para una lectura de la polifonia en *Yo el Supremo* », dans Saúl Sosnowski, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 151-178, p. 18. Carlos Pacheco, « Reinventar el pasado : la ficcion como historia alternativa de America Latina », *op. cit.*, p. 40.

248 Amadeo Lopez, « Réel et imaginaire », dans Fernando Ainsa *et al., América, histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, pp. 41-53, p. 42.

La nouvelle littérature paraguayenne se donne alors pour fonction de déconstruire le passé nationalisé, de le rétablir dans une vérité subjective. Pour ce faire, elle doit renouveler les formes du roman[249], comme nous le verrons avec Roa Bastos.

Les romans du corpus sont alors le fruit de ces diverses influences historiographiques : Scott se situe globalement dans l'héritage des traditions historiques et antiquaristes des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles britanniques, de la même manière qu'Hampâté Bâ qui se situe partiellement dans la continuité des productions antérieures, tout en amenant la nouveauté de la tradition orale où il est un pionnier. À l'opposé, Roa Bastos et Chamoiseau revendiquent le fait de se poser en rupture avec l'historiographie très nationaliste qui les précède. L'analyse ultérieure nous permettra d'évaluer l'adéquation ou non entre les intentions revendiquées des auteurs et la réalisation concrète présente dans les romans.

1. 2. 2. Le discours des auteurs sur leurs textes : d'une volonté de divertissement à un engagement qui vise la modification du réel

Avant de pouvoir analyser l'Histoire telle qu'elle est écrite dans les romans, et d'observer les choix historiographiques et romanesques des auteurs dans leurs œuvres, il est nécessaire de porter une attention particulière aux discours que tiennent les romanciers à propos de leurs productions. Même si l'étude de l'historiographie dont ils sont les héritiers propose un certain nombre d'outils d'analyse, elle reste lacunaire sans une observation précise des choix que les auteurs font au sein de ce legs. Il s'agit alors ici de démêler ce qu'il pourrait y avoir de similaire ou non dans la genèse d'œuvres de formes proches. Sont-elles sous-tendues par des intentions communes ? par une conception identique de ce que doit être l'Histoire et son écriture ? ou leur forme proche relève-t-elle d'un heureux hasard ? Nous porterons donc ici notre attention sur la conception de l'Histoire, mais aussi du roman, défendue par les auteurs dans les divers discours non fictionnels, tels que les introductions ou autres paratextes, les journaux intimes, entretiens, discours, articles de presse ou essais.

249 Romero de Nohra, « Roa Bastos : O la historicidad en la narrativa », *op. cit.*, p. 53.

1. 2. 2. 1. De Scott à Chamoiseau : vers un désaveux de l'Histoire

Roa Bastos et Chamoiseau retiennent une approche critique de l'Histoire, qui était au contraire un élément dans lequel Scott et Hampâté Bâ semblaient avoir une confiance totale. Cette évolution passe par un changement de la valeur de fiabilité de la source, qui aboutit à une critique d'un point de vue non objectif qui sous-tendrait le récit historique, avant que les auteurs ne proposent eux-mêmes une nouvelle forme d'Histoire avec leurs romans.

Le statut ambivalent de la source. Même si elle a un statut ambivalent, la source est unanimement considérée comme importante par les auteurs du corpus. La phase de recherche documentaire est présentée par l'ensemble des auteurs comme un préalable à la rédaction du récit. Ainsi Scott, qui est le plus assidu et le plus précis dans la citation de ses sources, évoque systématiquement dans ses introductions le témoignage qui a inspiré son roman, allant jusqu'à nommer le témoin[250]. Lorsque le texte n'est pas fondé sur le récit oral d'une tierce personne, Scott présente la documentation qui lui a permis d'étayer son cadre historique. Dans l'introduction de *Rob Roy*, il dit avoir croisé plusieurs sources : entre autres le récit populaire, dont on ne connaît pas le moyen d'obtention, ainsi qu'un témoignage direct pour dresser le portrait du personnage[251]. Même si la tradition orale prime dans les sources précisées en introduction, la recherche documentaire par la lecture d'ouvrages historiques semble devoir exister, même si nous ne l'apprenons que de manière détournée. Par exemple, lorsque Scott parle, dans son journal, de la rédaction de son roman sur Napoléon I[er], il rapporte une remarque faite par un de ses relecteurs, selon laquelle Scott aurait repris telle quelle une phrase issue d'un ouvrage historique. Le romancier se justifie en expliquant que par inattention il aurait utilisé cette phrase issue d'une de ses lectures sur Napoléon[252]. Ainsi, si Scott revendique l'usage de sources principalement orales que sont les témoignages, il ne paraît pas exclure la

250 À ce titre, nous pouvons évoquer Alexander Stewart of Invernhale qui est la source des évènements de *Waverley* (Walter Scott, « Introduction », *Waverley*, Boston, 3[e] édition, Este and Lauriat, 1893 [En ligne] https://www.gutenberg.org/files/5998/5998-h/5998-h.htm [Consulté le 21 octobre 2016]) ou encore un vieux serviteur de son père qui est le narrateur des faits de *Guy Mannering* (Walter Scott, « Introduction », *Guy Mannering*, Boston, Este and Lauriat, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/5999/5999-h/5999-h.htm [Consulté le 15 octobre 2016]), Joseph Train qui fournit à Scott les renseignements sur le personnage de Old Mortality (Walter Scott, « Introduction », *Old Mortality*, Boston, Este and Lauriat, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/6941/6941-h/6941-h.htm#link2H_INTR [Consulté le 18 octobre 2016]), la liste n'étant aucunement exhaustive.

251 Walter Scott, « Introduction », *Rob Roy*, Boston, Este and Lauriat, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/6941/6941-h/6941-h.htm#link2H_INTR [Consulté le 9 octobre 2016].

documentation écrite. Le choix semble être déterminé par le sujet à traiter. Cette documentation hybride est également mise en avant par Chamoiseau, qui explique dans ses entretiens, essais ou encore articles, que ses textes s'appuient sur son propre vécu, à travers le personnage de Marie Sophie qui est en partie inspiré de sa mère[253] ; sur des recueils de témoignages, comme celui de Madame Sico, fondatrice du quartier de Texaco, qu'il mélange à sa mère pour créer Marie Sophie[254] ; sur des archives et documents scientifiques[255] ; sur des sources diverses mais non clairement identifiées, comme lorsque Chamoiseau évoque la quête de la connaissance de son île en disant « Je revins au magma de ses émergences. Les livres, la parole, les vieilles mémoires, les traces, les intuitions, les souvenirs bégayés… tout s'érigeait en outil de cette quête profonde[256] ». Mais quelles sont ces traces, ces souvenirs, ou encore ces intuitions ? Seul l'auteur le sait.

La diversité des sources semble cependant être absente chez Roa Bastos et chez Hampâté Bâ, les auteurs étant à l'opposé l'un de l'autre. L'écrivain malien se situe plutôt dans la veine de Scott, en donnant la primauté à la source orale. Dans ses mémoires, il ne cesse de se mettre en scène dans la collecte de la tradition orale, pour laquelle il cite ses sources, et précise la situation de recueil[257]. Pour la rédaction de *L'empire peul du Macina*, Hampâté Bâ détaille, dans l'avant-propos, son travail de récolte de la parole et cite les auteurs des témoignages ou récits oraux qu'il a exploités afin de rédiger ce pan du passé peul, lacunaire de sources écrites conséquentes, ainsi que la fonction de chacun, comme pour mieux justifier leur rôle de spécialiste, de source[258]. Ce n'est donc pas par choix, mais par nécessité que l'auteur n'exploite que l'oralité. Roa Bastos fait lui aussi face à une lacune de source, mais cette fois-ci orale

252 Walter Scott, *Journal of Sir Walter Scott from the original manuscript of Abbotsford*, New York, Burt Franklin, 1890, Vol. 2, jour du 24 août 1827 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/14860/14860-h/vol_ii.html [Consulté le 6 septembre 2016].

253 Patrick Chamoiseau et Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *The Fench Review*, vol. 73, n°4, 2000, pp. 724-733, p. 730.

254 *Idem*.

255 Chamoiseau n'invoque pas ce type de documentation directement pour ses romans, mais il en parle dans *Les lettres créoles*. Dans le discours que lui et Confiant portent sur l'histoire des Antilles des archives utilisées par Debien sont citées, ainsi que des textes issus de la maison d'édition « Sociétés d'histoire » de Guadeloupe ou de Martinique, mais les références restent vagues et de seconde main, *a priori*, pour les archives (Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991, p. 25).

256 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 105.

257 Amadou Hampâté Bâ, dans une lettre adressée à la jeunesse, rappelle cette situation de récolte de la tradition (*Lettre à la jeunesse*, 1985 [En ligne] http://www.deslettres.fr/damadou-hampate-ba-jeunesse-soyez-au-service-vie/ [Consulté le 24 novembre 2016])

258 Amadou Hampâté Bâ et Jacques Daget, *L'empire peul du Macina (1818-1853)*, Paris, Éditions de l'École de Hautes Études en Sciences Sociales, 1975 [En ligne] https://www.webpulaaku.net/defte/ahb/ahbDaget/avant-propos.html [Consulté le 17 juin 2016]

et non écrite : si l'auteur évoque bel et bien des recherches à la bibliothèque et aux archives pour la rédaction de ses essais historiques[259], documentation qu'on imagine réexploitée pour l'élaboration de ses romans, il ne parle pas de témoignage recueilli, probablement à cause de son exil qui l'empêche d'être en contact avec le peuple[260].

Au regard des documents employés, qui reposent principalement sur la parole, il devient évident que nos auteurs ne font pas qu'exploiter la source : ils participent également à sa production. Scott et Hampâté Bâ sont dans une professionnalisation de la création de documentation, étant tous deux intégrés à une structure, qui a en partie vocation à créer et conserver les sources. En effet, Scott a fondé et est un membre actif du Bannatyne Club, une société d'antiquaires qui travaille à l'exhumation de sources historiques, telles que les manuscrits ou encore les vestiges. Cette société a également pour but de recueillir les traditions orales écossaises afin de les conserver ou de les exploiter dans l'historiographie. Quant à Hampâté Bâ, l'IFAN puis l'Unesco sont les structures qui encadrent son travail de récolte. Même si près d'un siècle, et plusieurs milliers de kilomètres séparent les deux auteurs, des problèmes communs liés au recueil de la tradition orale les unissent : Scott et Hampâté Bâ revendiquent un véritable travail de terrain à la base de leurs récits, travail proche de celui des ethnologues. En effet, Scott, qui répond à une accusation portant sur certains de ses personnages qui relèveraient du clichés dans *L'antiquaire*, se justifie en évoquant des études à la base de la conception de ses protagonistes[261]. Dans d'autres introductions, il affirme également avoir mené de véritables enquêtes de terrain afin de connaître la nature humaine en jeu dans ses romans[262]. L'enquête ethnologique est selon Hampâté Bâ un moyen d'accès à la tradition orale[263], et, de fait, à l'histoire africaine.

259 Augusto Roa Bastos, « Enamorado de la perfección », *El País*, 27 juin 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/06/27/cultura/614901604_850215.html [Consulté le 19 décembre 2016].
260 Même lorsqu'il traite le sujet de la torture, Roa Bastos dit s'appuyer sur des récits écrits et non écoutés (Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *Premio « Miguel de Cervantes » 1989*, Barcelone, Edition Anthropos, Ministère de la culture, 1990, pp. 55-77, p. 70).
261 « This is, I think, peculiarly the case with the peasantry of my own country, a class with whom I have long been familiar. » (Walter Scott, « Introduction », *The Antiquary*, Boston, Este and Lauriat, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/7005/7005-h/7005-h.htm [Consulté le 2 octobre 2016]).
262 Walter Scott, « Introduction to the Tales of my Landlord », *Old Mortality*, *op. cit.*
263 Amadou Hampâté Bâ, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », 1er décembre 1960 [En ligne] http://www.ina.fr/audio/PHD86073514 [Consulté le 17 novembre 2016], mn. 29.

Chamoiseau met également en avant un travail de collecte, mais cette fois-ci non-institutionnalisé[264]. L'auteur affirme avoir recueilli les paroles de conteurs, et en évoque même leur enregistrement[265], qu'il pratique à partir de 1986. Il précise qu'il fait alors face à des conteurs qui narrent avec une méthode ancienne[266]. Pour ce qui est de la collecte de la mémoire orale, l'auteur est beaucoup plus évasif : il dit vouloir recueillir des témoignages, partir en quête des mémoires, mais il ne fait pas le récit précis de cette récolte. Le seul élément évoqué avec un minimum de détail est le témoignage de Mme Sico. Chamoiseau semble donc adopter la posture de l'ethnologue face à cette source orale nécessaire à l'écriture d'une histoire lacunaire de source écrite. Cependant il ne présente pas un cadre scientifique à son travail, comme on peut le voir chez Scott et Hampâté Bâ. Enfin Roa Bastos ne semble, quant à lui, ne produire aucune source : en effet il n'évoque pas de travail de terrain, justifiant cette absence par l'exil qui rend l'acte impossible. Cependant il souligne l'importance de ce travail et exprime ses regrets vis-à-vis de cette lacune[267].

Mais si la source semble bel et bien importante pour l'ensemble des auteurs, il y a une rigueur variable dans leur citation. En effet, Scott et Hampâté Bâ y sont les plus attachés. Le romancier écossais fait preuve d'une rigueur quasi totale dans la citation de ses sources, qu'il cherche à montrer comme un élément de vérité, pilier de son récit. Ainsi, dès qu'il le peut, il essaie d'obtenir des témoignages de première main[268]. Lorsque la chose se révèle impossible, il cherche sans cesse à valoriser le témoin dont il tient le récit, afin de bâtir la fiabilité de sa source. Par exemple, quand il dit avoir reçu le récit contexte de *Guy Mannering*, par le vieux serviteur de son père, il précise que ce dernier croit en l'histoire qu'il raconte autant qu'en la religion, valorisant alors

264 La création officielle d'archives orales en Martinique n'est que tardive : les premières collectes commencent en 2005. Mais la branche ne comporte que deux employés qui travaillent à la collecte des danses, des contes ou encore des musiques, ainsi qu'à leur conservation (Fabienne Zonzon, « La place de l'oral dans les archives de la France d'Outre-mer : l'exemple de la Martinique », *La Gazette des archives*, 2008, vol. 211, pp. 123-132).

265 Patrick Chamoiseau, « Patrick Chamoiseau et la créolité », France 3, Collection Mascarine, 15 novembre 1992 [En ligne] http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu04552/patrick-chamoiseau-et-la-creolite [Consulté le 6 décembre 2016], mn. 1,15.

266 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », Fort de France, 5 janvier 2011 [En ligne] http://mondesfrancophones.com/wp-content/uploads/2011/09/Entretien_avec_Patrick_Chamoiseau_ version_PDF.pdf [Consulté le 23 novembre 2016], p. 19.

267 Augusto Roa Bastos, « Los exilios del escritor en el Paraguay », *Nueva Sociedad*, vol. 35, Mars-Avril, 1978, pp. 29-35, [En ligne] http://nuso.org/media/ articles/downloads/408_1.pdf [Consulté le 23 février 2017].

268 Dans ce cas, nous pouvons signaler, entre autres, le cas du *Black Dwarf*, que Scott dit avoir rencontré en 1797 (« Introduction », *Black Dwarf*, [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/1460/1460-h/1460-h.htm [Consulté le 29 août 2016]). Il dira également avoir rencontré le personnage d'Old Mortality lors de l'un de ses autres travaux d'antiquaire. Cependant son enquête a échoué et il n'a su obtenir le récit de l'homme. Sa source véritable sera Joseph Train qui tient ses renseignements de source directe (Walter Scott, « Introduction », *Old Mortality*, *op. cit*).

la foi de son témoin en son récit, ce qui validerait la vérité portée par ce dernier[269]. Hampâté Bâ est dans un état d'esprit similaire lorsqu'il met en avant les chaînes de filiation des traditions orales obtenues. Ainsi à propos des informations utilisées pour raconter l'histoire d'Amadou Boubou, personnage clef de l'histoire de l'empire peul du Macina, il rappelle qu'il les tient d'un membre de la famille de l'imam de Séyaré, qui était le conseiller d'Amadou Boubou. Dans son discours méthodologique pour l'exploitation de la tradition orale dans la rédaction de l'histoire de l'Afrique, Hampâté Bâ souligne clairement que « l'évocation de la chaîne de transmission est capitale[270] ». Par ses divers discours, l'auteur cherche également à montrer sa confiance totale en la tradition orale : dans son discours de 1960 à l'Unesco, il compare ainsi cette dernière aux évangiles, justifiant le lien par le fait qu'ils ont tous deux été pendant longtemps transmis à l'oral et qu'ils sont tous deux porteurs d'une valeur sacrée[271]. Cette dernière semble devoir justifier la vérité qu'ils véhiculeraient. Plus tard, il va jusqu'à affirmer que « de père en fils, les griots meublent ainsi leur mémoire de faits et évènements multiples, devenant des bibliothèques ambulantes, les archivistes de la société africaine, et parfois de grands historiens[272] ». Hampâté Bâ donne à la parole un statut de vérité identique à celui de l'archive écrite, se situant alors d'un état d'esprit similaire à celui de Scott.

Chamoiseau et Roa Bastos sont pour leur part plus elliptiques quant à leurs sources. Dans les romans mêmes, les auteurs ne les évoquent pas, et ce même dans un paratexte tel que l'introduction, brève ou inexistante. Il en est parfois question dans les autres discours produits par les auteurs. Roa Bastos n'évoque jamais ses sources en détail. Lorsqu'il parle de la guerre du Chaco, à laquelle il a participé à l'arrière et dont il dit avoir découvert uniquement plus tard l'horreur, il ne précise à aucun moment comment il a eu accès à ces informations[273]. Pour Chamoiseau, le problème est moindre, mais relativement similaire. S'il cite quelques sources, comme dans les *Lettres créoles*, où il évoque des éléments assez précis tels que les archives citées par Debien, ou encore les archives des Indes Occidentales à Séville[274], l'auteur

269 « He believed as firmly in the story as in any part of his creed. » (Walter Scott, « Introduction », *Guy Mannering*, *op. cit.*).
270 Amadou Hampâté Bâ, « La tradition vivante », dans Jospeh Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, *op. cit.*, p. 102.
271 Amadou Hampâté Bâ, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », *op. cit.*, mn. 22,30.
272 Amadou Hampâté Bâ, « La tradition vivante », dans Jospeh Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, *op. cit.*, p. 108.
273 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 58.
274 Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, *op. cit.*, p. 19.

ne signale pas exactement lesquelles ont pu être utilisées dans son écriture de l'Histoire. D'autres sources sont quant à elles plus énigmatiques comme les pétroglyphes caraïbes : les auteurs des *Lettres créoles* n'expliquent nullement la méthodologie qui a pu être employée afin de traiter ces éléments pour leur exploitation dans le récit historique. Il y a donc un double problème chez Chamoiseau : la non systématisation de la citation des sources et l'aspect peu précis tant de la source que de la méthodologie employée pour son traitement. De plus, lorsqu'il est question de la genèse de ses œuvres, l'auteur reste imprécis quant aux documents employés et à leur obtention. Les auteurs de la seconde moitié du XX^e^ siècle semblent donc donner une moins grande importance à la source, ce qui va dans le sens d'un désaveux de l'Histoire.

La question de l'obtention de la source est posée par les auteurs. La liste de documents n'est pas absolue et certains sont difficiles à obtenir. À ce titre l'évocation du travail d'ethnologue et des difficultés rencontrées dans l'obtention du témoignage, voire son échec, en sont un bon exemple. Scott précise dans l'introduction d'*Old Mortality* que même s'il a rencontré le personnage, il a été dans l'incapacité d'obtenir le récit désiré. L'auteur pose ainsi le problème de l'intégration nécessaire pour libérer la parole[275]. Hampâté Bâ souligne exactement le même problème lorsqu'il évoque les collectes faites par certains ethnologues qui cherchent à s'informer sur des éléments normalement connus des initiés seuls, et qui ont alors fait face à des populations racontant des mensonges. Ce n'est qu'avec le temps que ces scientifiques ont pu apprendre la vérité[276]. Ainsi Hampâté Bâ édicte trois conditions à une bonne étude ethnologique : une maîtrise totale de l'idiome, trouver un interprète suffisamment expert et enfin avoir la confiance des personnes dont on cherche à obtenir les informations[277]. L'enquête ethnologique peut donc aboutir à une absence de production de source ou à une source lacunaire voire mensongère.

La source lacunaire est également au cœur des préoccupations de Roa Bastos et de Chamoiseau, mais elle est cette fois-ci liée à la question des silences. Pour des raisons historiques différentes — la dictature d'une part, la colonisation et l'esclavage de l'autre — les deux auteurs font face à une source orale difficile à obtenir, silencieuse, qui n'aurait donc été jusque-là peu ou pas exploitée. Chez Roa Bastos un

275 Walter Scott, « Introduction », *Old Mortality*, *op. cit.*
276 Ange Casta, « Amadou Hampâté Bâ », Un certain regard, 7 septembre 1969, 57 mn. [En ligne] http://www.ina.fr/video/CPF86655123 [Consulté en ligne le 10 mars 2015].
277 Amadou Hampâté Bâ, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », *op. cit.*, mn. 26.

certain nombre de traumatismes pèsent sur la mémoire et sa mise en parole, comme la guerre du Chaco qui a été excessivement meurtrière, la menace de la dictature et de ses diverses punitions comme la censure, la torture ou encore l'exil. Enfin l'auteur souligne le problème des mémoires formatées par une histoire nationale omnipotente[278]. Chamoiseau fait de son côté face à d'autres blessures, telles que l'esclavage qui n'a pas permis de libérer la parole suite à son abolition, problème qui se double d'une absence d'écrits produits par les esclaves. L'auteur affirme qu'à ce sujet il ne fait face qu'à des bribes clairsemées ou altérées[279]. Il souligne également un problème méthodologique plus large : l'absence de récupération méthodique de l'oralité, quelle qu'en soit sa nature[280]. Roa Bastos et Chamoiseau font donc face à une lacune de documentation, ce qui pose alors le problème de sa sélection afin d'écrire l'Histoire. Si ces sources sont inexistantes comment accorder foi aux récits historiques déjà produits ?

Une fois la source obtenue et sélectionnée, reste le problème de son traitement à des fins interprétatives. Cette question est absente de manière explicite chez Scott, Hampâté Bâ et Chamoiseau, mais est clairement relevée par Roa Bastos. En effet l'auteur remet en cause le statut du document comme source fiable du récit historique. Pour ce faire, il s'appuie sur les dires d'une historienne, dont il ne cite pas le nom, qui affirme que l'historien emploie le document pour prouver certaines thèses qui doivent surgir d'une exploitation première de la réalité historique. Le document ne peut donc pas créer de réalité *ex-nihilo*. De plus, cette même historienne précise que le document peut être utilisé pour dire une chose et son contraire, comme l'affirme l'auteur en citant les propos de cette dernière : « Yo puedo usar los mismos documentos que tú para probar exactamente lo contrario[281] ». Ainsi Roa Bastos ne croit pas à la vérité objective du document[282].

Afin de critiquer ce statut lacunaire ou non objectif, Roa Bastos et Chamoiseau jouent avec la source ou annoncent leur désir de le faire. Roa Bastos explique que dans *Yo El Supremo* il a utilisé de véritables citations, mais qu'il les a travesties dans son ouvrage. L'auteur ne voit pas ceci comme un mensonge, mais comme une

278 Augusto Roa Bastos évoque dans un entretien l'instrumentalisation du passé dictatorial du pays, érigeant Francia et Lopez en figures héroïques, par Stroessner qui se pose dans leur continuité prenant alors la posture de héros nationale, justifiant de fait sa dictature.
279 Patrick Chamoiseau, « Que faire de la parole ? », dans Ralph Ludwig, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, *op. cit.*, p. 155.
280 *Idem*.
281 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 59.
282 *Idem*.

transformation au service du texte[283]. Cependant la liberté qu'il prend avec la source est tout à fait révélatrice du peu de foi qu'il lui octroie. Chamoiseau est quant à lui plus joueur, même s'il n'est pas encore passé à l'acte : en effet, dans un entretien, il annonce qu'il désirerait écrire les cahiers de Marie Sophie, éléments qu'il cite comme source dans *Texaco*[284], ce qui aboutirait alors à la production d'une fausse source, brouillant les limites entre fiction et réalité.

La source constitue donc un élément utile pour l'Histoire. Cependant les auteurs plus récents comme Roa Bastos et Chamoiseau remettent en cause son statut de vérité, là où Scott et Hampâté Bâ la jugent vitale pour leurs récits. Chamoiseau et Roa Bastos semblent alors être les héritiers de réflexions plus récentes sur l'historiographie, réflexions issues des philosophes et historiens du XX^e^ siècle[285].

Une subjectivité de l'interprétation au service d'une exploitation par le dominant. La critique d'une conception monolithique de l'Histoire et des récits qu'elle produit n'est exprimée clairement que par Chamoiseau, Hampâté Bâ et Roa Bastos. Peut-être est-ce lié au fait que ces trois auteurs font face soit à un contexte post-colonial, soit à un contexte dictatorial. Néanmoins, même si Roa Bastos donne une place très importante aux intérêts post-coloniaux en jeu au Paraguay, et même s'il voit dans la colonisation les origines des dictatures successives et de la régression de son pays, il ne critique pas une instrumentalisation des faits par les anciennes colonies, axant sa réflexion sur la politique dictatoriale.

Le contexte post-colonial, commun à Chamoiseau et Hampâté Bâ, paraît aboutir à la production de récits historiques qui proposeraient une vision unilatérale issue de la métropole. Hampâté Bâ critique, parfois de manière assez violente, certaines conceptions condescendantes construites par la France. En effet lors de son discours à l'Unesco, il s'en prend aux différents propos qui affirment que l'Afrique ne fait que recevoir[286]. Il revendique, au contraire, que ce continent a un passé et une culture à apporter, étant « mûre quand il s'agit de l'humain[287] ». Ainsi l'auteur cherche à combattre une perception de l'Afrique et des Africains déjà évoquée plus tôt, selon

283 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 75.
284 Patrick Chamoiseau et Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 729.
285 Nous pouvons par exemple penser à Ricœur qui interroge l'objectivité et la vérité portée par le discours historique.
286 Amadou Hampâté Bâ, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », *op. cit.*, mn. 22.
287 Amadou Hampâté Bâ, « Préface », dans Germaine Dieterlen, *Textes sacrés d'Afrique Noire*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 7-17, p. 11.

laquelle on a nié au continent toute création technique, ou tout apport possible à la culture[288]. Cependant l'auteur affirme que l'Afrique est « mineure sur le plan technique[289] ». Il s'attaque également à une vision de la colonisation qui ne serait que positive, en rappelant, dès les débuts de l'indépendance malienne, les persécutions religieuses, par exemple, dont l'administration coloniale française serait l'auteur[290]. Hampâté Bâ souligne donc l'inadéquation au réel de certaines conceptions portées par le discours français, ce qui semble devoir l'amener à proposer un contre discours qui viserait à rétablir la vérité. Chamoiseau fustige tout autant la métropole. D'une part il attaque les conceptions des Antilles rendues tant par les universitaires, qui proposent une vision réductrice[291], que par l'école. Cette dernière est érigée en un traumatisme empreint de ridicule au sein de son autobiographie[292]. D'autre part il s'en prend au regard valorisant porté par la geste nationale sur les colons : avec Confiant ils affirment qu'il est nécessaire de distinguer la légende de la réalité quant aux premiers colons. La légende — le terme sous-entendant « le discours officiel français » — les présente, selon les deux Antillais, comme des nobles. La réalité en fait des cadets et des prostituées, de fait des gens désespérés[293]. Enfin c'est à la conception globale de ce que doit être l'histoire des Antilles que s'attaque l'auteur : il affirme dans les années 90 que l'histoire de la Martinique est en fait une histoire de sa colonisation[294]. L'auteur se voit alors dans l'incapacité de se retrouver dans cette Histoire qui semble l'oublier. Il cherche alors à contrebalancer cette vision métropolitaine dominante, afin de nuancer le réel.

Pour Roa Bastos, la perception univoque du passé est le fait de la dictature de Stroessner et d'autres avant lui. L'auteur critique une production nationale monolithique, Histoire quasi mythifiée et exploitée par les dictateurs dans leur « monothéisme du pouvoir[295] ». L'auteur cherche donc à se positionner dans une

288 Voir 1.2.1.2.
289 Amadou Hampâté Bâ, « Préface », dans Germaine Dieterlen, *Textes sacrés d'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 11.
290 Amadou Hampâté Bâ, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », *op. cit.*, mn. 7.
291 Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, *op. cit.*, p. 11.
292 L'auteur évoque dans son autobiographie romancée le discours du professeur parlant aux élèves de leurs ancêtres les gaulois aux yeux bleus (Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole II : Chemin d'école*, Paris, Gallimard, 1996, p. 170).
293 Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, *op. cit.*, p. 11.
294 Ce propos est tenu à deux reprises : dans les *L'éloge de la créolité* en 1993 (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, édition bilingue, p. 37.) et dans *Écrire en pays dominé* en 1997 (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 105).
295 Augusto Roa Bastos, *El Fiscal*, *op. cit.*, p. 9.

situation de rupture vis-à-vis du processus de formation des littératures nationales en action depuis le XIX^e siècle[296].

Scott n'évoque pas, quant à lui, cette vision unique et dominante qui porterait préjudice à l'Écosse. Cependant son attitude valorisante et didactique lorsqu'il présente sa nation, ainsi que toutes les justifications qu'il donne à propos du caractère de ses personnages, semblent être engendrées par une ambiance générale de dénigrement envers l'Écosse, ambiance à laquelle l'auteur ne fait pas référence directement.

Les auteurs, conscients d'une production historique marquée par le point de vue du dominant, affirment la nécessité de dire les silences de l'Histoire, que ces derniers soient issus de la voix populaire délaissée ou qu'ils soient en lien avec les traumatismes évoqués. Ici seuls Roa Bastos et Chamoiseau parlent ouvertement de silences de l'Histoire. Cependant, nous verrons que Scott et Hampâté Bâ font un traitement du passé qui semble englober cette question, bien qu'elle ne soit pas formulée explicitement.

La première nécessité semble être celle de donner voix au peuple. L'absence de cette dernière peut être considérée comme une forme de silence involontaire : elle serait un point de vue oublié au profit d'une Histoire portée par les grandes figures. Pourtant, comme le souligne Roa Bastos, le groupe formé par le peuple, la masse, est un acteur plus décisif que l'être individuel[297]. Ainsi exprime-t-il le désir, si ce n'est l'obligation, de faire entrer le peuple dans ses romans : toute œuvre doit s'appuyer sur une énergie sociale[298], qui se présente comme une inter-subjectivité du groupe portée par la subjectivité individuelle de l'auteur[299]. Cette nécessité d'intégrer le peuple pose selon lui la question de la forme du texte : dans l'imaginaire de Roa Bastos, le roman est destiné à l'écriture de l'auteur seul alors que la chronique est vouée à intégrer le groupe. De plus, l'écrivain précise que, dans le cas du Paraguay, les changements sont tellement nombreux qu'ils ne peuvent entrer dans une roman seul : la chronique devient nécessaire pour produire une fresque[300]. Ceci explique probablement que l'auteur, pour aborder uniquement le thème du pouvoir et de la dictature, a produit

296 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 7.
297 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 72.
298 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 19.
299 Augusto Roa Bastos, « Los exilios del escritor en el Paraguay », *op. cit.*
300 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 61.

une trilogie, formée d'ouvrages de taille conséquente qui plus est. L'auteur affirme alors vouloir écrire des textes qui tentent de reproduire l'oral collectif, en introduisant par exemple des valeurs de cultures « inférieures » dans la culture raffinée liée à l'écriture[301]. C'est alors que l'exil de l'auteur devient un inconvénient, et non des moindres : il l'empêche d'être en contact avec le peuple dont il se prétend l'interprète. Chamoiseau est exactement dans le même état d'esprit : il affirme vouloir donner la voix au peuple. Dans un entretien, il explique que ce sont la compassion et la curiosité qui lui ont ouvert les yeux sur le « petit peuple[302] » et que cette fascination l'a amené vers une carrière sociale[303].

Mais dire les silences, ce n'est pas uniquement donner la voix aux oubliés, c'est également laisser une place à ce que l'on a voulu taire, de manière plus ou moins volontaire. Ainsi Roa Bastos évoque les diverses menaces qui lient les langues : la censure, qu'elle soit imposée de l'extérieure ou qu'elle devienne une auto-discipline[304], l'exil, les arrestations ou encore la torture. Il faut donc exhumer la parole contrainte par l'autocratie. Chamoiseau cherche également à libérer une parole ici écrasée par une domination silencieuse : dans la veine de F. Fanon, il cherche à mettre en avant un mal-être présent, mais dont les Antillais ne sont pas nécessairement conscients et dont personne ne parle[305]. Cette domination se caractérise entre autre par une colonisation de l'imaginaire antillais : « la domination actuelle n'est pas avec l'armée, l'église, mais s'opère par des valeurs qui relèvent de l'imaginaire[306] ». L'auteur désire donc, dans un premier temps, dénoncer une colonisation dont les effets sont encore en marche et sont clairement présentés comme néfastes, se faisant ici l'héritier de Fanon et de Glissant. Il y a alors la nécessité d'investir ces silences, comme Chamoiseau le demande avec Bernabé et Confiant[307], avant de le réaffirmer seul dans *Écrire en pays dominé*[308]. Ces voix à révéler coïncident avec la nécessité exprimée par l'auteur de dénoncer la colonisation

301 Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *op. cit.*, p. 105.
302 Patrick Chamoiseau et Alain Veinstein, « Du jour au lendemain », France culture, 6 décembre 1986 [extraits], dans Samia Kasas-Charfi, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Institut français, 2012, mn. 2,50.
303 *Ibid.*, mn. 7,30.
304 Augusto Roa Bastos, « Los exilios del escritor en el Paraguay », *op. cit.*
305 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 20.
306 Patrick Chamoiseau et Alain Veinstein, « Du jour au lendemain », France culture, 9 octobre 1992 [extraits], dans Samia Kassad-Charfi, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Institut français, 2012, mn.15,30.
307 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 38.
308 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 105.

et les dégâts qu'elle a faits[309] : c'est par l'exploitation des silences que cette dénonciation pourra se faire.

Une revendication en faveur d'un renouveau historique est explicite chez Roa Bastos et Chamoiseau, présente par la critique chez Hampâté Bâ et latente chez Scott. Afin de changer la vision monolithique portée par les discours officiels, les écrivains font le choix d'une Histoire plurielle empreinte de subjectivité.

Vers une histoire plurielle multipliant les subjectivités. Ce désir d'une histoire plurielle est explicitement exprimé par Chamoiseau et Roa Bastos qui sont les seuls à réclamer une multiplication des subjectivités dans leur écriture. Chamoiseau affirme que la diversité est la forme initiale de fonctionnement des peuples, qui est ensuite façonnée en une unicité par une Histoire qui écrase les histoires[310]. Il s'agirait donc retrouver une sorte d'état de nature, que l'auteur associe à une plus grande vérité, comme il le souligne en affirmant que « notre Histoire est une tresse d'histoires[311] ». Il faut donc révéler ces brins de la tresse, ces différentes manières de raconter une même vérité[312], pour construire la grande Histoire. Mais on retombe ici sur le problème des silences, Chamoiseau affirmant que ces histoires sous l'Histoire sont restées au stade du parler[313]. Ce propos est fort de sous-entendus puisqu'il insinue que ces récits n'ont aucunement été intégrés à l'historiographie produite jusque-là. La même quête de vérité semble porter Roa Bastos lorsqu'il réclame la multiplication des perceptions : la subjectivité serait un moyen de montrer la réalité autrement, en la présentant sous des angles divers[314]. Selon lui, l'écrivain doit chercher de nouveaux points de vue et les alterner pour produire la vérité[315]. Hampâté Bâ ne formule pas directement la même idée à l'encontre de l'Histoire ou de la finalité qu'il donne à ses mémoires. Cependant lorsqu'il cite les paroles d'un vieux maître africain, — « Il y a ma vérité et ta vérité qui ne se rencontrent jamais. La vérité se trouve au milieu[316]. » — il ne dit pas autre chose. Il faut confronter les subjectivités

309 « Mais une fois qu'on a posé la responsabilité des agresseurs et la souffrance des victimes, il faut voir ce que ça représente, la tragédie, ce qu'elle a fait, ce qu'elle génère, quel rapport de force elle génère, et ça c'est important. » (Patrick Chamoiseau et Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 733.)
310 *Ibid.,* p. 725.
311 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 26.
312 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », *op.cit.*, p. 7.
313 Patrick Chamoiseau et Janice Morgan, « Entretien avec Patrick Chamoiseau », *The French Review*, vol. 80, n°1, Octobre 2006, pp. 186-198, p. 195.
314 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op.cit.*, p. 15.
315 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 65.
316 Amadou Hampâté Bâ, *Lettre à la jeunesse*, *op. cit.*

pour en extraire la vérité. Cependant cette phrase semble montrer une conception du vrai qui serait unique et monolithique, bien que basée sur une pluralité lors de son élaboration, là où Chamoiseau et Roa Bastos ne cherchent pas l'homogénéité.

La finalité de cette pluralité de subjectivité est donc la quête de vérité. Mais une intention commune et des moyens communs aboutissent cependant à des résultats différents : une vérité uniforme pour Hampâté Bâ et une réalité diffractée pour Roa Bastos et Chamoiseau. Afin d'obtenir le maximum de nuances, les romanciers se tournent vers une histoire qui privilégie l'étude des mœurs et de la vie quotidienne.

L'histoire des mœurs peut proposer une forme de subjectivité qui permettrait de se détacher de la grande Histoire. Il s'agit ici de ne pas faire le choix des grandes figures portées par les récits officiels, ce qui permet de montrer une plus vaste pluralité de personnages issus de milieux aussi divers que possibles. Si la multiplication des subjectivités n'a pas été réclamée par l'ensemble des auteurs, ils sont cependant unis par la volonté de montrer l'état d'esprit d'un temps. Scott est celui qui prône le plus souvent cette écriture des mœurs : dans l'introduction de *Waverley*, il affirme vouloir peindre une nature humaine et non simplement des faits[317]. Dans l'*Antiquaire*, il précise que la finalité de ses premiers ouvrages est de peindre les mœurs de l'Écosse à trois périodes différentes[318]. Ces revendications répétées sont probablement liées au fait que Scott est l'instigateur d'un genre nouveau avec le roman historique, qui propose une nouvelle manière d'écrire l'Histoire en ne centrant pas le récit sur les grandes figures historiques. De fait, écrire l'histoire des mœurs ne relèverait pas d'une évidence, d'où ses justifications omniprésentes. De tous les auteurs, il est le seul à utiliser le terme de mœurs. Cependant Chamoiseau utilise une notion proche en parlant des luttes quotidiennes qu'il cherche à retranscrire dans ses romans. Parler du quotidien, oui. Mais d'une manière engagée. De plus, comme nous le verrons, dans la suite de l'analyse, les mœurs sont au cœur des préoccupations de l'ensemble des auteurs.

Pour retranscrire cette histoire des mœurs, les écrivains passent par une multiplication des points de vue avec des personnages issus de différentes catégories sociales ou de différents milieux. La subjectivité face aux évènements est évoquée par les auteurs quand ils abordent l'intégration du surnaturel à leurs œuvres. Ainsi Scott l'accepte comme marque de l'état d'esprit, qu'il dénigre fortement, d'un bas peuple

317Walter Scott, « Introduction », *Waverley*, *op. cit.*
318 Walter Scott, « Introduction », *The Antiquary*, *op. cit.*

crédule[319]. Bien que le terme de surnaturel soit absent des discours de Roa Bastos et de Chamoiseau, tous deux parlent de la notion de réalisme magique, courant littéraire qui désigne tout un pan de la littérature sud-américaine et qui intègre les éléments surnaturels comme partie prenante du réalisme. Roa Bastos justifie son rattachement au courant par l'absence de tradition réaliste forte dans la littérature écrite paraguayenne, et par une omniprésence de la magie dans la tradition orale dont il se fait l'héritier[320]. Mais, alors que la revendication première n'est pas celle d'un usage symbolique dans le contre-discours de Roa Bastos, Chamoiseau propose une vision intéressante de ce réalisme magique : il est un des moyens de lutter contre le réalisme, qui selon l'auteur impliquerait une vérité unique[321], élément auquel il s'oppose.

La subjectivité de la vérité est permise par le roman et la fiction, contrairement à l'Histoire qui confronte les points de vue divergents en amont, mais ne présente que le résultat monolithique qui s'érige en vérité unique. Le roman, au contraire, permet de présenter des faits subjectivés sans le filtre de l'historien.

1. 2. 2. 2. L'Histoire dans le roman : d'un objet de divertissement à un moyen de dénonciation

De Scott à Chamoiseau les finalités données au roman évoluent grandement. Si avec l'auteur écossais le roman a pour but premier de divertir, aspect qui se retrouve également chez Hampâté Bâ et Chamoiseau, il se charge progressivement d'un engagement qui tend à devenir un aboutissement.

L'Histoire : la meilleure source d'intrigue. L'aspect divertissant est une des facettes les plus importantes du roman pour Walter Scott, qui est celui qui revendique le plus souvent et le plus clairement la volonté de créer plaisir et distraction chez le lecteur. C'est alors que l'Histoire présente un intérêt des plus grands. En effet selon Scott, la vérité historique peut se suffire à elle seule pour créer

319 Ainsi l'auteur distingue-t-il des croyances nobles comme l'astrologie et des croyances basses comme les superstitions: « It is here worthy of observation that, while the astrological doctrines have fallen into general contempt, and been supplanted by superstitions of a more gross and far less beautiful character, they have, even in modern days, retained some votaries. » (Walter Scott, « Introduction », *Guy Mannering*, *op. cit.*).
320 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 65.
321 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », *op.cit.*, p. 6.

une intrigue palpitante[322], cette dernière étant un des éléments-clefs du récit. Cette primauté de l'intrigue devient des plus évidentes lorsque Scott évoque l'exploitation des faits historiques pour la création artistique : l'auteur affirme que le passé peut être adapté au profit de l'intrigue. Ainsi dans *Guy Mannering*, il justifie la modification des faits lors de la composition de l'ouvrage[323]. Dans l'introduction de l'*Antiquaire*, c'est la liberté envers les personnages historiques qu'il revendique[324]. Pour *Legend of Montrose*, Scott, après une exposition des faits historiques en introduction, explique qu'ils ont été quelque peu transformés et se justifie en affirmant qu'il a voulu animer la tragédie en ajoutant un personnage, ce dernier étant vraisemblable car typique du lieu et de l'époque[325]. L'auteur s'octroie donc bon nombre de libertés afin de produire une intrigue qui sache séduire le lecteur. Il semble que ce soit sans cesse la réception et le plaisir qui guide l'auteur dans ses modifications, comme lorsqu'il affirme adapter les faits s'ils sont trop sombres, ou encore lorsqu'ils sont trop sérieux[326]. De l'ensemble des auteurs du corpus, Scott est le seul à autant axer son discours sur ce point.

La revendication du divertissement est cependant présente, mais de manière très indirecte, chez Chamoiseau et Hampâté Bâ. En effet les deux écrivains se situent dans la filiation du conteur, du griot ou du traditionaliste qui, s'ils sont porteurs d'une mémoire, sont avant tout des hommes de spectacles, certains rémunérés pour le divertissement qu'ils offrent. Dans une interview de 1992, l'écrivain martiniquais parle de l'influence des conteurs, pour lesquels il a une fascination forte, justifiée par la richesse de leur récit, richesse que l'auteur désire rendre à l'écrit[327]. Ceci est en cohérence totale avec ce que Chamoiseau affirme un an plus tard en 1993, lorsqu'il explique que le conteur fait place au scripteur[328], ce qui n'est pas sans évoquer la figure du marqueur de paroles.

Roa Bastos se situe quant à lui à l'opposé total des autres auteurs de l'étude : il refuse tout aspect récréatif à ses œuvres, ceci n'étant pas pour lui la finalité d'un roman. L'auteur affirme ne pas faire de la littérature de divertissement, étant donné que, pour lui, c'est le niveau de difficulté qui donne l'énergie à un livre. Il produit

322 Scott évoque dans son journal la rédaction des dernières pages d'un livre dont il ne doute du succès car l'Histoire est intéressante en elle-même (Walter Scott, *Journal of Sir Walter Scott*, *op. cit.*, 22 décembre 1825).
323 Walter Scott, « Introduction », *Guy Mannering*, *op. cit.*
324 Walter Scott, « Introduction », *The Antiquary*, *op. cit.*
325 Walter Scott, « Introduction », *Legend of Montrose* [En ligne] https://www.gutenberg.org/files/1461/1461-h/1461-h.htm [Consulté le 30 septembre 2016].
326 Walter Scott, « Introduction », *Guy Mannering*, *op. cit.*
327 Patrick Chamoiseau et Alain Veinstein, « Du jour au lendemain », France culture, 9 octobre 1992, *op. cit.*, mn. 4,15.
328 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 35.

donc des œuvres dont le moindre élément aurait une âme. Cette âme apparaîtrait quand l'ouvrage commence à avoir un poids spécifique qui serait celui de l'engagement[329]. L'œuvre ne pourrait donc avoir une âme, qui constituerait une forme d'aboutissement, qu'avec un engagement et un niveau de difficulté suffisant pour satisfaire le lecteur sans pour autant s'ériger en divertissement. Mais cette affirmation présente quelques contradictions avec des propos que l'auteur tient dans le même discours. En effet, un peu plus tard, lorsqu'il donne sa conception de la littérature, Roa Bastos affirme qu'écrire c'est « conter un conte[330] ». Cette influence revendiquée semble donc devoir paradoxalement charger l'œuvre de vertus divertissantes, et ce malgré les dénégations de l'auteur.

Dans cette visée divertissante, l'Histoire tient une place de premier choix, puisqu'elle fournit l'intrigue, qui, comme semble le dire Scott, peut porter à elle seule le roman. Le grand évènement historique présente la capacité d'influer ou de révéler la nature humaine. Scott utilise l'évènement historique dans le but de produire des réactions nobles chez ses personnages[331], se situant ici dans la filiation de la tragédie. Cependant, une différence de taille existe : l'attitude noble n'est pas l'apanage des Grands, mais peut, au contraire, se trouver en tout homme. Scott opérerait ainsi une sorte de démocratisation de la nature noble, s'opposant alors à la tragédie. Nous pouvons par exemple penser à Gurth et Wamba, les serfs de Cedric dans *Ivanhoe*, qui font preuve d'un courage extrême pour sauver leur maître. Les choses sont cependant à nuancer, certains personnages issus du peuple étant au contraire ridicules et couards comme Andrew dans *Rob Roy*. Mais tout ceci sera développé plus amplement par la suite. De plus, selon Scott, les personnages roturiers ne contiennent pas leurs émotions, s'exprimant alors en termes plus forts et plus énergiques[332]. Scott, intéressé par les contrastes[333], voit donc dans le grand évènement un moyen d'accentuer les caractères.

Ce pouvoir révélateur octroyé à l'évènement est également mis en avant par Roa Bastos, bien que l'auteur diffère de Scott quant à ce qui est mis au jour. En effet, pour l'écrivain paraguayen, les temps de crises, étroitement liés aux grands évènements, révèlent l'identité réelle d'un peuple, identité qui s'exprimerait dans la lutte et dans la

329 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 62.
330 *Ibid.*, p. 72.
331 Walter Scott, « Introduction », *Waverley*, *op. cit.*
332 Walter Scott, « Introduction », *The Antiquary*, *op. cit.*
333 Walter Scott, « Introduction », *Ivanhoe*, [En ligne] https://www.gutenberg.org/files/82/82-h/82-h.htm.

volonté individuelle ou collective de survivre[334]. L'évènement historique est donc capable d'exposer la nature d'un peuple et la nature humaine, cette dernière pouvant se targuer d'une portée universelle.

La quête d'un portrait le plus complet possible de la nature humaine se situe dans la recherche plus large de l'universel. Même si Scott n'emploie pas ce dernier terme, il est explicitement mentionné par Roa Bastos et Chamoiseau. Ces deux auteurs expriment la volonté de dire un universel, et ce en passant par le particulier que peut constituer l'Histoire qu'ils abordent. Selon Roa Bastos, cette quête d'universalité est une des fonctions premières de l'artiste[335]. L'auteur justifie sa sensibilité à cette question par sa situation d'exil qui a fait de lui un citoyen du monde[336]. Mais comment parler du monde si l'Histoire abordée n'est que celle du Paraguay ? Roa Bastos explique qu'il entend produire une projection universelle à travers l'histoire paraguayenne, cherchant d'une certaine manière les constantes. Débarrassées des figures historiques précises, des dates, et de certains éléments du contexte, une révolte réprimée dans la violence, une dictature, de la torture ou de la censure peuvent être transposées à des époques ou lieux divers. L'universalité peut donc s'atteindre par le thème abordé[337].

Chamoiseau vise également un universel, qui ne passerait pas par la projection d'une situation commune, mais par une écriture du particulier. En effet l'auteur affirme que « l'universel vient avec le particulier et avec l'opacité du particulier[338] ». Cependant Chamoiseau affirme en parallèle choisir des sujets qui peuvent prendre une valeur universelle, comme avec Texaco, qui peut se faire l'image d'autres quartiers[339]. Roa Bastos semble donc chercher l'universalité dans le thème alors que Chamoiseau, même s'il peut l'atteindre par le thème, semble la proposer par le traitement de l'individualité, via les réalités diffractées.

---

334 Augusto Roa Bastos, « El angustiante problema de la deuda », *El País*, 30 novembre 1988 [En ligne] http://elpais.com/diario/1988/11/30/internacional/596847609_850215.html [Consulté le 12 janvier 2017].
335 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 9.
336 *Ibid.,* p. 14. et Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 69.
337 Roa Bastos, abordant la genèse du roman *Hijo de Hombre* et son remaniement avant publication, dit avoir cherché à dessiner avec plus de clarté l'universalité de la fable, qui semble devoir se situer dans ses thèmes en lien avec la révolte et la guerre (Augusto Roa Bastos, « Enamorado de la perfección », *op. cit.*).
338 Patrick Chamoiseau et Alain Veinstein, « Du jour au lendemain », France culture, 9 octobre 1992, *op. cit.*, mn. 2,20.
339 *Ibid.,* mn. 13.

L'universel revendiqué par les auteur se présente comme un moyen de toucher le public, de le concerner, ce qui va de pair avec la quête d'un roman divertissant, dont la finalité serait une bonne réception.

Allier l'utile à l'agréable : la plus-value didactique. Une volonté didactique est largement partagée par l'ensemble des auteurs. Scott donne, entre autres, à ses textes la finalité d'enseigner : il affirme à plusieurs reprises qu'il se perçoit comme un instructeur de la jeunesse, comme il le rappelle dans les introductions de *Heart of Mid-Lothian* et de *Tales of My Landlord*[340]. C'est à cette fin que l'auteur demande pour ses textes une production intelligente, visant tant l'enfant que l'adulte, mais qui reste néanmoins intelligible[341]. Cette valeur didactique du texte peut être, sans aucun doute, accordée à Amadou Hampâté Bâ. Cependant l'auteur malien refuse d'endosser le statut de maître[342] avec ses récits ou discours. En effet, il ne cesse de se placer dans la posture de l'élève, de l'apprenant, et même s'il a engrangé un large savoir, qu'il diffuse par le biais de son *Histoire de l'empire peul du Macina*, de ses éditions de contes initiatiques ou encore de ses discours. Il affirme « je n'ai jamais eu la prétention de faire école. J'ai eu la prétention d'être moi-même d'abord, et d'être sûr que je suis moi-même[343] ». L'on pourrait néanmoins supposer que ses mémoires possèdent un statut particulier. En effet le sous-titre donné au premier volume de ses mémoires — « Quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle » — laisse supposer que l'écrivain accepte le statut de vieillard, ce qui va de pair avec le titre de maître. Il exprimerait ainsi le désir de laisser trace des détails qui n'entrent pas dans les éléments collectés pour l'Unesco ou l'IFAN. Rappelons que le premier des deux tomes est publié l'année de son décès et le second est édité *post-mortem*. Cette imminence de la mort pourrait être ce qui l'a amené à reconsidérer son statut de maître.

Mais si Hampâté Bâ et Scott sont unis par un didactisme évident dans leurs œuvres, que celui-ci soit revendiqué ou non, une grande différence oppose les deux auteurs. Elle réside en la nature du sujet à traiter. Hampâté Bâ ne pose aucune limite au champ des thèmes ou éléments qu'il désire aborder. Au contraire, il semble se tourner vers un inconnu constant, parfois d'une complexité importante. Nous

340 Walter Scott, « Introduction », *Heart of Mid-Lothian*, Boston, Estes and Lauriat, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/6944/6944-h/6944-h.htm [Consulté le 28 novembre 2016] et Walter Scott, « Introduction to the Tales of my Landlord », *Old Mortality*, *op. cit.*
341 Walter Scott, *Journal of Sir Walter Scott*, *op. cit.*, le 28 janvier 1828.
342 Amadou Hampâté Bâ, *Lettre à la jeunesse*, *op. cit*.
343 Ange Casta, « Amadou Hampâté Bâ », *Un certain regard*, 7 septembre 1969, 57 mn. [Consulté en ligne le 10 mars 2015 : http://www.ina.fr/video/CPF86655123].

pensons ici aux récits initiatiques que l'auteur a édité : il s'agit de textes fortement empreints de symboles inintelligibles aux non initiés, tels que le lecteur français, qui doit alors s'appuyer sur un appareil éditorial riche qui lui permet d'accéder au sens du texte[344]. Ainsi Hampâté Bâ ne semble se refuser aucun sujet, et ce même lorsqu'il vise un public français ou européen. Scott, au contraire, rejette le traitement de sujets totalement inconnus du lecteur[345] et donne un cadre très précis à son didactisme : rappelons qu'il adapte les faits historiques aux besoins du récit et aux désirs supposés du lecteur. De plus, si l'auteur a bel et bien l'intention de démêler le vrai du faux[346] au sein de sa fiction, il désire le faire sans surcharger son récit, par un appareil critique trop imposant par exemple. L'ensemble des détails historiques se voit alors relégué en introduction, où l'auteur n'hésite aucunement à donner le plus grand nombre d'informations possibles sur l'inspiration historique de la diégèse. Dans son journal, l'auteur critique ouvertement le trop de détails ou le trop de vocabulaire spécialisé, de fait inintelligible pour le non initié, aspects qu'il a pu trouver chez d'autres écrivains[347]. Ceci est alors tout à fait cohérent avec le fait qu'il relègue les informations historiques pures, et néanmoins triées, en introduction. Ainsi il dit : « better a superficial book which brings well and strikingly together the know and acknowledged facts than a dull boring narrative pausing to see further into mill stone at every moment than the nature of the Mill stone admits[348] ». Le récit ne doit donc pas se voir entrecoupé de remarques scientifiques et didactiques pures qui rompraient le charme d'une narration bien menée. L'auteur accepte également de sacrifier une vérité qui serait la plus complète possible, pour une vérité plus lacunaire, mais qui pénétrerait plus profondément le lecteur par son aspect divertissant.

Chamoiseau tient, quant à lui, une position contradictoire vis-à-vis du didactisme que pourraient posséder ses œuvres. En l'espace d'une vingtaine d'années, voire d'une dizaine, une évolution nette se fait sentir. En observant les discours que l'auteur porte sur ses premiers ouvrages peu de temps après leur parution, dans les

344 À titre d'exemple, nous pouvons citer, *Petit Bodiel*, *Kaidara* ou encore *Il n'y a pas de petite querelle*.
345 Dans son journal Scott parle d'un roman qu'il critique car l'auteur a fait le choix de situer son action dans une période historique peu connue (Walter Scott, *Journal of Sir Walter Scott*, *op.cit.*, le 18 juillet 1829).
346 Walter Scott, « Introduction », *Guy Mannering*, *op. cit.*
347 Scott critique l'ouvrage de Southey, *History of Peninsular War*, qui, bien qu'il soit bon, cède à une tendance problématique qui est celle du trop de détails : il précise que l'ouvrage est déjà relativement long, mais que l'auteur rajoute encore des détails historiques sur chaque lieu mentionné (*Journal of Sir Walter Scott*, *op. cit.*, le 19 octobre 1826). L'auteur semble ainsi prôner une sélection de l'information.
348 *Journal of Sir Walter Scott*, *op. cit.,* le 22 décembre 1825.

années 1990, il exprime clairement la volonté de dénoncer les affres et conséquences de l'esclavage et de la colonisation. Lors d'une interview en 1996, il affirme qu'avec *Solibo Magnifique* et sa mort par une « égorgette de la parole », il cherche à symboliser le silence qui pèse sur les grands conteurs créoles[349]. Cette volonté de dévoilement semble rester en partie constante puisqu'en 2009 il réaffirme avoir l'envie de dénoncer en veillant à être vigilant aux diverses atrocités qui l'entourent[350]. Cependant l'auteur est inconstant vis-à-vis de ces affirmations. Pour ce qui est de la volonté didactique, il annonce initialement le désir de présenter des éléments méconnus ou non assumés comme l'esclavage[351], ou encore d'inviter son public à porter un regard autre sur des éléments déjà connus, en prônant un « nettoyage du regard[352] ». Dénonciation, regard neuf et intérêt pour des éléments méconnus agissent de concert dans la tentative qu'a l'auteur de comprendre la Martinique, objectif qu'il se fixe en 1997 dans *Écrire en pays dominé*[353]. Mais si dans les années 1990 les finalités des ouvrages de Chamoiseau semblaient bel et bien fixées, l'auteur revient dessus dans des interview ultérieures, par ce que l'on pourrait appeler une intellectualisation de sa posture. En effet, dans un entretien de 2011, le romancier prend un virage total en affirmant que l'artiste n'a pas de rôle spécifique, étant seul et, de fait, ne pouvant représenter une communauté, dont il ne peut se faire le témoin[354]. L'artiste n'est alors voué qu'à proposer une expérience propre de sa relation au monde : « une expérience individuelle confrontée à la totalité monde[355] ». Il réitère ses propos en 2012 lors d'un entretien sur TV5 Monde en affirmant qu'il n'a pas de vérité à transmettre, étant donné que son expérience est marquée d'une subjectivité[356]. L'auteur se propose alors de partager une expérience esthétique. En effet, il n'émet qu'une seule exigence envers l'artiste : « opérer des surgissements de

349 Patrick Chamoiseau et Antoine Spire, « L'échappée belle », France culture, le 8 mars 1996 [extraits], dans Kassad-Charfi Samia, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Institut français, 2012, m. 1,50.
350 Patrick Chamoiseau et Agée Celestin Lomo Myazhiom, « La force de l'imaginaire poétique de la relation, imaginaires et résistances. Entretiens avec Patrick Chamoiseau », *Présence Africaine*, n°179-180, 2009, pp. 97-110, p. 98.
351 Patrick Chamoiseau et Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 727.
352 Patrick Chamoiseau et Antoine Spire, « L'échappée belle », France culture, le 8 mars 1996, *op. cit.*, mn. 5.
353 « Comprendre cette terre dans laquelle j'étais né devint mon exigence » (Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*,p. 105).
354 Patrick Chamoiseau et Olivier Desgranges, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », réalisés à la Poudrière de Rochefort, Médiathèque de Rochefort, Mai 2011 [En ligne] https://www.youtube.com/watch?v=GxxZD6zw5e4 [Consulté le 9 octobre 2016].
355 *Ibid.*.
356 Patrick Chamoiseau, « Entretien avec Patrick Chamoiseau », TV5 Monde, 17 mars 2012 [En ligne] http://www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone/lf/Tous-les-dossiers-et-les-publications-LF/Semaine-de-la-langue-francaise-2012/p-20741-Entretien-avec-Patrick-Chamoiseau.htm [Consulté le 3 janvier 2017], mn. 2.

la beauté[357] ». Cette expérience de la beauté serait un moyen de changer le regard que le public porte sur le monde, entraînant un renouvellement de nos perceptions. C'est par ce biais qu'il amène à une relecture de la finalité de ses premières œuvres : l'auteur affirme qu'il a cherché la beauté là où elle était apparemment absente en traitant des sujets qui étaient considérés comme appartenant à la « décharge de l'Histoire[358] ». Ainsi l'idée de dire les silences, donner la voix au peuple, rétablir les oublis de l'Histoire laisse place à une quête esthétique qui se voudrait détachée de tout didactisme, hormis celui du partage d'une expérience subjective dans le lien au monde. Bien que les thèmes restent constants, l'auteur propose progressivement des relectures de son œuvre aboutissant à un détachement du didactisme pure et à une volonté d'agir sur l'être du lecteur et sur sa perception du monde.

Mais si la volonté didactique existe, la question du type d'information à enseigner varie grandement d'un auteur à l'autre. Même si l'ensemble des auteurs n'y adhèrent pas ouvertement, leurs romans apportent un enseignement des faits, des évènements historiques, qui sont, comme nous le verrons plus loin, abordés avec force de détails ou non. Comme nous l'avons vu également, l'écriture des mœurs est communément partagée, bien qu'elle ne soit pas nécessairement unanimement revendiquée en ces termes. Cet aspect de l'Histoire permet de véhiculer des conceptions du monde liées à un ailleurs géographique et temporel. C'est exactement le but avoué par Scott qui prétend peindre les mœurs de l'Écosse à trois époques différentes, proposant ainsi un portrait de l'état d'esprit écossais en diachronie. L'auteur va même jusqu'à affirmer que l'unique intérêt de ses ouvrages résiderait dans la peinture des mœurs[359], semblant alors exclure tout intérêt de didactisme pour les faits et contextes historiques. Hampâté Bâ désire lui aussi présenter les mœurs d'un autre temps pour les Africains nés à la fin de période coloniale ou suite à l'indépendance. En effet, dans sa lettre à la jeunesse de 1985, il souligne la nécessité de ne pas rompre avec la culture traditionnelle africaine[360], dont il présente bon nombre d'aspects dans ses mémoires. Pour le lecteur francophone, la présentation de mœurs d'un ailleurs temporel se double d'un ailleurs géographique.

Ce dépaysement permet alors une ouverture à des conceptions autres du monde, objectif qui rejoint ici la multiplication des subjectivités par Chamoiseau et

357 Patrick Chamoiseau et Olivier Desgranges, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », réalisés à la Poudrière de Rochefort, Médiathèque de Rochefort, Mai 2011, *op. cit.*
358 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », *op.cit.*, p. 7.
359 Walter Scott, « Introduction », *The Antiquary*, *op. cit.*
360 Amadou Hampâté Bâ, *Lettre à la jeunesse*, *op. cit.*

Roa Bastos. Ce dernier, dans les faits, aborde les mœurs de personnes issues de milieux sociaux différents, comme nous le verrons dans l'analyse ultérieure de *Hijo de Hombre*. Mais sa multiplication de points de vue, comme celle de Chamoiseau, vise à relativiser la perception d'un fait, d'un objet, d'une réalité, aboutissant, dans le meilleur des cas, à un renouveau du regard que le lecteur porte sur le monde. Chamoiseau souhaite même amener le lecteur à se regarder lui-même autrement[361].

Enfin, c'est un enseignement plus classique, quoi que pouvant être atypique pour le roman, qui est en jeu chez Scott, Roa Bastos et Chamoiseau. Si nous faisons face à des romans historiques, qui prétendent à un minimum de vraisemblance et de réalisme, ils sont néanmoins frappés du sceau de l'apologue. Scott est quelque peu contradictoire quant à l'aspect moralisant de ses romans. Il revendique clairement un aspect moral à ses textes, mais il se dédouane en affirmant que cette dimension est déjà présente dans le récit de base, comme il le précise pour *Guy Mannering*[362], allant même jusqu'à affirmer que le récit initial possède un plan identique à celui d'un conte. Et il est vrai qu'en lisant les romans de Scott, ceux qui sont du côté du bien et de la morale sont toujours récompensés en fin de récit, à l'exception de Rebecca dans *Ivanhoe*[363]. Si Scott met en évidence l'influence du conte dans le traitement de la morale, Roa Bastos revendique le statut de fable pour son roman *Hijo de Hombre*, mais ce plus pour sa valeur universelle que morale[364]. En effet, les bons ne sont pas nécessairement récompensés, et la mort frappe aisément ceux qui ont une dimension héroïque, comme Cristobal Jara ou encore Salu'í. Ce serait alors par sa valeur universelle que le récit pourrait relever de la fable : les combattants prêts aux sacrifices sont paraguayens, mais pourraient tout aussi bien être d'autres nationalités, d'autres temps. Les personnages peuvent alors devenir des symboles exploitables au sein d'un contexte d'apologue. Cependant, si les auteurs ne mettent pas en avant les mêmes types d'éléments à enseigner, ils semblent être unanimes dans leur attachement à des évènements en lien étroit avec la nation dont ils sont issus.

La question du sujet à sélectionner comme contexte des récits semble inciter les auteurs à choisir des thèmes en lien direct avec leur nation. Rappelons que les

361 Patrick Chamoiseau et Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 729.
362 Walter Scott, « Introduction », *Guy Mannering*, *op. cit.*
363 Scott justifie l'absence de mariage entre Rebecca et Ivanhoe en expliquant qu'un tel acte viserait à montrer que toute bonne action est nécessairement récompensée par quelque chose de positif, ce qui n'est pas le cas dans la réalité (« Introduction », *Ivanhoe*, *op. cit.*). Cependant, nous ne pouvons que nous interroger quant aux conséquences qu'aurait pu avoir un tel mariage sur la réception de l'ouvrage, élément si cher au cœur de Scott.
364 Augusto Roa Bastos, « Enamorado de la perfección », *op. cit.*

premiers ouvrages de Scott sont tournés vers l'Écosse avant de s'ouvrir à des sujets plus largement en lien avec l'Angleterre ou le Royaume-Uni. Mais c'est un engagement plus large envers sa nation qui paraît devoir pousser Scott à écrire initialement sur l'Écosse : son implication dans le Bannatyne Club dont la finalité est d'apporter à l'Histoire et à la littérature écossaise[365], ainsi que la démarche mise en place par l'auteur afin de récupérer un canon important pour l'histoire écossaise[366], semblent devoir nous convaincre du patriotisme de l'auteur.

Roa Bastos fait lui aussi le choix de sujets nationaux. Pourtant l'auteur dit travailler contre l'Histoire nationale[367]. Pour ce faire, il reprend les grands thèmes de la geste nationale, comme la dictature, tout en en proposant un traitement différent. Il cherche également à aborder les sujets tabous, venant ici compléter un récit lacunaire.

Quant à Chamoiseau, ses thèmes sont toujours attachés aux Antilles. Mais l'auteur fait le choix de s'attaquer à ce qu'il appelle les « zones sensibles » et dans lesquelles il intègre la langue, l'histoire, les silences, le désir d'accès à la liberté[368], et plus largement les formes diverses d'aliénations culturelles.

La question du nationalisme ne semble pas devoir se poser chez Hampâté Bâ. En effet, l'auteur ne fait pas véritablement le choix des sujets abordés, qui se présentent au fil de ses errances, en lien direct avec sa vie. Cependant, nous pouvons souligner que l'auteur présente le plus souvent l'Afrique sous la forme d'un bloc unique, n'y distinguant pas de nation comme unité forte. L'ethnie peut avoir une importance, comme nous le voyons dans ses mémoires, amenant une langue et des mœurs différentes. Mais, même s'il est Malien, son pays en particulier ne semble pas primer dans ses préoccupations, qui vont à l'Afrique en général.

La valeur didactique des ouvrages se veut donc plurielle : si l'élément de base réside dans une exposition des faits, l'écriture des mœurs qui sous-tend le récit historique prend progressivement le dessus. Le choix du nationalisme va aboutir, quant à lui, à des récits qui cherchent à dénoncer les travers de la société, tels que la domination sous quelque forme qu'elle soit.

365 Walter Scott, *Journal of Sir Walter Scott*, *op. cit.*, le 1er février 1827.
366 *Ibid.,* le 10 décembre 1825.
367 « He trabajado contra la historia. » (Roa Bastos dans Flor Romero de Nohra, « Roa Bastos : O la historicidad en la narrativa », *op. cit.*, p. 58).
368 Patrick Chamoiseau et Alain Veinstein, « Du jour au lendemain », France culture, 9 octobre 1992, *op. cit.*, mn. 1.

Dénoncer les situations de domination. Hampâté Bâ, Chamoiseau et Roa Bastos dénoncent la situation coloniale ou post-coloniale avec plus ou moins de virulence. Hampâté Bâ est assez violent dans ses discours, comme dans celui qu'il a fait à l'Unesco, où il évoque les persécutions religieuses[369], ou encore l'hypocrisie de la France suite à la décolonisation, quand elle prétend vouloir donner au Mali sans aucune contre-partie[370]. Mais ce discours critique se nuance par une volonté de mettre en avant un certain nombre d'éléments positifs issus de la colonisation : l'auteur évoque les bénéfices liés à l'appropriation de l'écriture, et plus généralement ceux en lien avec la rencontre de deux cultures. En effet cette mise en contact aboutit à l'échange par la confrontation de points de vues différents. L'auteur affirme que la culture française lui a permis une ouverture en dehors de la culture africaine et lui a proposé un point de vue différent de celui fourni par l'éducation traditionnelle[371]. Cette nuance positive est totalement absente chez Chamoiseau et Roa Bastos qui fustigent la colonisation et ne cessent de rappeler ses méfaits et conséquences néfastes.

Chamoiseau, indépendantiste[372], attaque la domination qu'il juge encore en vigueur et l'esclavage. L'auteur critique la colonisation de l'imaginaire et exprime la nécessité de pousser un cri face à cette domination[373]. Ce dernier serait la marque d'une révolte qui n'aurait pas été menée à l'époque actuelle et que l'écrivain se doit d'élaborer avec ses textes. Quant à Roa Bastos, si la colonisation est une question absente des romans qui composent la trilogie étudiée dans cette thèse, elle est un sujet omniprésent dans les discours de l'écrivain paraguayen. En effet, l'auteur rappelle sans cesse que de nombreuses guerres subies par le Paraguay depuis l'indépendance sont le fait d'intérêts des anciennes colonies : la Triple Alliance est présentée comme une instrumentalisation par la couronne espagnole afin de faire

369 Amadou Hampâté Bâ, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », *op. cit.*, mn. 7.
370 *Ibid.*, mn. 12,50. Si Hampâté Bâ souligne le fait sans en donner la teneur, nous pouvons préciser que des accords militaires liaient la France et le Mali, et que Mamadou Aw, chef de la délégation malienne à l'Assemblée générale des Nations Unies en 1960, refuse explicitement le parrainage de l'indépendance du Mali par la France qui s'était portée volontaire. Le politicien explique son choix par le fait qu'il a le sentiment que ce parrainage tentait d'être imposé par le pays, et par le fait que les guerres de décolonisation algériennes ou vietnamiennes contre la France sont des éléments déclencheurs d'autres indépendances, comme celle du Mali. L'union serait alors peu à propos (Dominic Dagenais, *La décolonisation au Mali et au Sénégal, 1958-1962 : essai d'explication d'une évolution politique contrastée*, Mémoire de Master, Université de Montréal, 2005, p. 37 [En ligne] https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16837/Dagenais_Dominic_2005_memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consulté le 29 juillet 2018]).
371 Amadou Hampâté Bâ, « Préface », dans Germaine Dieterlen, *Textes sacrés d'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 9.
372 Patrick Chamoiseau, « Entretien avec Patrick Chamoiseau », TV5 Monde, 17 mars 2012, *op. cit.*, mn. 4.
373 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 18.

régresser le pays, en avance sur le plan économique et politique par rapport aux autres États d'Amérique Latine[374]. Ce serait la menace que le Paraguay présenterait pour la couronne espagnole qui aboutirait à cette guerre dévastatrice. Comme Hampâté Bâ, il critique la colonisation et la religion dont elle a été porteuse. L'imposition de cette dernière en fait un élément d'une culture dominante, une religion haute, officielle et institutionnalisée[375]. À la manière de Chamoiseau, l'auteur veut également dévoiler une domination culturelle issue de l'Europe, et qui ferait pression sur la culture traditionnelle paraguayenne[376]. La colonisation et ses conséquences font donc l'objet de dénonciations de natures diverses par l'ensemble des auteurs du corpus, en dehors de Scott, qui ne semble pas percevoir l'Union de l'Écosse à l'Angleterre comme une forme de colonisation.

L'autocratie, quant à elle, est uniquement critiquée par Roa Bastos, bien qu'il ne s'attaque pas au système dictatorial en général. En effet, l'auteur semble nuancer la dictature et sa valeur négative selon la finalité qu'elle a pu avoir. Lorsque le romancier parle de Francia et de Lopez, il les présente en partie de manière positive en mettant en avant leur sacrifice pour le peuple. Cependant, lorsqu'il aborde Stroessner, il n'en va pas de même. Il refuse ainsi de nommer le dictateur et le présente toujours par des périphrases, telles que « le tyran d'origine teutonne et de filiation nazie[377] », ou par des pronoms personnels. Il cherche également à faire de cette dictature l'une des pires qui soient, en la désignant à la fois de « la plus ancienne » et de « la plus perverse d'Amérique Latine[378] ». Ainsi l'auteur s'attache à brosser un portrait très sombre et grave de l'autocratie de Stroessner. Roa Bastos cherche à dénoncer dans ses romans les affres de la dictature qui existe avec son lot de censure, torture et exils, autant de thèmes au cœur de *El Fiscal*. Dans les discours autours des œuvres, Roa Bastos critique l'exploitation de la geste nationale et de la figure mythologique du dictateur faite par Stroessner. Son roman se propose alors comme un contre-discours qui viserait à rétablir ce que l'auteur juge être la vérité.

374 Augusto Roa Bastos, « Una batalla incesante », *El País*, 18 mai 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/05/18/internacional/611445603_850215.html [Consulté le 19 décembre 2016].
375 Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *op. cit.*, p. 103.
376 « el tirano de origen teutón y filiación nazi » (Augusto Roa Bastos, « Compartir las responsabilidades », *El País*, 19 mai 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/05/19/internacional/611532006_850215.html [Consulté 7 janvier 2017].
377 *Idem*.
378 Augusto Roa Bastos, « Un desafío del porvenir », *El País*, 1er décembre 1988 [En ligne] http://elpais.com/diario/1988/12/01/internacional/596934005_850215.html [Consulté le 9 janvier 2017].

La dénonciation est donc bel et bien au cœur des ouvrages et des textes non littéraires des auteurs, cette charge critique se révélant cependant absente des textes de Scott. Néanmoins, elle ne semble pas être la finalité des ouvrages qui réside dans une quête d'impact concret sur le réel.

1. 2. 2. 3. De la dénonciation à la quête d'impact sur le réel

Changer la vision du passé. Les sujets abordés par les auteurs leur permettent de proposer un contre-discours, vis-à-vis de l'Histoire officielle, ce dernier pouvant être avant-gardiste ou non. D'une part, les thèmes traités peuvent se constituer comme une forme de contre-discours lorsqu'ils s'attachent à un pan du passé oublié, volontairement ou non, ou encore lorsqu'ils abordent des éléments méconnus. Dans son traitement de l'Écosse, Walter Scott s'attaque à une mémoire collective écossaise, qu'il semble proposer à un public écossais, mais aussi anglais[379]. De fait l'auteur fait le choix d'une thématique délaissée ou globalement mineure chez les Anglais. Il en va de même pour Chamoiseau et Roa Bastos qui portent leur attention sur des sujets négligés par l'Histoire : l'après plantation, les conteurs et les quartiers bidonvilles pour l'auteur antillais ; les tyrannicides, les révoltes paysannes, les investissements étrangers, les mensus[380], tout en traitant d'éléments omniprésents dans l'histoire paraguayenne comme le Chaco, la Triple Alliance ou encore Francia. Cette idée de nouveauté est d'autant plus présente chez Chamoiseau qui fait évoluer ses thématiques : quand un point problématique est réglé par la rédaction d'un ou plusieurs romans, il change de thème. Ainsi, en 2011, l'auteur annonce en avoir terminé avec les questions de l'Histoire et de la langue[381]. Pour ce qui est de la nouveauté des sujets abordés par Hampâté Bâ, un grand problème se pose : la date de publication de ses mémoires. En effet, la tradition orale, son recueil et son exploitation pour la production historique, sont présents dans les mémoires d'Hampâté Bâ, et il s'agissait bien d'un élément novateur au moment où l'auteur l'a vécu. Il a fait partie des pionniers de la conservation de la tradition orale et de son usage pour l'écriture de l'Histoire. Preuve en est la charge qui lui a été donnée de

379 Ceci sera démontré plus en détails dans la suite de l'étude, en s'appuyant entre autres sur la langue utilisée : Scott intègre du scots dans ses textes lorsqu'il fait parler certains personnages, mais dans une version suffisamment édulcorée pour que le texte soit intelligible pour un non Écossais.
380 Il s'agit de plantations de maté que Roa Bastos assimile à une forme moderne et acceptée par l'État de l'esclavage.
381 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 6.

rédiger la partie méthodologique portant sur la tradition orale dans l'introduction à *L'histoire générale de l'Afrique* commandée par l'Unesco, ouvrage novateur dans l'écriture de l'Histoire africaine. Cependant, ses mémoires publiées dès 1991 arrivent bien après ces discours, perdant de fait de leur primeur. Donc si l'auteur est globalement novateur, voire pionnier dans le sujet, ses mémoires ne le sont pas nécessairement par leur date de publication.

Si le sujet peut être d'une importance fondamentale dans l'aspect novateur d'un texte, son traitement doit également prendre une place première. Ainsi, remarque-t-on une volonté de valorisation commune à l'ensemble des auteurs. Scott s'attache à mettre en valeur ceux considérés comme des barbares par les Anglais : les introductions de *Waverley* ou encore de *Rob Roy* s'attachent à dresser un portrait élogieux des figures issues des Highlands. Pour parler d'Alexander Stewart of Inverahyle, sa source pour le contexte de Waverley, Scott fait-il le choix de le présenter comme « la noble figure de ces anciens Highlanders[382] ». Il en va de même dans l'introduction de Rob Roy où Scott emploie un vocabulaire mélioratif pour parler du personnage, et cherche à rejeter le point de vue négatif qui peut lui être attaché[383]. L'auteur cherche donc à mettre en valeur l'Écosse aux yeux d'un public anglais. Hampâté Bâ fait de même avec l'Afrique vis-à-vis du public français, comme nous l'avons déjà montré par l'ensemble des propos valorisants que l'auteur tient sur son continent. Ses mémoires sont pleinement intégrées à cet objectif, qui passerait alors par une bonne connaissance de l'autre. Roa Bastos va également dans ce sens en ne cessant de valoriser le Paraguay : comme nous l'avons précisé plus tôt, l'auteur cherche à mettre en exergue l'aspect avant-gardiste du pays au XIX^e^ siècle, parlant d'une nation en avance sur le plan politique et économique par rapport aux autres espaces sud-américains. En effet, le romancier rappelle que le pays a été la première république d'Amérique du Sud et qu'elle était la première expérience d'autonomie effective et de libre détermination[384]. Enfin Chamoiseau exprime également cette volonté de valorisation, comme le montre le fait qu'il choisisse de mettre au cœur de

382 Ainsi pouvons-nous lire dans l'introduction de *Waverley* « He was a noble specimen of the old Highlander, far descended, gallant, courteous, and brave, even to chivalry. » (« Introduction », *Waverley*, *op. cit.* Trad. : « Invernahyle offrait la noble image de ces anciens Highlanders ; il descendait d'une antique famille, était galant, courtois, et d'une bravoure chevaleresque. », *Waverley*, trad. en français par Albert Montémont, Paris, Ménard, 1838 [En ligne] https://fr.wikisource.org/wiki/Waverley/Texte_entier [Consulté le 27 octobre 2015]).

383 Dès le début de l'introduction, Scott présente Rob Roy en ces termes « Thus a character like his, blending the wild virtues, the subtle policy, and unrestrained license of an American Indian [...] » (« Introduction », *Rob Roy*, *op.cit.* Trad. : « Un tel personnage, réunissant les vertus farouches, l'astuce, la licence effrénée d'un Indien de l'Amérique [...] », *Rob-Roy*, trad. en français par Albert Montémont, *op. cit.*).

384 Augusto Roa Bastos, « Los exilios del escritor en el Paraguay », *op. cit.*, p. 29.

ses ouvrages des figures de révolte. Dans un entretien, l'auteur présente Marie Sophie comme une image de la résistance féminine, qui symboliserait alors la résistance à l'esclavage et ses conséquences[385]. De plus l'auteur explique vouloir chercher à écrire des héros du quotidien. Ceci répond à deux nécessités : d'une part se détacher de la notion d'héroïsme telle que portée par l'imaginaire européen, en proposant un « héroïsme obscur[386] » ; d'autre part produire des héros créoles qui manquent à l'imaginaire antillais[387].

Mais ces discours sont-ils véritablement novateurs ? Cet aspect ne semble pas devoir être refusé à Roa Bastos qui va être initiateur du renouveau du roman paraguayen, s'inscrivant dans le renouveau plus global du roman sud-américain, qui serait à la fois thématique et esthétique et visant à lutter contre l'Histoire officielle[388]. Il cherche également à réclamer justice contre la dictature de Stroessner, dont les exactions ne seront jugées qu'après sa chute. En effet, l'auteur précise que *El Fiscal* a pour thème l'impossibilité de justice[389]. L'aspect avant-gardiste de Chamoiseau est un peu plus discutable. En effet, si l'auteur est bel et bien en avance sur l'Histoire officielle, portée entre autres par l'Éducation Nationale, il reste redevable des discours de Glissant et Confiant. Aussi la filiation entre oral et écrit, si chère à l'auteur, est-elle une idée issue de Glissant[390], alors que le terme de créolité lui vient pour sa part de Confiant[391]. L'auteur ne cesse d'avouer ses dettes vis-à-vis des idéologies d'autres intellectuels antillais, ce qui pourrait remettre en cause sa valeur d'avant-garde. Cependant l'écrivain cherche à s'intégrer à sa manière propre dans ce contexte intellectuel, innovant par sa production littéraire plus que par ses concepts. Enfin, pour Scott et Hampâté Bâ, la valeur novatrice de leurs récits a déjà été mise en avant et ne réclame pas de nuancement.

Nos auteurs cherchent donc bel et bien à changer la vision du passé que peuvent avoir leurs lecteurs. Ceci n'est aucunement une fin en soi, mais un moyen d'agir plus concrètement sur le monde.

385 Patrick Chamoiseau et Alain Veinstein, « Du jour au lendemain », France culture, 9 octobre 1992, *op. cit.*, mn. 14.
386 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 7.
387 Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, *op. cit.*, p. 31.
388 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 7.
389 Augusto Roa Bastos, « Estrategia creativa », *El País*, 28 juin 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/06/28/cultura/614988002_850215.html [Consulté le 16 janvier 2017]
390 Patrick Chamoiseau, « Que faire de la parole ? », *op. cit.*, p. 153.
391 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 3.

Une écriture du passé tournée vers le futur. Les auteurs cherchent, par leurs écrits, à agir sur le futur, sans pour autant que les finalités soient identiques. Ainsi Chamoiseau et Hampâté Bâ veulent-ils apprendre à vivre avec leur passé, et inciter le lecteur à en faire de même. Tous deux soulignent l'importance de mieux comprendre le passé, de le dévoiler, afin de construire une mémoire plus complète pour vivre le présent. Pour Chamoiseau, l'esclavage doit être « regardé en face afin de dénouer le passé pour pouvoir écrire et vivre le monde sainement[392] ». Hampâté Bâ ne cesse, pour sa part, de rappeler l'importance de l'Histoire pour une période moderne qui cherche à s'en inspirer afin de se réafricaniser, étape nécessaire pour vivre pleinement une mondialisation qui force le contact entre des cultures diverses. Pour mettre en avant cette nécessité l'auteur utilise une métaphore des plus intéressantes : « nous avons abdiqué notre personnalité, nos coutumes, nos traditions, ce qui faisait la paix, et nous avons amené je ne sais quoi, c'est-à-dire que, disons que le socialisme nous a amené des vêtements confectionnés, mais pas à notre mesure. Si bien qu'eux ont perdu l'étoffe, et nous, nous ne sommes pas habillés[393] ». Hampâté Bâ réaffirme cette nécessité de retrouver une culture traditionnelle en déclarant que

> Tant que les Africains ne se réafricanisent pas, ils sont Africains mais ils ont cessé de l'être. Il faut qu'ils le redeviennent Africains et qu'ils cherchent leur chemin dans leur civilisation qui est l'oralité. Sinon, ils deviendront ce que deviendra l'Europe, parce qu'ils sont des appendices[394].

Les deux auteurs soulignent explicitement la nécessité d'écrire, valoriser et diffuser un passé nécessaire au bien-vivre pour le futur.

Roa Bastos cherche quant à lui à exploiter le passé à des fin de garde-fou contre la dictature. En effet, dans un article de 1989, qui suit de près la chute de Stroessner et précède les élections visant à la construction d'un nouveau gouvernement, l'auteur édicte des règles envers la démocratie en train de se construire : la première qu'il pose est la nécessité d'une mémoire collective qui s'érige en garde fou contre un retour de la tyrannie[395]. L'auteur s'est engagé pour son pays, allant jusqu'à affirmer qu'il a tout donné pour lui, tant comme journaliste que comme écrivain[396]. Ses romans s'attaquent bel et bien à la dictature, et ses articles dans *El Pais* écrits entre

392 Patrick Chamoiseau et Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 726.
393 Ange Casta, « Amadou Hampâté Bâ », *Un certain regard*, *op. cit.*
394 Amadou Hampâté Bâ, « Entretiens avec Amadou Hampâté Bâ », dans Seydou Cissé, *L'enseignement islamique en Afrique Noire*, Paris, L'Harmattan, 1992, pp. 189-196, p. 195-196.
395 Augusto Roa Bastos, « Compartir las responsabilidades », *El País*, 19 mai 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/05/19/internacional/611532006_850215.html [Consulté le 21 mars 2017].
396 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 59.

les années 80 et 90 se présentent comme une attaque virulente du régime de Stroessner, tout en cherchant à proposer des solutions concrètes pour la mise en place d'une démocratie viable.

Roa Bastos va donc jusqu'à tenter de modifier l'organisation de la société avec ce désir de démocratie, se rapprochant, d'une certaine manière, d'Hampâté Bâ et de Chamoiseau. En effet, Hampâté Bâ exprime le désir de créer des rapports plus égaux avec la France : s'il reconnaît bien au Mali le statut de pupille[397], il lui octroie la capacité d'apporter quelque chose à l'ancienne métropole. Quant à Chamoiseau, c'est vers une plus grande autonomie qu'ils souhaite amener son île, ainsi que les Antilles en général. Au-delà d'une indépendance en faveur de laquelle il se situe, c'est plus simplement la nécessité d'une plus grande autonomie vis-à-vis de la métropole qu'il exprime en critiquant le fait que tout est décidé dans l'hexagone[398]. Cette organisation aboutit selon Chamoiseau à un rapport vertical entre la métropole et l'outre-mer, rapport qui engendre une déresponsabilisation, de l'assistanat et de la dépendance[399]. Les auteurs vont donc jusqu'à chercher un impact concret et visible sur la société en s'attaquant à son mode d'organisation ou de gouvernement.

Les romanciers ont également en commun de vouloir construire une identité en exploitant le passé. Cependant, la conception même de ce que doit être une identité oppose d'un côté Scott et en partie Hampâté Bâ face au duo Roa Bastos-Chamoiseau.

Scott et Hampâté Bâ défendent une identité liée à la nation au sein d'un contexte multiculturel. Chez Scott, l'écriture des mœurs et de l'état d'esprit d'un temps seraient un des éléments révélateurs d'une identité écossaise. Puis *Ivanhoe* viendrait proposer la présentation de la double influence à l'origine de l'identité anglaise. L'auteur décrirait ainsi deux des identités nationales présentes au sein du Royaume-Uni. Il y aurait à la fois une optique de démonstration et une visée de conservation, que l'on retrouve chez Hampâté Bâ qui se bat pour ne pas perdre l'influence africaine dans un contexte colonial ou postcolonial. L'auteur refuse toute uniformisation ou domination : s'il désire mettre l'accent sur ce qu'il peut y avoir de

397 Amadou Hampâté Bâ, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », *op. cit.*, mn. 12,50.
398 Patrick Chamoiseau et Aggée Celestin Lomo Myazhiom, « La force de l'imaginaire poétique de la relation, imaginaire et résistance : entretiens avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 109.
399 Patrick Chamoiseau, « Les clichés selon Patrick Chamoiseau », *Click-clap*, atelier de recherche et développement France télévision [En ligne] https://www.youtube.com/watch?v=Y0jDMgFgz5o [Consulté le 8 décembre 2016].

commun entre deux cultures, il rappelle la nécessité de respecter l'identité de chacun[400].

Chamoiseau, bien que différent de Scott et Hampâté Bâ, se situe dans leur continuité en prônant une identité de la relation. En effet l'auteur rejette la notion et la quête d'une identité nationale, comme le montre le titre d'un essai écrit avec Glissant en 2007 : *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi ?*. La notion de « hors-la-loi » semble devoir présenter ce désir d'identité nationale comme un crime. C'est pour cela que Chamoiseau ne conçoit pas une identité fixe, mais d'une identité qui relève d'une mise en relation. La situation de mondialisation et le multiculturalisme[401] dont elle s'accompagne aboutissent à un besoin de repenser le concept d'identité[402]. L'auteur fait alors le choix de rejeter l'identité racine qui serait le propre de l'identité nationale. Il invite à penser le concept comme une mosaïque fluide[403], idée issue de la créolité. Cette identité serait alors, toujours selon l'auteur, associée à un lieu et non à un territoire. Cette opposition semble importante aux yeux de Chamoiseau qui introduit ce concept dans ses réflexions dès les années 2000, où il s'étend largement sur le sujet dans un entretien accordé à Maeve Mc Cusker, chercheuse en littérature. L'auteur y présente le territoire comme une entité fixe, marquée par son opposition à l'autre, par sa différence, en s'appuyant sur un mythe fondateur qui donnerait sens à une Histoire unique[404]. L'identité devient alors « une narration de [soi]-même servant à protéger [son] existence[405] ». Le territoire est alors en lien direct avec la formation de l'État-nation. Chamoiseau n'y retrouve pas l'identité telle qu'elle est construite aux Antilles, étant donné que les îles s'élaborent, d'une certaine manière, dans l'ombre du territoire métropolitain français. L'auteur fait alors le choix du lieu pour parler de l'identité antillaise : ce dernier est associé au refus d'uniformisation du monde. Sa parole fondatrice n'est pas une geste nationale mais le conte qui se caractérise par sa diversité[406]. L'auteur cherche donc à écrire une littérature qui tend à la totalité[407], fixant à l'artiste le devoir de comprendre la

400 Amadou Hampâté Bâ, *Lettre à la jeunesse*, *op. cit.*
401 Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant, *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi ?*, Paris, Éditions Galaade, 2007, p. 4.
402 Patrick Chamoiseau, « Patrick Chamoiseau et la créolité », *op. cit.*, mn. 0,45.
403 Patrick Chamoiseau, « Dans la pierre-monde », *Francophonia*, vol. 5, 2006, pp. 45-58, p. 54.
404 Patrick Chamoiseau et Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 725.
405 Patrick Chamoiseau, « Dans la pierre-monde », *op. cit.*, p. 49.
406 Patrick Chamoiseau et Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 725.
407 *Ibid.,* p. 727.

complexité infinie du monde[408]. En cherchant à écrire cette identité mouvante et multiple, l'auteur propose bel et bien une interprétation de la complexité du monde.

Enfin Roa Bastos est également dans une forme de continuité paradoxale de Scott et Hampâté Bâ. Si l'auteur a bel et bien exprimé la volonté de tendre à l'universel avec ses écrits, il affiche en parallèle un fort repli que l'on pourrait qualifier d'identitaire. L'auteur ne cesse d'associer sa production artistique à son pays. D'une part, il affirme que son œuvre représente le Paraguay[409] ; d'autre part, il assigne à l'artiste la nécessité de saisir l'essence d'un destin national[410]. Cette essence s'appuierait sur l'entité collective, qui permettrait alors d'accéder à une forme d'identité nationale en apportant à la fois une structure mentale et une sensibilité particulières[411]. Comme Hampâté Bâ et Scott, Roa Bastos se tourne vers son pays dans un élan nationaliste, mais semble laisser une place mineure à la confrontation de cette identité avec d'autres cultures et réalités. Saisir son peuple dans ce qu'il possède de plus essentiel deviendrait alors l'unique finalité.

L'écriture du passé viserait donc un changement de conception du monde ou de la société, une place toute particulière étant laissée à la construction d'une identité, élaboration qui influencerait l'homme, le lecteur, en profondeur.

La revendication d'un impact concret. Les auteurs désirant avoir un impact concret sur le réel se doivent de penser à leur réception, qui est la condition *sine qua non* à une large diffusion nécessaire pour véhiculer leur message. À ce propos, Chamoiseau est celui qui tient le discours le plus ambivalent. Si au début de sa carrière l'auteur dit avoir fait des choix qui visent à une plus large diffusion, comme le fait d'avoir opté pour une forme romanesque plutôt que pour une forme poétique qui trouve difficilement un public[412], ou encore le fait d'avoir publié dans une maison d'édition parisienne, il renie plus tard cette volonté. En effet l'auteur affirme en 2011 qu'il ne voulait pas publier en métropole, mais que c'est Glissant qui l'y a poussé[413]. Ainsi dit-il à ses débuts vouloir trouver un large public, et une fois ce public trouvé, il rejette tout calcul commercial.

---

408 Patrick Chamoiseau et Yves Calvi, « Nonobstant », France Inter, 2 février 2009 [Extraits], dans Samia Kassab-Charfi, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Institut français, 2012, mn. 2,40.
409 Augusto Roa Bastos, « Don Quijote, en Paraguay », *El País*, 27 avril 1990 [En ligne] http://elpais.com/diario/1990/04/27/cultura/641167207_850215.html [Consulté le 13 février 2017].
410 Augusto Roa Bastos, « Los exilios del escritor en el Paraguay », *op. cit.*
411 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 72.
412 Patrick Chamoiseau et Alain Veinstein, « Du jour au lendemain », France culture, 6 décembre 1986, *op. cit.*, 2012, mn. 10.
413 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 18.

Cette préoccupation pour la réception se retrouve également chez Scott et Roa Bastos, qui restent quant à eux plus cohérents dans leurs propos. Si la finalité commerciale n'est jamais oubliée chez Scott, c'est la quête de bienveillance qui prime dans le discours de ses introductions. En effet, si ces dernières ont un but didactique, elles visent à justifier ses choix dans l'optique d'une réception qui peut rencontrer des rejets. Ainsi l'auteur ne cesse-t-il d'expliquer qu'il cherche à créer l'émotion chez le lecteur, comme il le montre en introduction de *Rob Roy* lorsqu'il parle de James Drummond en précisant que « the utter distress of this man, whose faults may have sprung from a wild system of education, working on a haughty temper, will not be perused without some pity[414] », l'accent devant être mis sur cette pitié qui se présenterait comme une finalité. L'auteur, par ses introductions, cherche à attirer la bienveillance du lecteur en lui montrant clairement que tout a été fait pour lui plaire, comme changer de sujet pour ne pas le lasser[415], ce qui semble parfois rendre le lecteur redevable à l'auteur. Les préoccupations pécuniaires, sous-tendant cette technique, n'ont une place que dans le journal de Scott, qui évoque sur la fin de sa vie ses dettes et la nécessité de réussite commerciale de ses romans[416]. Dans le même état d'esprit, Roa Bastos craint une mauvaise réception de ses ouvrages, crainte cependant débarrassée de toute préoccupation financière. C'est l'inquiétude de la critique, du mauvais jugement du public qui semble troubler l'auteur, qui précise qu'il se refuse à donner à lire un livre qui ne correspondrait pas à l'image mentale qu'il s'en était faite[417]. Ainsi a-t-il brûlé certains manuscrits de ses œuvres lorsqu'il les a jugées insuffisantes à la publication. Nous pouvons citer parmi ces premières moutures disparues le premier jet de *El fiscal*[418], document qu'il a brûlé, acte qui lui a valu certaines attaques de ses amis, l'ayant alors obligé à justifier son geste dans un article d'*El País*. Que ce soit pour un intérêt financier, ou simplement par peur de la critique, Roa Bastos et Scott présentent un grand intérêt pour la réception qu'ils cherchent à

414 Walter Scott, « Introduction », *Rob Roy*, *op. cit.* (Trad. : « la détresse absolue de cet homme, dont les fautes doivent être attribuées à l'influence d'une éducation sauvage sur un caractère hardi, excitera quelque pitié chez le lecteur », *Rob-Roy*, trad. en français par Albert Montémont, *op. cit.*).
415 « Whether this reasoning be correct or otherwise, the present author felt, that, in confining himself to subjects purely Scottish, he was not only likely to weary out the indulgence of his readers, but also greatly to limit his own power of affording them pleasure. » (Walter Scott, « Introduction », *Ivanhoe*, *op.cit.* Trad. : « Que ce raisonnement soit juste ou non, l'auteur de cet ouvrage n'en a pas moins pensé qu'en se restreignant à des sujets purement écossais il courait le risque, non seulement d'épuiser l'indulgence de ses lecteurs, mais encore de s'enlever le moyen d'ajouter à leurs plaisirs. », *Ivanhoé*, trad. en français par Albert Montémont, *op. cit.*).
416 Walter Scott, *Journal of Sir Walter* Scott, *op. cit.*, le 18 décembre 1825 et le 3 janvier 1826.
417 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 64.
418 Augusto Roa Bastos, « Habrá fiscal », *El País*, 26 juin 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/06/26/cultura/614815211_850215.html [Consulté le 15 février 2017].

avoir la meilleure possible. Ces préoccupations sont cependant absentes des discours d'Hampâté Bâ.

Cette réception semble d'importance car, en dehors de Scott, les auteurs du corpus veulent inciter leur public à agir dans le réel, Hampâté Bâ pour la sauvegarde de la tradition, en demandant par exemple son recueil et sa conservation par la création d'un musée de la tradition orale[419] , Roa Bastos et Chamoiseau pour une révolte et un changement de gouvernement. Chamoiseau voit en l'écriture une possibilité de « marronage intellectuel[420] », action de révolte qui amènerait une indépendance culturelle, premier pas à une indépendance politique. Roa Bastos va plus loin en incitant à la révolte armée contre Stroessner. Ceci est paradoxal : en effet, l'auteur a expliqué que le but d'un écrivain est de soulever les problèmes, d'insinuer des choses, mais pas de proposer des solutions[421]. Cependant dans un article de *El País*, il affirme que face à la dictature seule la rébellion des forces armées constitue une solution possible en niant toute viabilité aux solutions intermédiaires[422].

Mais si les auteurs désirent agir sur le réel, ce n'est pas pour autant qu'ils ont les résultats désirés. Scott, qui n'a que peu discouru sur la volonté d'impact concret, a créé un intérêt tout particulier de l'Angleterre pour l'Écosse, élément évaluable par l'augmentation du tourisme anglais en Écosse, évolution en grande partie imputée à ses romans[423]. Hampâté Bâ voit la mise en place de la récolte de la tradition orale et son usage pour la rédaction de l'Histoire de l'Afrique. Cependant nous n'avons pu trouver si une muséification a bel et bien eu lieu. Pour ce qui est de Chamoiseau, nous voyons bien que l'indépendance n'est ni réalisée, ni d'actualité. Néanmoins l'auteur évoque à plusieurs reprises la réception de ses œuvres : il affirme être considéré aux Antilles comme un gardien de la mémoire[424] ; il dit également que, si son ouvrage

419 Amadou Hampâté Bâ« Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », *op. cit.*, mn. 29.
420 Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, *op. cit.*, p. 115.
421 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 64.
422 Augusto Roa Bastos, « Las grandes tareas del futuro », *El País*, 20 mai 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/05/20/internacional/611618404_850215.html [Consulté le 20 février 2017].
423 Comme le souligne Celine Sabiron « Romans en main en guise de guides touristiques, les touristes affluaient à la gare d'Édimbourg baptisée « Waverley » en 1854 pour admirer les *Borders* célébrés par le grand maître avant de s'acheminer vers Carlisle par la route Waverley (« Waverley Route »), ligne de chemin de fer d'Édimbourg à Carlisle. » (Céline Sabiron, « Le rôle de l'intertexte et du palimpseste dans la création d'une Écosse mythique dans *Waverley* et *Rob Roy* de Walter Scott », *E-rea*, vol. 7, n°2, 2010 [En ligne] mis en ligne le 24 mars 2010. URL : http://journals.openedition.org/erea/1213 ; DOI : 10.4000/erea.1213 [consulté le 12 janvier 2017]).
424 Patrick Chamoiseau et Yves Calvi, « Nonobstant », France Inter, *op. cit.*, mn. 8.

Texaco n'a pas été très bien reçu par les gens du quartier qui n'ont pas eu l'impression que l'auteur a raconté leur histoire, le texte a changé le point de vue des gens sur l'ancien bidonville[425]. Enfin, Roa Bastos n'évoque pas de témoignages de ses lecteurs qui lui offriraient un retour sur son œuvre. Cependant l'auteur voit dans le Cervantes, qu'il a obtenu en 1989, une preuve que la littérature peut gagner des batailles[426]. Il est néanmoins impossible d'évaluer l'impact de Roa Bastos dans la chute de Stroessner.

Les auteurs revendiquent donc, en dehors de Scott, un impact concret sur la société : ils prétendent changer le regard que les gens portent sur le monde, transformer leur modalité de vie au monde par l'écriture de l'identité, voire de bouleverser leur société par une modification du type de gouvernement en jeu. Ces intentions et prétentions doivent maintenant être mises à l'épreuve de leurs ouvrages par une analyse minutieuse des modalités par lesquelles les auteurs prétendent produire un contre discours historique.

425 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 9.
426 Augusto Roa Bastos, « Don Quijote en Paraguay », *El País*, *op. cit.*

Chapitre 2 : Saisir l'événement par le nouveau regard de la subjectivité

La contre-histoire, marque d'un engagement des auteurs contre un discours officiel, visant à une réécriture du passé, passe avant tout par un changement d'angle choisi pour aborder l'objet historique. Avant même de subvertir le discours scientifique, d'en montrer les limites ou les erreurs, les choix narratifs des auteurs impliquent la production d'une nouvelle vision du passé.

2. 1. Les grandes figures historiques reléguées au second plan

La figure historique, élément clef de l'historiographie traditionnelle, voit sa position largement modifiée dans les romans : elle passe d'une sur-représentation ou d'une omniprésence à une mise au second plan, ou à un fictionnalisation qui est telle qu'elle aboutit à une suppression de l'historicité du personnage. Ici, la disparition de la figure majeure semble devoir se présenter comme un aboutissement vers lequel tendent plus ou moins les auteurs.

2. 1. 1. D'une mise au second plan à la disparition du personnage historique

Ce rejet au rang de décor de la figure historique, qui vient simplement créer l'illusion d'un cadre référentiel propre à un évènement, est selon Jean-Yves Tadié la

première caractéristique définitoire du roman historique, qui place au premier plan des personnages secondaires[427]. Cette mise à distance a été très tôt théorisée et interprétée, comme avec Louis Maigron à la fin du XIX^e siècle, qui y voit pour l'auteur un moyen d'acquérir plus de liberté narrative, en évitant le trop d'impératifs de vérités historiques que demanderait une grande figure mise au premier plan[428]. Mais, comme nous le verrons, cette intention première, qui serait celle de la facilité, est parfois complètement rejetée, comme lorsque les auteurs placent des figures majeures de l'histoire au premier plan de leur récit, ou lorsque la disparition de la grande figure se double d'un engagement idéologique. Les modalités de la mise à distance de ce type de personnage prennent alors des formes plus ou moins complexes.

Une mise au second plan. La technique la plus simple pour donner une moindre importance au personnage historique de premier ordre est de le rendre acteur direct de la diégèse cadre, c'est-à-dire hors de toute digression, tout en lui laissant une place secondaire, dans un arrière-plan proche d'un décor. Il devient alors une simple référence au réel, qui participe à l'illusion réaliste du récit. Deux grandes tendances sont à distinguer au sein de notre corpus : d'une part, Amadou Hampâté Bâ et Walter Scott qui conservent une place de choix pour la figure historique, bien que dans les deux cas ce ne soit pas avec les mêmes modalités et intentions ; d'autre part, Chamoiseau et Roa Bastos qui établissent une mise à distance plus radicale, en exploitant des techniques différentes.

Ainsi Scott, avec *Rob Roy* et *Ivanhoe*, laisse une place importante à des personnages tels que Robert Campbell, alias Rob Roy, dans le premier roman, et à Richard Cœur de Lion et Jean sans terre dans le second. Tous trois sont actifs dans la diégèse, et ce de manière importante, bien qu'ils ne soient pas directement les personnages principaux : Frank Obaldistone tient ce rôle de manière paradoxale dans *Rob Roy*, car s'il raconte son récit à la première personne, il est finalement plus proche d'un observateur que d'un acteur ; Ivanhoe est quant à lui bien plus actif dans le récit, mais est fortement épaulé dans ses aventures par Richard Cœur de Lion. Cependant comme nous le démontrerons par la suite, la fictionnalisation de ces personnages est telle qu'elle les frappe du sceau de l'imagination, du mensonge, leur faisant alors perdre toute historicité. Comme Scott, Amadou Hampâté Bâ laisse un

427 Jean-Yves Tadié, « Les écrivains et le roman historique au XX^e siècle », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, Mai-Juin 2011, n°165, pp. 136-145, p. 136.
428 Louis Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique*, Genève, Slatkine Reprint, 1970 [réimpression de l'édition de Paris 1898], p. 42.

espace important aux grandes figures de la colonisation, sans pour autant les placer directement au premier plan de la diégèse. La présence de ces personnages est soumise à la forme même du récit qui, étant autobiographique, dicte à Hampâté Bâ le fil de ses rencontres. Cependant, les protagonistes de la colonisation et de l'administration coloniale française ne supplantent pas les autres catégories sociales au sein de l'intrigue : l'auteur leur laisse une place, comme il en laisse une aux autres personnes rencontrées, sans distinction apparente de catégorie sociale. Dans le cas d'Hampâté Bâ, le problème est également double : s'il présente des figures qu'il considère comme majeures pour la colonisation, elles ne sont pas nécessairement connues du lectorat français, étant celui qui est visé par ses mémoires. C'est alors la valeur même de figure historique de premier ordre qui est à interroger dans le cas d'Hampâté Bâ.

À leur opposé, Chamoiseau et Roa Bastos délaissent le grand personnage, aboutissant parfois à son absence totale. Chez Roa Bastos, l'autocratie en jeu dans les romans crée une omniprésence du dictateur qui est le plus souvent absent de la diégèse cadre. Ainsi Stroessner qui constitue l'obsession, le point d'aboutissement des actes de Felix Morel, qui cherche à l'assassiner dans *El Fiscal*, est paradoxalement le personnage absent : à aucun moment Stroessner n'est présent directement dans l'histoire. On ne voit que sa trace sur la population et le pays, à la manière d'une empreinte, d'un négatif. Le traitement est encore plus radical dans *Hijo de Hombre* où tout personnage historique majeur est absent. Nous devons cependant évoquer le cas extrême de *Yo el Supremo*, long monologue de Francia, qui crée une sur-représentation de la figure. Mais comme nous le verrons par la suite, ce n'est pas son absence de la diégèse, mais la fictionnalisation à l'extrême du personnage qui engendre sa mise à distance en tant que figure historique, comme pour Cœur de Lion, et dans, une moindre mesure, pour Rob Roy.

Là où l'absence n'est chez Roa Bastos qu'une des techniques employées pour mettre à distance la figure historique, elle devient systématique et la seule utilisée chez Chamoiseau. La disparition première de toute figure historique dans *Solibo Magnifique* donne lieu à une présence sporadique dans *Texaco* ou *Biblique des derniers gestes*, avec la rapide apparition de De Gaulle[429] et Césaire[430] dans le premier roman, et de Césaire[431] et Glissant[432] à la toute fin du second. *Biblique* pose le cas limite des grandes figures révolutionnaires rencontrées par Balthazar Bodule-Jules

429 *Texaco*, p. 452.
430 *Ibid.,* p. 454
431 *Biblique des derniers gestes*, p. 845.
432 *Ibid.,* p. 848.

lors de ses luttes à l'extérieur de l'île : cependant les personnages tels que le Che, Lumumba ou Ho Chi Minh n'apparaissent que lors de digressions du personnages, qui constituent cependant le cœur du récit. Mais il s'agit alors du second niveau de récit enchâssé, et non du récit cadre traité ici.

Les digressions deviennent alors un mode privilégié pour mettre en scène les figures historiques qui ne sont pas rencontrées directement par les narrateurs. Présente chez l'ensemble des auteurs, cette technique ne semble cependant pas être vectrice d'intentions identiques : la volonté didactique ou référentielle semble primer ici, sans pour autant exclure une éventuelle finalité symbolique.

La valeur didactique des digressions est omniprésente chez Scott et Hampâté Bâ : ces récits enchâssés ont souvent pour but de présenter le cadre de l'action. Ainsi Scott cherche-t-il à justifier les enjeux, causes et conséquences des crises qu'il met en scène[433]. Ces récits sont donc mineurs, n'intervenant qu'à des moments clefs de l'œuvre, afin d'aider le lecteur à comprendre l'intrigue. Il en va de même chez Hampâté Bâ lorsqu'il présente la geste d'El Hadj Omar afin d'expliquer la situation dans laquelle se retrouve son père à Bandiagara[434]. Cependant, dans le second tome de ses mémoires, l'auteur malien, qui prend une posture d'ethnologue lors de son voyage vers Ouagadougou, ne cesse de rapporter de manière directe ou indirecte l'histoire des villes qu'il rencontre. Ce sont alors des récits foisonnant de figures historiques présentées comme importantes par l'auteur[435], qui cherche ainsi à valoriser le passé d'une Afrique qui a été privée d'Histoire anté-coloniale. Cependant, la valeur historique de premier plan de ces personnages est difficilement évaluable. Tout ce dont nous pouvons juger ici est l'intention d'Hampâté Bâ qui est la valorisation de ces figures qu'il érige en personnages historiques majeurs. Ce didactisme, via des digressions, est présent chez Roa Bastos, mais de manière dévoyée, au sein de *Yo el Supremo*. Une digression protéiforme et dialogique se met en place lorsque le dictateur désire faire le récit de la création du Paraguay en tant que nation indépendante, et d'y définir son rôle premier. Ces digressions sont

433 Les parenthèses historiques de Scott mobilisant des personnages historiques absents de la diégèse sont relativement rares, mais existent néanmoins. À titre d'exemple nous pouvons citer le long passage posant le contexte historique d'*Ivanhoe*, où Jean sans Terre et Richard Cœur de Lion côtoient le Duc d'Autriche, Philippe de France et Geoffrey de Plantagenêt (*Ivanhoe*, p. 74).
434 *Amkoullel*, p. 17-24.
435 Nous pouvons évoquer Abidine, fils d'Ahmed el Bekkay, qu'Hampâté Bâ présente comme un grand chef Kounta qui a été un des plus grands ennemis de Bandiagara, capitale de l'empire toucouleur. Le narrateur, qui a l'occasion d'aller sur la tombe du personnage, éprouve une forte émotion à l'idée d'aller se recueillir sur la tombe d'un des héros dont il connaît par cœur les exploits (*Oui mon commandant !*, p. 47).

l'occasion de faire intervenir des figures majeures de l'histoire paraguayenne, qui se retrouvent à avoir droit de parole et de regard sur le discours produit par Francia, via les notes de bas de pages du compilateur. Dans cet espace, pas toujours infrapaginal, le compilateur introduit des extraits de textes écrits par ces différents protagonistes qui proposent un contre-point au discours du Suprême. La digression est donc double car elle prend place au cœur du récit mais aussi dans la note de bas de page, qui devient un écho dialoguant de manière indirecte avec le texte. Les deux autres romans de Roa Bastos exploitent également la digression pour présenter de grandes figures historiques, mais avec un didactisme moindre : ainsi l'évocation de Francia[436] et Lopez dans *Hijo de Hombre* ne relève que du simple souvenir, de l'allusion plus que rapide, trop brève pour être porteuse d'enseignement. Quant au long récit de la fin de Lopez dans *El fiscal*, il intègre la diégèse par le biais du scénario que Felix Morel avait écrit bien des années plus tôt, afin de faire un film sur les derniers moments du dictateur. Il est alors doublé d'une dimension fictionnelle car issu de l'imagination du narrateur.

Chamoiseau, quant à lui, utilise pleinement l'artifice de la digression uniquement dans *Biblique des derniers gestes*. Il s'agit même du mode narratif de ce texte. En effet, Balthazar Bodule-Jules, agonisant et faisant le récit de ses aventures passées, est mis en scène en train de raconter son histoire à la manière d'une autobiographie. Nous avons donc ici un premier niveau de récit enchâssé, qui se retrouve doublé lorsque le personnage attache, à ses souvenirs d'enfance ou de jeune homme, des souvenirs postérieurs en lien avec ses combats aux quatre coins du monde. Il y a alors un second niveau d'enchâssement qui devient le lieu d'apparition privilégié des grandes figures historiques révolutionnaires telles que Lumumba, Ho Chi Minh ou Guevara. Cependant l'évocation de ces personnages n'a pas vocation à être didactique : l'aspect décousu et morcelé de leur apparition dans le roman ne permet pas au lecteur d'avoir une image globale des conflits abordés. Il s'agirait plutôt de clichés saisissant quelques aspects de ces conflits. C'est alors le dessin de la lutte qui ressort, et la mobilisation de ces figures n'existe que pour en faire des symboles, comme nous l'expliquerons plus amplement par la suite.

436 Les évocations de Francia sont très brèves. Deux occurrences servent à faire référence à la paternité supposée de Macario (« hijo de uno de los esclavos del dictador Francia » *Hijo de hombre*, p. 37 et « Su padre, el liberto Pilar, era ayuda de camara de El Supremo » *Ibid.,* p. 41). D'autres occurrences, un peu plus développées sont également présentes, comme lors du rappel des châtiments subis par les ennemis du dictateur par Macario. Mais ces passages sont véritablement mineurs dans l'ouvrage.

Les écrivains peuvent alors aboutir à une présence sporadique de la figure historique par le biais d'une simple évocation, qui peut parfois atteindre une disparition totale. Nous pouvons trouver quelques allusions chez Hampâté Bâ[437], mais n'oublions pas que dans son cas, le personnage connu évoqué côtoie d'autres figures plus présentes. La simple nomination d'une figure majeure, sans développer son histoire, semble alors devoir à nouveau être rattachée à la visée didactique de l'œuvre. Ainsi quand Clémenceau est simplement nommé comme référence pour situer Blaise Diagne[438], ou quand il est très brièvement présenté par Hampâté Bâ comme étant acteur indirect en Afrique par son omnipotence et par le mal inconscient qu'il inflige à ce continent[439], il ne faut pas y voir un manque d'intérêt de la part de l'auteur. Il s'agit plutôt d'une absence de nécessité d'informations, liée au lectorat visé qui serait français. De fait Hampâté Bâ a pu considérer que Clemenceau était une figure suffisamment majeure de l'histoire de France pour qu'il soit connu du lecteur. Aucune précision n'est alors nécessaire, à part celle qui vise à montrer l'envers du décors avec son impact sur les colonies.

Nous observons, par contre, une mise à distance qui tend à être radicale chez Roa Bastos et Chamoiseau. Ceci peut aboutir, dans leur roman, à une disparition quasi totale des figures historiques. Il en va ainsi dans *Hijo de hombre*, comme nous l'avons expliqué précédemment avec les figures de Francia et de Lopez. Cette évocation n'est pas connotée négativement : il s'agit plus d'une simple référence historique, qui montre l'importance des deux dictateurs dans les mémoires. Il en va bien différemment dans *Texaco* où l'évocation de certains personnages historiques, comme Napoléon III, est connotée de manière négative. Ainsi l'empereur est-il présenté par Esternome comme « un dit Napoléon que l'on criait troisième[440] ». La tournure montre d'une part que le personnage n'est pas connu d'Esternome, d'autre part qu'il semble être sans grand intérêt pour lui. Ici la simple allusion se double donc d'une perception critique d'une figure dont l'importance est à relativiser. À travers cette phrase, il s'agirait d'interroger la notion même de personnage historique.

Ce dernier quitte donc sa place première au sein du récit, mais il reste encore très présent chez Scott, Hampâté Bâ et Roa Bastos, Chamoiseau se situant quant à lui

437 En guise d'exemple, nous pouvons citer cette phrase qui est relativement représentative des rapides évocations faites par l'auteur : « Quand Zoungrana, le grand Naba de l'Ouest qui résidait dans la capitale originelle Tenkodogo, mourut, Naba Oubri fut intronisé à sa place » (*Oui mon commandant !*, p. 169).
438 *Amkoullel*, p. 367.
439 *Ibid.,* p. 384.
440 *Texaco*, p. 156.

dans un rejet beaucoup plus fort. Cependant, si la figure historique est encore bel et bien présente dans les romans, elle voit son traitement différer grandement de ce qui peut être fait en Histoire. C'est alors sa fictionnalisation, plus ou moins poussée, qui aboutit à sa mise à distance.

La fictionnalisation de la figure historique. Ce procédé existe dans l'ensemble des œuvres du corpus, à l'exception de celles d'Amadou Hampâté Bâ, ou s'il y est présent, ce n'est que de manière peu développée. Sans nous étendre plus que de nécessaire sur la question, nous rappellerons simplement que si les écrivains comme Scott, Chamoiseau ou Roa Bastos ont fait des recherches, des enquêtes, à propos des périodes abordées, la représentation de leurs personnages dans les romans confronte les figures du réel à des évènements qui n'ont pu exister. Ivanhoe, personnage de fiction, n'a pu rencontrer Cœur de Lion, tout comme Frank Obaldistone n'a pu être sauvé d'une erreur judiciaire par Rob Roy, ou encore Balthazar Bodule-Jules n'a pu rencontrer ni Césaire, ni Glissant, ni tout autre figure de lutte puisque ces protagonistes sont le fruit de l'imagination des auteurs. Ou encore, comment pouvons-nous savoir quelles paroles exactes Francia a pu dire à son secrétaire Patino ? Les romanciers se moquent alors pleinement de la véracité historique dans son exactitude.

Mais si la fictionnalisation est communément partagée, elle ne participe pas toujours aux mêmes finalités. En effet, chez Scott, elle semble devoir servir les intérêts mêmes de la narration et les effets esthétiques désirés par l'auteur. Le même ressort de la surprise, plus ou moins bien dissimulée, est associé à Rob Roy et à Richard Cœur de Lion. Initialement l'identité du Chevalier fainéant et de Robert Campbell sont mystérieuses[441], et l'annonce du véritable nom, ou du surnom, permettant l'identification véritable des personnages, constitue dans les romans des moments de « révélation », occasion de surprise ou de connivence chez le lecteur, et de fait d'un potentiel plaisir. Le personnage historique deviendrait alors chez Scott un des divers outils à sa disposition pour satisfaire le public, ce qui est, rappelons-le, l'une de ses préoccupations principales[442]. Ceci pourrait nous amener à penser que le

441 L'identité de Richard Cœur de Lion n'est révélée qu'en toute fin de roman (*Ivanhoe*, p. 380), bien que des indices annonciateurs étaient disséminés au fil de l'intrigue. Quant à Rob Roy la surprise est moindre : personnage est attendu dès le début du roman à cause du titre, et son identité est bien moins cachée étant donné que le personnage est nommé par son nom civil et non par son nom de « héros ». Cependant cette révélation se veut un effet de surprise sur le narrateur (*Rob Roy*, p. 191), créant ainsi plaisir chez le lecteur, qui, ayant deviné la supercherie bien plus tôt, se sent alors supérieur à Frank.
442 Nous pouvons ici rappeler l'introduction d'*Ivanhoe* qui met en avant le changement de sujet, afin de ne pas lasser lecteur. En effet, il est persuadé que la matière écossaise exploitée précédemment dans *Rob Roy* ou encore *Waverley* risque de lasser son lecteur.

lecteur de Scott ne cherche pas nécessairement à s'informer, à être éduqué sur le passé, mais bel et bien à se distraire, à se divertir.

Il en va cependant bien autrement chez Roa Bastos qui pousse le jeu à l'extrême dans *Yo el Supremo* où l'ensemble du récit repose sur le monologue de Francia. Ce texte laisse pourtant entendre d'autres voix, mais qui sont toujours perçue ou rapportées à partir de la subjectivité du dictateur : ainsi l'histoire du Paraguay est-elle faite via une subjectivité romancée et pleinement imaginée par l'auteur, colorant le récit des sentiments, impressions et jugements fictifs de Francia. Présenté dans son intimité, dans ses pensées, dans tout ce qu'il y a de plus inaccessible à l'historien, le personnage de Roa Bastos perd totalement sa charge historique, et ce, malgré les revendications de documentation et de compilation du narrateur. Francia, déjà considéré comme une figure de la mythologie paraguayenne[443] par son statut de père fondateur, prend alors chez Roa Bastos une valeur symbolique : certains critiques voient en lui la « figure du destin du peuple paraguayen[444] », idée qui peut être discutable, mais qui révèle néanmoins la perception que Francia a de lui-même. Mais il est également possible de voir en lui l'incarnation du pouvoir autocratique qui aboutit à la folie et à la disparition de l'humanité de celui qui le porte, comme le montre le silence qui frappe la voix du YO à la fin du roman. Ce YO, l'homme mortel, est progressivement écrasé et supplanté par la voix du EL, figure du pouvoir immortelle.

> Au milieu, LUI, tout droit, avec son brio de toujours, la puissance souveraine du premier jour. Une main en arrière, l'autre placée dans le revers de la lévite. Les rafales de vent et d'eau ne le touchent pas. Je fais éclater la dernier anévrisme de voix que je tenais en réserve sous ma langue. Je crache avec lui une insulte sanglante. Je veux l'exaspérer [...][445].

Le JE/YO, qui peine à s'exprimer, est donc progressivement amené au silence mortel comme semble le sous-entendre l'expression « dernier anévrisme de voix ». Ce silence symbolise la mort de l'être humain, social, tué par le pouvoir qui rend fou. Cette conception a alors ceci de surprenant qu'elle innocenterait en partie le dictateur : ses exactions ne seraient pas le fait de l'homme, José Gaspar de Francia,

443 Jorge Ruffinelli, « Roa Bastos : el origen de una gran novela », dans Sosnowski Saúl, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 139-149, p. 146.
444 Salvador Becarisse, « La filosofia de la historia del compilateur de *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos », *Revista Iberoamericana*, vol. 130-131, 1985, pp. 249-259, p. 251.
445 *Moi le Suprême*, p. 576 (« En medio, ÉL, erguido, con su brío de siempre, la potencia soberana del primer día. Una mano atrás, la otra metida en la solapa de la levita. Lo le tocan las rachas de viento y de agua. Hago que reviente el último aneurisma de voz que me reservaba bajo la lengua. Le escupo un sangriento insulto. Quiero exasperarlo [...] », *Yo el Supremo*, p. 499).

mais de la figure politique qu'il est devenu à cause du pouvoir. Le dictateur, comme n'importe quel autre homme, serait une victime du pouvoir. À travers Francia, c'est toute la mise en scène de l'autorité, de ses intentions, de ses dérives, de sa folie qu'a écrite Roa Bastos.

Le Suprême n'est cependant pas la seule figure historique chargée d'une valeur symbolique présente chez Roa Bastos, ou chez les autres auteurs du corpus. Nous pouvons à ce titre évoquer la représentation christique de Solano Lopez dans *El Fiscal* où le dictateur est montré crucifié par les Brésiliens lors de sa mort, sorte de mise en scène dont on ne sait si elle est totalement vraie[446] ou si elle relève d'une réécriture afin de le présenter dans son échec cuisant comme glorieux, par son sacrifice. S'il a échoué ce n'est alors qu'en ayant voulu sauver son peuple et en étant mort pour lui et avec lui. Lopez devient ainsi un contre-point à Stroessner qui, bien que se situant dans sa filiation idéologique, ne centralise pas le pouvoir en sa seule personne pour le bien de son peuple. Lopez et sa symbolique christique offrent également un écho à Felix Morel, qui meurt lors de la procession commérant la crucifixion du général, mort se révélant plus qu'inutile, le personnage ayant échoué dans sa tentative de tyrannicide. Ainsi comme Lopez, il a tenté de sauver son peuple, mais est mort de manière pitoyable dans une humanité dégradée physiquement pour une action soldée par son inutilité. Cette structure en miroir charge ainsi Lopez d'une valeur symbolique, qui paradoxalement le vide peu à peu de son historicité.

Bien que sur-représenté chez Roa Bastos, nous pouvons retrouver ce procédé dans d'autres œuvres du corpus. À ce titre nous pouvons brièvement évoquer la figure de Richard Cœur de Lion qui devient dans *Ivanhoe* l'image de l'identité anglaise qui se veut le mélange et l'acceptation de la double influence saxonne et normande. Au contraire, d'autres figures, comme son frère Jean sans terre, représentent un échec en n'acceptant qu'une seule des deux influences, en son cas, celle venant d'outre-manche. Chez Chamoiseau, c'est dans *Biblique des derniers gestes* que les grandes figures de lutte, contre des forces considérées comme oppressives par Balthazar, sont érigées au rang de symbole. La représentation de ces personnages a lieu lors de remémorations du héros, acte qui passe par un système d'association d'idées qui aboutit à une superposition des figures. Ainsi la thématique des victoires sans combattre ouvre la pensée du protagoniste à ses luttes en Bolivie, au Congo Belge, à

446 Une des sources pour parler du conflit seraient des tableaux d'un Cándido López à l'identité relativement flou : « Il est possible que ces tableaux soient l'œuvre d'un autre artiste, un Paraguayen qui s'appelait également Cándido López : l'énigme n'a pas été éclaircie. » (*Le Procureur*, p. 295. Trad. « Acaso estos cuadros, según un enigma no aclarado aún, fueron la obra de otro pintor, un paraguayo llamado también Cándido López. », *El fiscal*, p. 284).

Madagascar, en Birmanie, aux îles Grenades, ou encore aux États-Unis avec les Black Panthers, sa mémoire fonctionnant par bonds et associations :

> Man L'Oubliée pratiquait l'art de vaincre sans combattre, de frapper sans toucher, de renverser toute force avec le vent de cette force même. *Elle m'avait modelé comme ça !*… Aux côtés des francs-tireurs de l'Indochine (avant ou après l'épisode de la cage en bambou) il avait trouvé naturel de rompre devant les forces françaises, tirer et disparaître, harceler puis se fondre dans les fougères épaisses ou la brume des rizières. Dans le maquis de l'Algérie ou dans les rues de la casbah, il avait su comment — sans un coup de feu, avec juste un cri, un rire aigu — décrocher les cœurs d'une patrouille entière, peler les nerfs d'une sentinelle, et maintenir hagard jusqu'au soleil levant un poste d'avant-garde[447][…].

Les grandes figures de résistance, bien qu'abordées avec un peu plus d'individualité au sein de rencontres personnelles avec le guerrier antillais, se retrouvent assimilées les unes aux autres car elles ne sont représentées que dans des actions de lutte violente. Cette dernière devient ainsi leur caractéristique définitoire. L'un pourrait remplacer l'autre, chacun se différenciant uniquement par un simple nom ou un espace géographique déterminé. La quasi perte d'individuation charge alors les personnages de la valeur symbolique de la rébellion qui devient universelle par la diversité de leurs origines géographiques.

La figure historique majeure, élément central autour duquel se cristallise l'évènement historique[448], est dans les romans reléguée au second plan, ou des-historicisée par une fictionnalisation qui exploite le personnage historique comme un outil narratif, ou comme un symbole. Ce dernier emploi implique un message, un engagement, qui, comme nous le verrons, est étroitement lié aux revendications contre-historiques des auteurs. Ce rejet au second plan laisse donc une place à prendre dans la diégèse : c'est alors le peuple, dans tout ce qu'il peut avoir de varié, qui occupe la place première dans l'œuvre, tout comme dans l'évènement et dans l'Histoire.

447 *Biblique des derniers gestes*, pp. 237-238.
448 Bien que l'histoire évènementielle ne recouvre pas l'intégralité des écrits historiques scientifiques produits aux XIX^e^ et XX^e^ siècles, elle représente néanmoins une très grande partie de ce qui a été fait.

2. 1. 2. Représenter le peuple dans sa diversité pour atteindre une réalité diffractée

Mettre en scène la population dans ce qu'elle peut avoir de varié devient alors une des volontés des auteurs, qui s'attachent à représenter dans les romans diverses catégories sociales ou groupes culturels, afin de brosser le portrait le plus complet possible d'une société à un temps donné du passé. Cependant, le mode d'intégration de ces personnages au sein de la diégèse, ainsi que l'ampleur de leur variété, divergent d'un auteur à l'autre. Deux grandes tendances sont pourtant à distinguer : d'une part une représentation des différentes composantes de la société, par le biais d'un narrateur surplombant, qui laisse une place moindre aux basses couches sociales, chez Scott et Hampâté ; d'autre part des récits qui se concentrent sur les parties basses de la population, portés par un narrateur ne se situant pas en position de supériorité, chez Roa Bastos et Chamoiseau.

Les récits de Scott et d'Hampâté Bâ donnent à voir différents pans des sociétés par le regard d'un narrateur marqué par une conception du monde prédéfinie. Cette dernière agit alors sur le récit par des jugements de valeurs, qui éloignent toute perception qui se voudrait objective. Les mémoires d'Hampâté Bâ, ainsi que *Rob Roy*, voient leur subjectivité liée au fait que les textes sont rédigés à la première personne. Ainsi, si Frank Obaldistone présente bel et bien des parties basses de la population, entre autres en la personne d'Andrew Fairservice, le jardinier d'Obaldistone Hall, c'est avec un regard condescendant. Sans entrer pleinement dans les détails, ce point étant développé ultérieurement, la supériorité intellectuelle de Frank sur Andrew se voit parfaitement au chapitre 14, lorsque le narrateur cherche à obtenir des nouvelles concernant son accusation de vol par Morris. Alors que Frank veut l'information immédiatement, il est confronté à un Andrew incapable d'aller à l'essentiel, et qui présente un récit difficile à suivre, comme le montrent les diverses questions de Frank. La condescendance du narrateur peut ici se révéler à travers la répétition de « I suppose » par Frank quand il s'adresse à Andrew, ce terme devenant presque un tic de langage chez le personnage. Cette formule sert tout aussi bien à ponctuer le texte pour montrer que le narrateur anticipe sur le récit d'Andrew, manière de lui demander d'accélérer, qu'à le reprendre s'il juge un mot incorrecte[449]. Quant à Amadou Hampâté Bâ, il précise à plusieurs reprises, dans le roman, qu'il a un point

449 *Rob Roy*, p. 119.

de vue différent de l'opinion générale sur certains personnages qu'il rencontre. À titre d'exemple nous pouvons évoquer le cas de « l'administrateur adjoint des colonies Lesage », personnage « réputé invivable », surnommé le « Diable boiteux[450] », pour lequel Hampâté Bâ dresse un portrait très négatif appuyé sur diverses rumeurs circulant autour du personnage. Cependant sa propre expérience de Lesage l'amène au contraire à avoir de bons rapports avec lui, comme le montre cette remarque : « tout Ouagadougou était étonné de ma parfaite entente avec M. Lesage[451] ». Ceci montre bien qu'il s'agit d'une perception subjective. Si la chose est de peu de conséquence lorsqu'il explicite son jugement sur une personne rencontrée, elle est plus problématique quand elle est tellement intrinsèque au narrateur qu'il ne précise pas que sa perception lui est propre. Par exemple, étant issu des couches nobles de la société, Hampâté Bâ ne remet pas en cause le système des castes sociales qu'il présente comme normales et acceptées de tous. Son discours à propos des captifs de case peut sembler ambigu : l'auteur explique qu'il s'agit finalement plus d'un héritage terminologique que d'une réelle condition de servitude. Cependant Beydari, le captif de case qui a élevé sa famille en lieu et place de son père mort, n'est pas considéré comme libre tant qu'Hampâté Bâ ne lui donne ce statut, et il peut alors être hérité comme un bien s'il n'y a pas d'affranchissement[452]. Mais qu'en est-il véritablement du point de vue des captifs de case ? Nous n'en savons rien, Beydari n'évoquant jamais la question. Ainsi la vision du monde proposée par Hampâté Bâ et Frank Obaldistone est fortement empreinte de leur subjectivité en lien avec des valeurs dont leur propre catégorie sociale est porteuse.

Cette narration agit alors sur les couches sociales représentées, au-delà même de leur mode de représentation : il n'y a pas vraiment d'égalité dans la présence des différents groupes socioculturels. Hampâté Bâ est celui qui représente le moins les personnes issues des couches les plus basses de la population. Si certains captifs de case sont évoqués ce n'est que par le biais de son histoire familiale[453], ou à de plus rares occasions lors de rencontres pendant ses voyages[454]. Des laptots (sorte de marins), des pêcheurs, des porteurs, des boys ou encore des mendiants sont présents dans son récit, mais ce de manière sporadique. En effet, si les couches basses de la population sont représentées, on ne sait rien de leur histoire, de leur vie quotidienne.

450 *Oui mon commandant !*, p. 317.
451 *Ibid.,* p. 325.
452 *Ibid.,* p. 484.
453 C'est le cas de Beydari qui se retrouve à la tête de la famille Hampâté suite à le mort du père d'Amadou Hampâté Bâ.
454 C'est le cas lorsque Hampâté Bâ se fait narrer à Tiw le récit de la chute du Prince Lolo par Goffo, le chef des captifs du prince (*Oui mon commandant !*, p. 99).

Les personnages, qui n'ont pas de place conséquente dans les évènements de la diégèse, ne sont qu'entraperçus par le lecteur. Ainsi les laptots avec qui Hampâté Bâ fait le voyage vers Ouagadougou sur le Niger ne sont pas nommés. Ils sont pourtant mis en scène en train de déclamer une chanson typique des pêcheurs, sans pour autant n'être jamais identifiés[455], contrairement au garde du corps d'Hampâté Bâ, qui voit, pour sa part, son identité déclinée, Mamadou Koné. Cette remarque est également valable pour les laptots suivants, ainsi que pour le porteur qui l'accompagne de Mopti à Bandiagara. Cette personne n'est pas nommée, mais elle n'a également pas le droit de manger avec le narrateur et se contente de ses restes[456].

La différence est alors frappante avec les figures qui appartiennent aux couches supérieures de la société, qu'elles soient en lien ou non avec la puissance coloniale. Dès qu'une personne issue de la noblesse africaine ou de l'administration coloniale apparaît dans le roman, elle est chargée d'une histoire qui prend une place conséquente : récit de ses faits d'armes antérieurs, de son caractère mis en scène à travers des actions clefs de sa vie, déboires personnels, ou encore situation familiale. Le commandant de Courcelles se voit ainsi consacrer une quarantaine de pages : ces dernières abordent la place du commandant dans l'amélioration du sort de Tidjani[457] tout autant que son histoire familiale, le récit revenant sur la période de la Révolution française qui a abouti à la spoliation des biens de sa famille issue de la noblesse[458]. Cette importance donnée à Courcelles n'est pas propre au personnage : elle est quasi systématique dès qu'un colonisateur important est rencontré par Hampâté Bâ. Ceci se sent tout particulièrement dans le second tome des mémoires, lors des voyages d'Hampâté Bâ qui, croisant tel pêcheur ou tel esclave de case, obtient soit le récit de la ville, soit le récit de la grande figure historique locale[459] sans pour autant se mettre en scène comme interrogeant ce pêcheur[460] ou ce captif sur leur propre vie ou leur situation. Ces deux personnages n'ont alors d'intérêt que dans la transmission de la tradition orale, bien plus importante que leur vécu propre, et ce à tel point que le pêcheur n'est pas nommé, et que nous ne connaissons du captif que son prénom, Goffo[461]. Ce second tome amène également Hampâté Bâ à fréquenter d'encore plus

455 *Oui mon commandant !*, p. 9.
456 « Je dînai seul, et donnai les restes à mon porteur. », *Ibid.,* p. 67.
457 *Amkoullel*, p. 123.
458 *Ibid.,* p. 160.
459 Sans être exhaustif, le narrateur obtient l'histoire de la ville de Niamina (*Oui mon commandant !*, p. 15), de Ségou (*Ibid.,* p. 31), de Markadougouba (*Ibid.,* p. 38), de Sansanding (*Ibid.,* p. 42), du Prince Lolo (*Ibid.,* pp. 99-101), du chef dogon Tchikendé (*Ibid.,* pp. 359-360).
460 *Oui mon commandant !,* pp. 35-38.
461 Comme nous le verrons, ces rencontres, et non directement ces personnages, sont intéressants pour présenter les coutumes à appliquer lors des rencontres avec des inconnus, les gestes d'hospitalités, et les diverses règles régissant les rapports sociaux. Mais c'est alors la situation plus que

près et en plus grand nombre les figures de l'administration coloniale, étant donné qu'il devient fonctionnaire. Contrairement aux deux personnages évoqués précédemment, ceux qui appartiennent au pouvoir colonial sont nommés, voient le plus souvent leur histoire narrée, parfois dans des détails intimes qui servent cependant l'entendement de l'intrigue. Par ces récits exhaustifs, Hampâté Bâ en vient à dresser un portrait détaillé des différents types de colonisateur, du « gentil chef », au « méchant chef » en passant par un ensemble de nuances. Sans être exhaustif, nous pouvons évoquer ici le cas de Courcelles qui est présenté comme bon envers Tidjani et sa famille[462], ou encore Helsing valorisé car il est une colonisateur progressiste, qui se voit cependant lier les mains par sa hiérarchie[463]. Ces figures s'opposent alors à celle du commandant Saride, personnage libidineux, quasi violeur, mais qui n'est pas jugé de manière totalement négative par Hampâté Bâ, qui veut montrer le personnage dans sa complexité[464] ; ou encore à celle de l'administrateur Lesage initialement hargneux et mauvais, pour finalement être quelque peu dédiabolisé[465]. En parallèle, il dresse un portrait tout aussi exhaustif des types d'Africains mis au contact de l'administration coloniale, allant de celui qui veut se faire plus chef que le chef, et qui abuse à l'excès de son peu de pouvoir[466], à celui qui use de sa position pour aider les siens, à la manière d'une résistance sourde pour exploiter les failles de la colonisation[467]. Donc la situation sociale d'Hampâté Bâ l'amène à côtoyer majoritairement une partie de la population qui est issue de la classe supérieure. Les personnes basses ont une place dans le roman, mais sont moins développées, et ce n'est pas leur vécu propre qui attire l'attention du narrateur. C'est alors un portrait de l'Afrique au début du XX^e^ siècle que cherche à produire l'auteur, en sur-représentant les figures du pouvoir passé quand elles sont africaines et du pouvoir contemporain au récit quand elles sont françaises. Il s'agit ainsi d'un portrait social fortement lacunaire que propose l'auteur.

Le problème est également présent chez Scott, mais dans une bien moindre mesure[468]. En effet, si la place au cœur de l'action est bien réservée à des personnages issus de la noblesse, l'auteur cherche néanmoins à présenter les différentes couches

---

la personne qui éveille l'intérêt d'Hampâté Bâ.
462 *Amkoullel*, p. 123.
463 *Oui mon commandant !*, p. 315-316.
464 *Ibid.,* p. 292.
465 *Ibid.,* pp. 317-325.
466 À titre d'exemple, nous pouvons citer le « garde grognon » qui travaille pour Courcelles, et qui prend plaisir à fouetter ceux sous ses ordres (*Amkoullel*, p. 125).
467 *Oui mon commandant !*, pp. 345-346.
468 Peut-être faut-il dans ce lien entre les deux romanciers une conséquence de la classe sociale à laquelle appartiennent les deux auteurs.

de la population à travers des personnages types, porteurs des valeurs et des caractéristiques d'un groupe socioculturel défini[469]. Cette peinture des gens ordinaires constitue alors un des principes mêmes du roman historique initié par Walter Scott[470]. Nous pouvons évoquer ici le cas de Gurth, serf de Cedric, qui est l'incarnation de la loyauté envers son maître, et d'un courage héroïque, même s'il n'est que de basse extraction[471]. Les serfs anglais, représentés en les personnes de Gurth et Wamba, sont valorisés par opposition aux paysans français[472]. Ici, même s'ils ne sont pas les personnages principaux du récit, ils ont une place importante, ils sont acteurs dans la diégèse comme lorsqu'ils cherchent à délivrer leur maître avec l'aide de Locksley et du Chevalier noir fainéant[473]. Mais, si Gurth et Wamba sont quelque peu valorisés lors de scènes héroïques, des figures comme Andrew Fairservice ont tendance à être regardée du haut de ses préjugés par Frank Obaldistone. *Rob Roy* est porteur de nombreux jugements négatifs sur la population du Northumberland ou de l'Écosse, car Frank Obaldistone est fortement influencé par son éducation très citadine et anglaise[474]. Au-delà de la représentation de différents niveaux sociaux, il s'agit ici de mettre en scène des différences culturelles en lien avec une situation plus géographique que sociale. Nous remarquons donc chez Scott une plus grande variété dans la représentation des personnages que ce que nous avons pu voir chez Hampâté Bâ. Cette représentation se veut également plus égalitaire. En effet, le personnage du peuple est nommé, il a une histoire qui est rapportée au lecteur, et il peut même, parfois, prendre part à l'action. Ainsi le portrait de la société est beaucoup plus complet et équilibré, bien qu'avec l'usage de personnages types, Scott se coupe globalement des déclinaisons diverses en sous-types, comme a pu le faire Hampâté Bâ avec les diverses figures de colonisateur ou d'Africains œuvrant pour le pouvoir. En effet, l'idée de personnage type permet finalement peu de nuances. Ainsi, la figure du peuple écossais, incarnée en Andrew Fairservice, ne propose pas de contre-point ou de nuance à travers une autre figure au statut et à l'origine identique, qui permettrait ainsi une déclinaison du type. Cependant ceci semble être une conséquence d'une peinture plus large de la société que ce que l'on peut trouver chez

469 Louis Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique*, *op. cit.*, p. 90
470 Patricia Sullivan Gaston, *Prefacing the Waverley prefaces : a reading of Sir Walter Scott's Prefaces to the Waverley novels*, New York, P. Lang, 1991, p. 3
471 *Ivanhoe*, p. 336.
472 *Ibid.,* p. 261.
473 *Ibid.,* p. 259.
474 Son attitude face aux divertissements de sa famille à Obaldistone Hall montre clairement son mépris pour ces mœurs, que ce soit la chasse ou la consommation excessive d'alcool (*Rob Roy*, p. 35 et p. 43).

Amadou Hampâté Bâ, qui semble toujours se tourner vers les mêmes types de personnages.

Roa Bastos et Chamoiseau sont les héritiers de cette volonté de laisser une place au peuple dans leurs romans. Les deux auteurs cherchent en effet à représenter la société de la manière la plus large possible, ceci étant une composante permanente des textes de Chamoiseau, là où il n'est que plus ponctuel chez Roa Bastos. En effet, dans la trilogie, seul *Hijo de Hombre* laisse une place centrale à une représentation détaillée de la société. Cette dernière n'est montrée que de manière morcelée dans *Yo el Supremo* et dans *El fiscal*. Dans le premier roman, on aperçoit les Paraguayens lorsque Francia traite des affaires d'État ou regarde par sa fenêtre. Dans le second ouvrage, le lecteur ne peut apercevoir le peuple contemporain de la dictature uniquement à l'arrivée de Felix Morel à Asuncion, qui se fait dans le dernier tiers du roman. Mais même ici, la ville est comme vidée d'une partie de sa population, et nous n'accédons à une partie que lors d'une veillée mortuaire à laquelle participe le narrateur. Cependant si l'angle choisi par Scott est principalement celui de la noblesse, des couches supérieures de la société, il est celui des parties les plus basses chez Roa Bastos et Chamoiseau. Les narrateurs sont alors issus du bas peuple : Miguel Vera, bien que militaire, vient du petit village d'Itapé et a eu un enfance de la campagne pauvre. L'élément frappant est ici le port de ses premières chaussures lorsqu'il part pour l'école militaire à Asunción, sorte de rite de passage vers la civilisation urbaine : « Toda la mañana estuve guerreando para meter en los zapatos mis pies encallecidos por los tropezones y las corridas, rajados pos los espinos del monte, por los raigones del rio, en todo ese tiempo de libertad y vagabundaje que ahora se acababa, como se acaban todas las cosas, sin que yo supiera todavía si debía alegrarme o entristecerme[475] ». Marie Sophie, dont la voix est portée par le marqueur de paroles, est une descendante d'esclave sans domicile fixe. Balthazar Bodule-Jules est un pauvre vieillard issu de multiples éducations. Une vient des mornes : Balthazar est très tôt confié à Man l'Oubliée car sa famille pense qu'une sorte de sorcière, l'Yvonette Cléoste, lui a jeté un sort dont seule Man l'Oubliée peut le sauver. Le personnage grandit alors au cœur de la forêt, au sein des mornes, mais hors de tout

475 *Hijo de hombre*, p. 97. (Traduction : « J'avais bataillé toute la matinée pour faire entrer dans les souliers mes pieds déformés par les chutes et les courses, blessés par les ronces de la forêt, par les galets de la rivière, pendant ce long temps de liberté et de vagabondage qui s'achevait maintenant, comme s'achève toute chose, sans que je sache encore si je devais m'en réjouir ou m'en attrister. », *Fils d'homme*, trad. de François Maspero, Éditions du Seuil, Paris, 1995, p. 81. Toutes les traduction de *Hijo de hombre* seront extraites de cet ouvrage.)

quartier. Il est ainsi amené à vivre « la vie des bois[476] ». L'autre vient de Noirs qui ont le même statut social que les « mulâtres[477] », mais qui sont profondément ancrés dans les préoccupations du peuples par l'idéologie communiste. L'angle d'observation de la société choisi en est alors fortement influencé et aboutit, comme nous le verrons, à une surreprésentation des couches les plus basses de la société. Ce changement de point de vue semble constituer chez Chamoiseau le base de la production d'une contre histoire.

La représentation de la société paraguayenne est très inégale au sein des ouvrages de la trilogie de Roa Bastos. *Hijo de hombre* est le roman qui propose le portrait le plus complet de la société paraguayenne dans le milieu rural au début du XX^e^ siècle. Le romancier y présente à la fois le bas peuple[478] et les figures de pouvoir. Ces dernières sont perçues de manière très négative, et ce quelle que soit la source de leur puissance : sans nous attarder sur la question, qui sera développée plus amplement dans un axe ultérieur, nous pouvons évoquer le riche propriétaire d'*estancia* présent dans le train pour Asunción, montré comme dénigrant tout ce qu'est Itapé, tant ses croyances que son absence de progrès[479] ; le régisseur de la plantation de maté de Takúrú-Púku qui est un être sanguinaire[480] ; Meliton Isasi, le maire d'Itapé qui, pendant la guerre, abuse sexuellement de Juana Rosa[481] ; le prêtre d'Itapé qui refuse aux populations leurs propres cultes[482]. À travers eux c'est alors une déclinaison des différents types des us et abus du pouvoir que produit l'auteur. Avec *Yo el supremo* ce ne sont finalement que certaines parties de la population qui sont abordées de manière non cohérente au détour d'un observation par la fenêtre, ou d'un dossier à gérer par le dictateur. Des lavandières sont observées depuis sa fenêtre[483], une veuve misérable qui a quinze enfants à charge voit son cas étudié par le dictateur[484], tout comme le caporal musicien Efigenio Cristaldo qui demande sa

476 *Biblique des derniers gestes*, p. 102.
477 Le terme de mulâtre est associé dans le roman à une couleur de peau, révélatrice d'un métissage entre Blancs et noir, tout en désignant un statut social bien spécifique, caractérisé par une aisance financière, permettant alors l'accès à une culture européenne, impactant entre autres l'habitat, le vêtement, la langue. Déborah-Timoléon, bien que d'apparence noire, comme le précise Balthazar en la qualifiant de « foncé-congo » (*Biblique des derniers gestes,* p. 350), possède tous les attributs du « mulâtre », comme le révèle, entre autres, sa maison décrite comme « une maison haute-et-basse typique des mulâtres d'En-ville » (*Ibid.,* p. 349).
478 Sans être exhaustif, nous pouvons citer Maria Regalada qui entretient le cimetière, Nati et Casiano qui sont réduits en esclavage sous les plantations de maté, les divers agriculteurs non nommés qui se révoltent un peu avant la guerre du Chaco.
479 *Hijo de hombre*, p. 103.
480 Le chef sur la plantation, Aguileo Coronel, ainsi que Chaparro, un des hommes à ses ordres, sont montrés comme violents et sadiques envers Nati et Casiano tout au long du chapitre « Exode ».
481 *Hijo de hombre*, p. 334.
482 *Ibid.,* p. 59.
483 *Yo el supremo*, p. 113.
484 *Ibid.,* p. 213.

retraite[485]. L'ensemble du « chapitre » allant de la page 212 à la page 223 énumère diverses situations auxquelles le dictateur cherche des solutions, et se clôt sur une représentation de la société via des figurines de jeu d'enfants qui se veut le reflet de la société paraguayenne. *El fiscal* n'aborde que peu la description de la population sous Stroessner, Felix Morel étant un exilé, et ne passant qu'une faible proportion du roman au Paraguay. Le personnage a cependant l'occasion de dresser un portrait au vitriol des élites grotesques par l'exagération dont elles sont porteuses :

> La bruyante tribu locale est également du voyage. Elle revient de son tourisme doré autour du monde. Richards autochtones, hiérarques et hauts fonctionnaires du régime lisent les journaux ou bavardent, et leurs voix pétaradent comme des coups de feu. Leurs femmes couvertes de bijoux, parfumées et maquillées, ressemblent à des modèles de revues de mode, ce qui leur donne l'air passablement grotesque de bonnes déguisées en patronnes. Elles jacassent des perruches, toutes en même temps, dans l'infect dialecte du y*opará*, ce mélange obscène d'un espagnol qui n'est plus espagnol et d'un guarani qui insulte le guarani, accouplement contre nature[486].

Un vocabulaire profondément négatif est associé aux élites, comme « ricachones » (« richards ») ou encore « grotescas ». Les femmes sont rabaissées par la mise en avant d'une idée de travestissement mal réussi qui les fait plutôt passer pour des bonnes déguisées. L'ultime insulte semble résider dans la langue hybride qui serait le signe le plus probant de la dimension dégénérée des élites qui salissent les deux pans de leur culture par un métissage peu noble, voire ignoble comme le souligne la notion de « acoplados contra natura » (« accouplement contre nature »).

Le passage de Felix Morel à Asunción est l'occasion de dresser quelques brefs portraits de différents pans de la population. Les militaires sont ainsi abordés dès l'aéroport afin de révéler la dimension ultra militaire et sécuritaire du pays[487]. Le bas peuple est pour sa part évoqué lors d'une veillée funéraire à laquelle le narrateur participe par hasard, et qui ne laisse finalement que peu de place à la description de la situation sociale[488]. Ce bas peuple est le grand absent de la ville[489] lors du congrès

485 *Yo el Supremo*, p. 216.
486 *Le procureur*, p. 216. (« También viaja la ruidosa tribu local. Vuelve de sus dorados viajes de turismo por diversos países del mundo. Ricachones autóctonos, jerarcas y altos funcionarios del régimen leen los periódicos o conversan entre ellos disparando sus voces como tiros. Sus mujeres muy enjoyadas, perfumadas y maquilladas, lucen modelos de revistas de moda, que vuelven un poco grotescas como criadas en vacaciones qu estuvieran disfrazadas de patronas. Hablan como cotorras, todas al mismo tiempo, en el infecto dialocto del *yopará*, esa mezcla obscena de un español y de un guaraní, acoplados contra natura. », *El fiscal*, p. 207).
487 « Me encuentro de nuevo en la cuidad sepulcral, agravida por la presencia de lors mercenarion asiáticos, semejantes a figuras espectrales, camufladas de seres humanos, armados hasta los dientes. » *El fiscal*, p. 237 (Trad. « Me voici à nouveau dans la ville-tombeau, polluée davantage encore par la présence des mercenaires asiatiques, formes spectrales camouflées en êtres humains, armés jusqu'aux dents. », *Le procureur*, p. 247).
488 *El fiscal*, pp. 301-303.
489 La ville ainsi mise en représentation cherche à cacher sa basse population qui pourrait se faire l'image de la misère et par la même occasion de l'échec de la politique de Stroessner. Ainsi Asunción

organisé par le dictateur. Les basses couches de la population sont rapidement évoquées lors du récit de la fin de Lopez via le scénario de Felix Morel. Mais elles ne sont pas montrées dans leur quotidien : elles sont mis en scène en tant que masse dans leur survie post-hécatombe, étant ainsi situées dans le grand évènement et non plus dans le vécu, dans le quotidien ou dans leur individualité, comme chez Scott, ou comme dans les deux autres romans de Roa Bastos. Ainsi l'intégration de la population ne se fait pas au détriment de la diégèse et ne constitue pas une finalité en soi, à par peut-être dans *Hijo de hombre*. La description du peuple a lieu à l'occasion des rencontres des personnages et ne se préoccupe pas d'être exhaustive. Le récit ne se trouve alors nullement interrompu par la description détaillée d'un personnage pour ce qu'il est, comme on peut le trouver chez Scott ou chez Hampâté Bâ. La finalité que Roa Bastos fixe à ses œuvres se situe alors ailleurs que dans une peinture de la société paraguayenne, à un temps donné du passé, comme l'on peut l'observer chez Scott et Hampâté Bâ. Cet élément pourrait alors être à l'origine d'une distinction entre roman historique et roman de la contre-histoire.

La chose est bien différente chez Chamoiseau. En effet, si comme Roa Bastos il propose de donner une place plus importante au peuple, sa description de la société cherche pourtant à toucher une plus grande exhaustivité. L'auteur vise à représenter la population martiniquaise dans sa totalité de manière diachronique. Cette volonté est moins marquée dans *Solibo Magnifique* qui n'aborde qu'une infime partie des populations de l'île[490], et dresse un portrait du pouvoir uniquement à travers une typologie de forces de l'ordre[491]. Si de manière globale les forces de l'ordre sont situées dans la lignée des oppresseurs de Noirs[492], le roman nuance les figures policières. Ainsi, Philémon Bouafesse est l'image du Noir antillais qui rejette pleinement ses

est-elle décrite comme vidée de ses gens communs (« No se ve a la gente común, a los trabajaores, a las mujeres vendedoras de frutas, de chipá, a lors niños lustrabotas, a los rebeldes, a los mendigos, que existían antes. » *El fiscal*, p. 237. Trad. « On ne voit pas les gens du commun, les travailleurs, les vendeuses de fruits, de chipas, les enfants habillés comme des poupées, les rebelles, les mendiants, qui existaient jadis », *Le procureur*, p. 247).

490 Les témoins de la mort de Solibo sont un commerçant, deux musiciens sans véritable profession, un pêcheur, une vendeuse de fruits confits, un écrivain, un employé d'usine, un fabricant de râpe à Manioc, deux maître djobeur, une prostituée, un ouvrier agricole, une marchande de sorbet et un employé municipal (*Solibo Magnifique*, pp 29-32). Ce sont ici principalement les parties les plus populaires de la Martinique qui sont présentes.

491 Les différentes figures de force de l'ordre seront détaillées par la suite lorsqu'il sera question d'expliciter le rapport au pouvoir de la métropole. Mais nous pouvons simplement préciser que le brigadier chef Philémon Bouafesse est caractérisé par sa violence envers les Martiniquais et son rejet de la réalité créole, là où Evariste Pilon propose une position plus proche de la réalité antillaise. D'autres figures offrent des variations de ces deux pôles opposés.

492 En parlant de Philémon Bouafesse, le narrateur précise : « Cet homme, il faut le dire est du bois des chefs. Sur le bateau négrier c'est lui qui nous aurait baignés à l'eau de mer, désinfecté la cale au vinaigre bouilli, nous aurait frottés d'huile un peu avant la vente. Sur l'habitation, il eût été celui qui donnait la cadence du travail au champ, puis plus tard, commandeur. Il était fait pour être chef, mais du côté du manche. » (*Solibo Magnifique*, p. 57).

origines — il évince le créole qui revient malgré lui lorsqu'il est en colère[493] — et qui devient alors excessivement violent envers ses semblables : il tue Doudou-Ménar[494] et torture Congo[495]. L'inspecteur principal, bien que plus intelligent et moins violent envers les Antillais, reste néanmoins tiraillé entre les influences culturelles antillaises et françaises. La position intellectuelle d'Evariste Pilon le pousse par exemple à défendre le créole à l'école, mais à ne pas supporter que ses enfants l'emploie chez lui[496]. Bouafesse et Pilon font globalement face à des problèmes identiques, mais l'un y répond avec violence, alors que l'autre, à cause de son éducation, cherche à camoufler le rejet de la culture antillaise. Ainsi, ces figures associées au pouvoir ne sont pas particulièrement enclines à accepter les Antillais versés dans une culture traditionnelle, coupée des influences de la métropole. *Texaco* et *Biblique des derniers gestes* cherchent à détailler au maximum la population rencontrée. Le quartier de Texaco réunit toutes les origines et tous les profils possibles chez les personnes du peuple : de la femme abandonnée par son mari avec les enfants, au pêcheur[497]. Les couches supérieures de la société sont quant à elles présentées par le récit sur la plantation d'Esternome, et par les travaux de Marie Sophie chez les Blancs ou les métisses. Ce sont alors une succession de portraits qui apportent nombre de nuances aux maîtres : du bon à celui qui violente[498]. *Biblique* continue ce projet en amenant le personnage, Balthazar Bodule-Jules, à côtoyer directement différents milieux : le pauvre et traditionnel[499] aux premières années de sa vie, pour ensuite être plongé dans celui des « mulâtres sociaux », c'est-à-dire des Noirs qui ont le statut social et les mêmes caractéristiques que les mulâtres. Ce sont ensuite des milieux plus en lien avec des pans culturels de l'île qui viennent parfaire son éducation, comme l'art de la

493 *Solibo Magnifique*, p. 94.
494 *Ibid.,* p. 136.
495 *Ibid.,* p. 206.
496 *Ibid.,* p. 118.
497 Eugénie Labourace, mère de sept enfants, qui fuit un indien alcoolique (*Texaco*, p. 385) ; Sérénus Léoza, mère de cinq enfants avec un mari inutile, et portant seule les charges de la famille (*Ibid.,* p. 386) ; Victor Détournel qui travaille à la voirie, etc. La présentation relativement exhaustive des deux premières arrivantes de Texaco laisse place à une énumération associant une caractéristique à chaque nom, celle-ci pouvant être le métier ou la situation familiale (*Ibid.,* pp. 385-387).
498 Mme Latisse qui « semblait avoir du cœur », mais qui « régnait sur ses trois employées avec autorité » (*Ibid.,* p. 268), logeant Marie Sophie dans un couloir (*Ibid.,* p. 270) ; Mme Labonne, chez qui Marie Sophie fait le ménage, ne la nourrit que de restes (*Ibid.,* p. 272) ; Gros Joseph, commerçant passionné de langue française, initie Marie Sophie à la littérature française ; Man Mathurin et Madame Thelle ne sont que nommées, les préoccupations du récit de Marie Sophie se portant plutôt sur sa rencontre et ses amours avec Basile. Son travail de domestique trouve son apothéose d'horreur chez Monsieur Alcibiade qui finit par la séquestrer et tenter de la violer (*Ibid.,* pp. 324-335).
499 Lors des premières années de sa vie, Balthazar vit avec Man L'Oubliée, une Mentô, sorte de personnage magique qui connaît les savoirs traditionnels tant africains que caribéens. Cette vie se déroule dans les bois, avec peu de biens matériels, dans une vie simple et versée dans les savoirs traditionnels des descendants d'esclaves.

navigation ou celui du combat qu'est le *danmyé*[500]. Cependant avec Man L'Oublié et Déborah[501] ce sont deux influences majeures et deux aspects dominants de la société martiniquaise qui sont représentés. Ainsi Chamoiseau semble-t-il vouloir tendre à une exhaustivité typologique qui serait proche de celle trouvée chez Hampâté Bâ en déclinant les types, grandes catégories plutôt présentes chez Scott, en nombre de sous-types variés et individualisés. L'influence scotienne à travers le genre même du roman historique se fait sentir par l'angle d'attaque choisi : Scott a donné une place au peuple dans ses romans ; Chamoiseau, et de manière moins systématique Roa Bastos, en ont fait la figure majeure de leurs œuvres, inversant ainsi le système de valeurs présent chez Scott. Mais, l'exhaustivité dans la représentation d'une part de la population aboutit alors à l'absence, à l'exclusion, cette fois, des grands, des puissances, des personnes issues de la haute société, que l'on ne trouve nulle part dans *Solibo Magnifique*, et qui restent secondaires dans *Texaco* et *Biblique des derniers gestes*.

Ces modalités de représentation, à visée plus ou moins didactique, des niveaux sociaux se retrouvent dans l'intégration et la présentation des diverses cultures existantes dans les œuvres. Ainsi l'intention pédagogique n'est pas présente chez l'ensemble des auteurs. Comme précédemment, ceux qui ont le plus à cœur de faire leçon sont Hampâté Bâ et Scott, qui cherchent à présenter les groupes culturels de manière assez précise, en abordant le caractère, les croyances, les coutumes. Dans *Ivanhoe* l'oisiveté et la sournoiserie françaises[502] s'opposent à la rigueur et à la sobriété saxonne[503]. Dans *Rob Roy*, les mœurs anglaises du sud, ou des grandes villes incarnées par Diana, Frank et Rashleigh[504], s'opposent à la rudesse et au manque de distinction d'un Nothumberland montré comme presque barbare[505]. L'Écosse est

500 Le *danmyé* est est un art martial martiniquais qui incorpore une dimension dansé. Cet art a été momentanément interdit en Martinique après la départementalisation.
501 Déborah-Nicol s'occupe de l'éducation de Balthzar après qu'il ait quitté Man L'Oubliée. Déborah, qui se fait passer pour un homme nommé Nicol, possède un statut de mulâtre, bien que n'étant pas métisse. C'est elle qui initie Balthazar à l'éducation plus classique par les livres.
502 Il est par exemple question de l'introduction des tournois en Angleterre par les Français, activité jugée futile par Cedric (*Ivanhoe*, p. 46), ou encore des manigances de Front-de-Boeuf pour récupérer des terres supplémentaires.
503 Celle-ci est mise en scène par la description de la demeure de Cedric : « The other appointments of the mansion partook of the rude simplicity of the Saxon period, which Cedric piqued himself upon maintaining. » (*Ivanhoe*, p. 31).
504 La lecture, le goût pour l'éducation classique, le plaisir pris à écrire des poèmes et à discuter sans boire à outrance unit ces trois personnages, qui se font alors le reflet d'une éducation anglaise traditionnelle au XVIII[e] siècle.
505 Rappelons les scènes de chasse et les repas avinés à l'excès qui créent dégoût et mépris chez Diana et Frank.

quant à elle abordée avec un dégoût explicite du narrateur[506], pour finalement donner lieu à des descriptions détaillées et relativement objective d'Écossais rencontrés par Frank[507]. Ces portraits, parfois porteurs de jugement, décrivent des cultures variées en les présentant à la manière d'un documentaire, en interrompant l'action du récit[508]. Cette interruption n'a cependant rien de choquant, étant donné que la description détaillée est un des éléments propres au roman, et ce dans un soucis de réalisme. Scott est donc constant dans sa manière d'aborder les cultures, manière qui est très proche de sa façon de faire avec les catégories sociales.

Hampâté Bâ est également cohérent, puisqu'il cherche à représenter, de la manière la plus précise possible, les ethnies, en expliquant les actions des différents personnages, afin que le lecteur français puisse comprendre ce qui se joue sous ses yeux. À nouveau les ethnies sont décrites au fil des occasions de la vie de l'auteur, selon les situations auxquelles il est confronté, comme dans le cas du culte du Komo quand il est en terre bambara[509]. Ainsi c'est à partir de son expérience personnelle qu'Hampâté Bâ se retrouve à expliciter des règles et à faire la leçon à propos des ethnies rencontrées. Si les groupes peul et bambara sont sur-représentés, c'est uniquement une question de circonstances géographiques en lien avec la vie de l'auteur : Hampâté Bâ a passé la majorité de son temps sur des territoires liés à ces deux ensembles culturels. Cependant le romancier, à la manière d'un ethnologue, cherche à garder trace et à expliquer les différentes ethnies africaines rencontrées. Il ne fait alors qu'adapter la méthodologie employée pour la représentation des catégories sociales.

La même constance technique est à observer chez Chamoiseau qui cherche à montrer les diverses influences de la créolité en jeu en Martinique, en décrivant certaines mœurs. Le mode d'enseignement se fait principalement par l'observation des actions de la diégèse, qui ne laisse finalement que peu de place à des descriptions détaillées des cultures. C'est par l'arrivée des populations aux origines diverses dans l'En-ville que Marie Sophie présente la répartition des fonctions, des métiers selon l'origine : « Les chinois prirent l'En-ville dans des affaires d'épices puis de toutes qualités. Les koulis furent groupés au bord des bitations et dans les bourgs

506 *Rob Roy*, p. 56.
507 *Ibid.,* p. 237.
508 La description de l'intérieur d'une habitation écossaise et de ses habitants constituent une pause d'une page dans le récit afin de planter le décors de l'action tout autant que d'informer le lecteur des us et coutumes écossaises (*Rob Roy,* p. 237).
509 Lors du passage de sa famille par le village de Donngorna, Hampâté Bâ et les siens doivent s'enfermer dans leur case une fois la nuit venue, car la coutume bambara refuse que toute femme ou homme non initié au culte du Komo soit dehors une fois que le masque est sorti (*Amkoullel*, pp. 141-147).

tranquilles : ils devinrent très vite grands bouchers à pignon, maîtres-cheval estimés, experts en toutes bourriques[510] ». Ici Marie Sophie ne dresse pas un portrait détaillé de chaque groupe culturel : c'est tout juste si un peu plus tôt elle résume en moins d'une demi page les caractéristiques des congo, des koulis et des chinois. L'auteur semble plus amplement s'étendre sur les caractéristiques sociales que culturelles. Chamoiseau en vient ainsi par moment à évoquer un élément culturel non connu du lecteur sans nécessairement le préciser, comme lorsque le narrateur parle de quimboiseurs ou encore de soucougnans[511]. Cependant, comme nous le verrons par la suite, certaines mœurs sont expliquées, mais toujours en étant liées à leur mise en scène. Roa Bastos pousse encore plus loin ce didactisme par observation, car si Chamoiseau cherche à expliciter certaines données culturelles, Roa Bastos ne souligne que rarement l'appartenance d'une coutume à la culture guarani. Ce n'est alors qu'un œil averti qui peut dénicher dans tel ou tel acte une résurgence de la culture initialement indigène[512].

Afin de dresser le portrait de la société dans tout ce qu'elle peut avoir de varié, les auteurs cherchent à n'oublier aucun statut social et proposent une représentation plus ou moins expliquée des cultures en jeu dans ces sociétés. Ces deux aspects permettent alors de saisir le réel dans toute sa complexité à un temps donné du passé.

2. 1. 3. Chercher de nouveaux héros pour l'Histoire

Les auteurs délaissent donc les grandes figures historiques ou les fictionnalisent à tel point qu'elles perdent leur historicité. Ils laissent ainsi une plus grande place à la représentation du peuple ou de symboles. Mais les écrivains peuvent également, par le biais de leur texte, envahir l'Histoire en en définissant les nouveaux héros. Cette notion de « héros » recouvre des réalités diverses, la définition pouvant varier d'une discipline, d'un contexte à l'autre. Jean Derive résume bien la question dans son article « Qu'est-ce qu'un héros épique ? » :

> Dans le domaine littéraire, on sait que le mot peut avoir au moins deux acceptions. Au sens actanciel, il désigne le personnage principal d'une histoire représentée dans une œuvre. C'est ainsi qu'on parle du héros d'un roman, d'une pièce de théâtre, d'un conte. Il est alors celui qui est sur l'axe de la quête, celui seul dont le destin importe dans l'histoire

510 *Texaco*, p. 180.
511 *Solibo Magnifique*, pp. 117-118.
512 À ce titre, l'article « Présence guarani dans 'Hijo de hombre' » d'Éric Courthès (« Présence guaraní dans 'Hijo de hombre' », *Crisol*, vol. 5, 2001 [En ligne]) se présente comme un outil non négligeable pour le non initié.

> relatée et par rapport auquel tous les autres personnages sont fonctionnellement subordonnés. […]
>
> Mais, plus trivialement, le mot « héros » peut aussi être, comme dans la vie réelle, appliqué à tout personnage littéraire qui a une conduite héroïque, c'est-à-dire d'une vaillance telle qu'elle l'amène à accomplir des actions extraordinaires[513].

En Histoire, le héros est à la fois la figure porteuse de l'évènement historique et le personnage valorisé par et pour ses actes, comme dans la geste nationale, ces deux plans recoupant ceux du domaine littéraire. Les auteurs du corpus, par le détachement de la figure historique majeure, et par la place importante laissée au peuple, définissent de nouveaux héros, tant pour leur récit que pour l'Histoire officielle. Deux pôles sont alors présents afin de renouveler les héros : faire découvrir, ou redécouvrir, des personnages méconnus mais qui existent et qui sont historiquement importants ; ou créer des figures de toute pièce, en s'inspirant du réel, puisque l'Histoire manquerait de héros non anonyme.

Amadou Hampâté Bâ se révèle le plus traditionnel du corpus. En effet, il utilise les mêmes ressorts que l'Histoire nationale, en se concentrant principalement sur des figures majeures africaines, et non plus européennes. Ces temps d'Histoire, et non plus d'ethnographie, prennent place lors des nombreuses digressions qui ponctuent l'œuvre. Au sein de ces récits enchâssés, sortes d'unités quasi indépendantes, pouvant être extraites de l'œuvre, Hampâté Bâ pioche dans l'histoire africaine afin d'en dégager des héros qui sont valorisés par le récit. À titre d'exemple, nous pouvons citer la geste d'El Hadj Omar[514], grand dirigeant de l'empire toucouleur du Macina. Il est mis en avant à travers un portrait élogieux, qui en fait un personnage digne de louanges malgré sa défaite face au colonisateur. En effet, la mise en scène de la force de conviction de Pâté Poullo, grand père du narrateur, qui quitte tout pour suivre El Hadj Omar et entrer dans l'Islam, devient un moyen de valoriser le personnage[515]. Les réactions des différents acteurs issus de l'entourage d'Omar, lorsque celui-ci est mort[516], sont autant de manifestations de l'ampleur de la perte, et de l'importance de cette figure historique majeure de l'Histoire du Mali. Mais si Hampâté Bâ peut se permettre d'utiliser un personnage déjà important pour l'histoire du Mali, afin de

513 Jean Derive, « Qu'est-ce qu'un héros épique ? », dans Jean Derive, *L'épopée : unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002, pp. 133-146, p. 134.
514 *Amkoullel*, pp. 20-28.
515 *Ibid.,* p. 23.
516 Son neveu Tidjani réunit une armée et décime ceux qui ont attaqué El Hadj Omar, bien que celui-ci soit mort des suites de l'explosion non expliquée d'un baril de poudre. Les conséquences de cet acte sont relativement importantes puisqu'elles entraînent une purge ethnique en faisant exécuter tous les mâles des « des grandes familles de l'ancien empire peul » (*Amkoullel,* p. 28).

l'ériger en héros, c'est parce que cette figure est pré-existante dans l'Histoire véhiculée par la tradition orale. Rappelons que la vie d'El Hadj Omar a été mise en récit par un de ses amis dans un texte intitulé la *Kacida*. Donc Hampâté Bâ n'érige pas des simples gens du peuple en héros : il ne fait que présenter à un lecteur européen plus ou moins bien averti une figure majeure du passé du Mali. Il écrit donc à travers ces digressions une histoire similaire à histoire nationale, qui cristallise les évènements autour de quelques grandes figures. En faisant ceci, il répond cependant clairement aux problématiques historiographiques des années 60 où le principal objectif des historiens africains est de montrer que l'Afrique a une Histoire[517], sans pour autant tomber dans l'excès comme a pu le faire Anta Diop[518]. Hampâté Bâ s'insère donc, avec son œuvre, pleinement dans cette démarche. Ainsi, même si l'auteur malien dresse un portrait relativement large de la société africaine, les figures populaires, du quotidien, ne sont pas élevées au rang de héros ou valorisées, le statut social semblant primer. Ceci se révèle être alors en pleine cohérence avec son travail de collecte de la tradition orale. En effet, si le romancier recueil les récits des différentes villes rencontrées, ce n'est finalement que pour garder l'histoire de ses dirigeants. Ainsi, s'il faut réactiver la culture africaine, entre autre pour la construction des indépendances, il est nécessaire de se tourner vers une histoire dominante au sein de la communauté, et non vers des discours mineurs et individuels au sein de la culture colonisée. Finalement Hampâté Bâ cherche de nouveaux héros pour le lectorat français, et non pour le lectorat africain.

Même si Scott est proche de ce que fait Hampâté Bâ, il se situe plutôt dans une tension entre les deux pôles présentés plus tôt. En effet, il fait se côtoyer les grandes figures d'une Histoire potentiellement méconnue du lecteur anglais, et des personnages de basse extraction, le plus souvent fictifs ou romancés, qu'il cherche à valoriser. Dans son cas, le lectorat visé est principalement anglais, et il faut alors considérer les notions d'histoire majeure ou mineure en relation avec la culture supposée de ce lectorat. Dans le cas d'*Ivanhoe*, le héros, entendons ici le personnage au cœur du récit, est Ivanhoe, figure issue de la noblesse saxonne mais néanmoins fictive. Son entourage, avec Richard Cœur de Lion, met en avant des figures également nobles. Cependant, à leurs côtés, nous trouvons le groupe des hors-la-loi, ainsi que le duo Gurth[519]/Wamba[520], tous prenant part à l'assaut du château de Front-de-Bœuf, tous se battant vaillamment pour sauver Ivanhoe et Cedric. À travers cette

517 Frederick Cooper, *Colonialism in question :theory, knowledge, history*, Berkeley, University of California Press, 2005, p. 43.
518 Rappelons que Cheick Anta Diop situe la grandeur de l'histoire africaine aux temps de l'Égypte ancienne.

bataille, ce sont donc des personnages issus du peuple qui sont valorisés et à leur tour élevés au rang de héros. Nous pouvons également évoquer l'héroïsme de Rebecca, qui par amour pour Ivanhoe est prête à tout endurer. Ainsi la scène où les deux personnages sont enfermés dans le château de Front-de-Boeuf est bien révélatrice de ce dévouement non réciproque. Rebecca soigne Ivanhoe qui est gravement blessé mais qui désire déjà repartir au combat. Suite à une diatribe de la jeune femme contre la gloire et l'héroïsme, qui finalement ne risque de mener qu'à la mort, Ivanhoe entreprend une réponse violence envers elle, en mettant en avant ses origines juives quant à leur incompréhension mutuelle :

> Thou wouldst quench the pure light of chivalry, which alone distinguishes the noble from the base, the gentle knight from the churl and the savage ; which rates our life far, far beneath the pitch of our honour, raises us victorious over the pain, toil, and suffering, and teaches us to fear no evil but disgrace. Thou art no Christian, Rebecca ; and to thee are unknown those high feelings which swell the bosom of the noble maiden when her lover hath done some deed of emprize which sanctions his flame[521].

Le dévouement de Rebecca envers Ivanhoe devient héroïque au regard du traitement infligé par le chevalier, qui la méprise à cause de ses origines juives[522]. Scott propose donc avec ce roman une valorisation des personnages issus du peuple ou habituellement dénigrés comme Rebecca[523]. Dans *Rob Roy*, Scott se rapproche plus d'Hampâté Bâ : en mettant au cœur de son récit la figure de Campbell, il s'attache à un personnage majeur de l'Histoire écossaise. Scott érige donc en héros quelqu'un qui

519 « The faithful Gurth indeed sprung forward on the planked bridge, to warn Cedric of his impending fate or to share it with him. » (*Ivanhoe*, p. 336. Trad. : « Enfin le fidèle Gurth s'élança sur le pont volant pour aller avertir Cedric du danger qu'il courait, ou pour mourir avec lui. », *Ivanhoé*, trad. Albert Montémont, *op. cit.*).

520 Wamba s'infiltre dans le château en se faisant passer pour un prêtre, entre dans la cellule de Cedric et échange ses habits avec lui afin que son maître soit libre. Il se retrouve alors enfermé dans un château sur le point de subir un assaut mais il accepte de risquer sa vie par fidélité à son maître (*Ivanhoe,* p. 269).

521 *Ivanhoe,* p. 318. (Trad. : « Tu voudrais éteindre le feu pur de la chevalerie, ce qui distingue le noble du vilain, le chevalier civilisé du grossier paysan ; ce qui nous fait mettre la vie au dessous, bien au dessous de l'honneur ; ce qui nous fait supporter les fatigues, les travaux et les souffrances ; ce qui nous apprend à regarder l'infamie comme le seul mal que nous ayons à redouter ! Tu n'es pas chrétienne, Rébecca, et tu ne peux apprécier ces sentiments élevés qui font palpiter le cœur d'une noble demoiselle lorsque son amant a achevé quelque grande entreprise qui justifie l'amour qu'elle lui accorde. », *Ivanhoé*, trad. Albert Montémont, *op. cit.*).

522 Le romancier met explicitement en avant le rejet du peuple juif par la société médiévale mise en scène dans le roman : « The high-minded maiden concluded the argument in a tone of sorrow, which deeply expressed her sense of the degradation of her people, embittered perhaps by the idea that Ivanhoe considered her as one not entitled to interfere in a case of honour, and incapable of entertaining or expressing sentiments of honour and generosity. » (*Ivanhoe,* pp. 318-319. Trad. : « Rébecca, qui avait autant de sensibilité que d'élévation dans le caractère, termina son discours avec un ton de tristesse qui prouvait qu'elle était profondément affectée de l'état d'abjection dans lequel sa nation était tombée », *Ivanhoé,* trad. Albert Montémont, *op. cit.*).

523 Signalons cependant que ce n'est pas le type du juif en général qui est valorisé : le père de Rebecca est un véritable antihéros, amas de clichés sur les juifs, auquel Rebecca propose un contre-point positif.

l'est déjà pour les Écossais, mais qui peut être méconnu des Anglais. Avec Rob Roy, ce sont également les Highlanders qui sont valorisés : nous pouvons évoquer Helen MacGregor décrite en tant que guerrière[524] lors de sa première rencontre avec Frank, et également nommée « the heroine of the day[525] ». La femme de Rob Roy devient également active au premier plan dans la diégèse lorsqu'elle menace la milice de Lennox, qui a capturé son époux, de mettre la ville à feu et à sang, et de couper en menus morceaux ses prisonniers[526]. Cette femme devient l'image du courage, de l'héroïsme, de la combativité à l'excès mais de l'honneur avant tout[527]. À travers le clan des MacGregor, Scott aboutit donc à la mise en valeur des Highlanders, parties de la population écossaise méconnue ou perçue comme barbare par les Anglais, comme le montrent les *a priori* de Frank. Hampâté Bâ et Scott peuvent donc puiser dans un patrimoine historique qui se raconte pour trouver de nouveaux héros méconnus du lectorat visé.

Toutefois, Roa Bastos et Chamoiseau sont quant à eux confrontés à une réalité autre : Roa Bastos écrit contre sa propre histoire nationale et ne peut alors faire comme Scott et Hampâté Bâ, tout comme Chamoiseau qui veut réaliser le récit des descendants d'esclaves, qui peinent à trouver des figures héroïques derrière lesquelles se fédérer[528]. Chamoiseau doit ainsi créer des héros de toute pièce : Ramon Fonkoué rappelle à ce titre que tout écrivain antillais doit faire de l'héroïsme un objet important de son œuvre, les descendants d'esclaves étant lacunaires de « figures tutélaires[529] » dans leur histoire collective. Il y a donc selon lui la quête d'un « héroïsme endogène[530] ». Mais l'auteur se trouve alors « d'emblée confronté à un manque, celui du discours épique antillais[531] ». Chamoiseau, à l'image des autres auteurs antillais, doit produire ce discours épico-historique, c'est-à-dire créer des protagonistes porteurs des grands temps de l'histoire antillaise dans lesquels la collectivité pourra se reconnaître. Balthazar Bodule-Jules, personnage qui fait le plus irréel par sa temporalité non humaine[532], est aussi celui qui serait le plus héroïque

524 *Rob Roy*, p. 269.
525 *Ibid.,* p. 268.
526 *Ibid.,* pp. 278-279.
527 Rappelons qu'elle traite ses fils qui ne sont pas morts en tentant de sauver leur père de « coward dogs » (*Rob Roy,* p. 373).
528 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p 231-233.
529 Ramon Fonkoué, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire : pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *op. cit.*, p. 8.
530 *Ibid.,* p. 3.
531 *Ibid.,* p. 10.
532 Le personnage établit un brouillage temporel en affirmant avoir participé à toutes les grandes luttes du XX^e^ siècle, tout en ayant en mémoire la vie sous les plantations. Bien que ce rattachement à l'esclavage soit plus symbolique que réel, il participe à la création de la mythologie de la figure de

dans le sens traditionnel du terme : il est le seul à participer à ce que l'on considère comme des guerres, des conflits armés qui mettent en jeu sa vie. Il est élevé au même rang que les autres combattants historiques cités dans le roman. Mais, s'il est une figure mythique par ses luttes internationales, il fait preuve d'un héroïsme plus humain et simple une fois de retour sur l'île lorsqu'il lutte contre la diffusion de la drogue chez les jeunes ou contre la perte des traditions à cause de la mondialisation. Nous retombons alors sur des combats plus simples, plus quotidiens qui sont également présents dans *Texaco* et dans *Solibo Magnifique*. En effet comment ne pas voir en Solibo une figure historique fictive majeure de l'histoire antillaise ? Il est présenté comme le dernier conteur, qui, en mourant, symbolise la fin de tout un pan de la culture créole, en lien étroit avec la tradition de la lutte. Le conteur est présenté comme l'oraliturain qui par sa voix a bataillé contre l'oppression des békés sous la plantation[533], et qui lutte encore contre la domination silencieuse par sa parole ancestrale, porteuse de toute une culture. Par sa mort, c'est donc la fin d'un héros créole et de tout ce qu'il représente. Marie Sophie est elle aussi une nouvelle image de l'héroïsme antillais : elle se bat pour l'installation de Texaco, combat qui devient le symbole de la quête d'une place géographique[534] et symbolique[535] par les Martiniquais descendants d'esclaves, ou immigrés de tous horizons. Le combat devient ici quotidien, et la survie un acte héroïque : trouver des solutions pour subsister[536], avoir la force de surmonter l'adversité font de Marie Sophie une héroïne, une « femme-matador[537] ». Elle ne cesse de reconstruire sa maison sur le terrain de Texaco, même si elle est constamment détruite. Sa force en fait une figure fédératrice, comme le montre l'installation progressive de nouvelles cases dans le quartier, toute la variété

Balthazar qui devient ainsi quasi immortel alors qu'il est en pleine agonie.

533 « C'est lui le seul producteur de littérature audible, une littérature articulée dans l'ethnotexte de la parole, et qui, dans la parole, se forge un langage soumis aux ambivalences de la créolisation, à l'opacité de Détour pour survivre, et à l'inédit insoupçonné de la culture créole. » (Patrick Chamoiseau et Raphael Confiant, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature*, *op. cit.*, p. 41).

534 Catherine Delpech et Maurice Roelens en font une figure de l'errance qui symboliserait les antillais (dans Catherine Delpech et Maurice Roelens *Société et littérature antillaises aujourd'hui : actes de la rencontre de novembre 1994*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1997, p. 86).

535 La symbolique pourra être plurielle : comme nous le verrons par la suite, la dimension identitaire est dominante. Ainsi l'organisation spatiale du quartier se fait le reflet d'une identité que Chamoiseau revendique comme créole. Dominique Chance voit dans *Texaco* l'histoire de la quête d'une place, et fait des romans de Chamoiseau des romans de la reconquête (Dominique Chance, *Patrick Chamoiseau, écrivain post-colonial et baroque*, Paris, Éditions Champion, 2012, p. 41).

536 Nous pouvons penser à Marie Sophie qui multiplie les petits « djobs » (pour reprendre les mots de Chamoiseau) lorsqu'elle vit avec Nelta : l'énumération de la succession de ses différents métiers, ainsi que l'anaphore de « je vendis » en début de cinq phrases, révèlent bien l'accumulation des « djobs » et la précarité du statut (*Texaco*, pp. 348-349). Tous ces emplois ne lui permettent que de vivre et d'accumuler de l'argent afin de se construire une case ultérieurement sur le terrain de Texaco, habitat plus que précaire mais nécessaire à sa survie.

537 *Texaco*, p. 40.

de la population martiniquaise se cristallisant autour d'elle. Sa valeur de chef du quartier se voit clairement lors de l'arrivée du Christ. C'est elle qui prend en main le problème, qui devient l'interlocutrice privilégiée de l'urbaniste[538], tout autant que de Chamoiseau par la suite. L'auteur érige alors Marie Sophie, ainsi que les membres de sa famille, au rang de figures historiques, comme le montre leur intégration aux grandes dates clef de la vie de l'île, aux « Repères chronologiques de nos élans pour conquérir la ville ». Ainsi la naissance de Marie Sophie, la mort d'Esternome ou d'Idioménée, ainsi que la première installation de Marie Sophie à Texaco, côtoient, au sein de cette chronologie, l'arrivée de Christophe Colomb en Martinique ou l'appel du 18 juin du général de Gaulle[539]. La notion même de héros est donc ici revue : l'acte héroïque n'a plus besoin d'être grandiose, le courage pouvant être mis en scène dans des actions plus quotidiennes. Le héros devient également une figure collective, cristallisant les problématiques de toute une société. C'est ce qui en fait, selon Ramon Fonkoué, un symbole plus qu'un modèle, comme sous-entend habituellement la notion de héros[540].

Cette volonté de donner une « épaisseur collective[541] » aux héros des romans ainsi qu'aux évènements se retrouve également chez Roa Bastos. Jacqueline Covo n'utilise ce terme que dans le cas de *Hijo de Hombre*, l'épaisseur étant issue, selon elle, du fait que les révoltes mobilisent et touchent plusieurs générations. Cependant l'aspect collectif ne semble pas devoir se limiter à cet ouvrage. En effet, comment ne pas voir en Felix Morel, échouant dans son tyrannicide, l'élan de toute une partie de la population qui a souhaité ou tenté de tuer Stroessner ? L'évocation par le narrateur des tentatives de ceux qui l'ont précédé[542] ainsi que de manière plus large des tyrannicides célèbres[543] permettent de pleinement faire de Felix Morel le porteur des

538 Même si Marie Sophie voit dans sa position d'interlocutrice privilégiée avec l'urbaniste un « privilège de [son] âge », c'est bien son rôle de chef qui lui donne ce statut (*Texaco*, p. 40).
539 *Texaco*, pp. 13-15.
540 Ramon Fonkoué, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire : pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *op. cit.*, p. 14.
541 Jacqueline Covo, « La construction du personnage historique (A. Roa Bastos, M. A. Asturias, M. Vargas Llosa) », *América : Cahiers du CRICCAL*, vol. 12, n°2, 1993, pp. 27-39, p. 29-30.
542 « He estudiado en detalle los planes del casi centenar de conspiraciones y atentados fallidos que lleva en su haber, y he sacado la conclusión de que el error principal de todos ellos ha sido emplear los métodos rutinarios ya inútiles : las balas, las granadas de mano, los túneles subterráneos bajo el palacio de gobierno o al paso de su itinerario cotidiano ; los aviones en picada sobre los palcos oficiales durante los desfiles de las fiestas patrias ; los coche-bombas ; los francotiradores de élite apostados en los techos al paso de la caravana presidencial. », *El fiscal*, pp. 54-55 (Trad. : « J'ai étudié en détail les plans de la centaine de complots et d'attentats ratés perpétrés contre lui, et je suis arrivé à la conclusion que, pour tous, la principale erreur avait été d'employer des méthodes habituelles et périmées : armes à feu, grenades, tunnels sous la palais du gouvernement ou sous son itinéraire quotidien ; avion en piqué sur le tribunes officielles pendant les défilés des fêtes patriotiques ; voitures bourrées d'explosifs ; tireurs d'élite placés sur les toits au passage de la caravane présidentielle. », *Le procureur*, p. 56)
543 *El fiscal*, pp. 171-172.

élans communs. Dans le cas de Morel ou de Jara, l'héroïsme en jeu est relativement traditionnel : les personnages sont mis en scène dans des actes exceptionnels, révélateurs de leur courage hors norme. Morel, cherchant à tuer Stroessner, sait pertinemment qu'il se condamne à une fin horrible. Son acte paraît d'autant plus gratuit dans le sacrifice qu'il ne subit plus directement l'impact du dictateur, étant en exil[544]. Il agirait alors ainsi pour sauver le peuple paraguayen, dont il est à la fois une composante et un élément extérieur. Jara donne également sa vie volontairement pour une cause qui le dépasse, lorsqu'il doit amener de l'eau au bataillon de Vera, isolé au cœur des forces boliviennes. Permettre le combat des soldats dépasse sa vie, dépasse son amour pour Salu'í. Mais si le récit est concentré sur Jara, ce dernier n'est finalement que l'image de tous les soldats qui ont sacrifié leur vie dans la guerre meurtrière du Chaco[545]. Le personnage prend ainsi une épaisseur collective[546]. Ce serait peut être en ce sens qu'il faudrait interpréter le parallélisme entre Jara, Morel et Jésus Christ. Morel est associé à la figure biblique par la scène de crucifixion de Lopez, et le fait qu'il refasse le même chemin de croix que le dictateur. Jara est assimilé au Christ par l'expression « hijo de hombre », présente à la fin du roman pour le désigner et qui est issue de la Bible pour parler de Jésus. En ce sens, ses initiales ne semblent pas devoir être anodines : J-C pour Jara Cristobal. Ces deux protagonistes appartiendraient ainsi aux hommes, tout en les dépassant par la sublimation de leur sacrifice, tout comme Jésus Christ qui unifie en lui le divin et l'humain. Mais comment interpréter alors l'échec de ces sacrifices[547] ? S'agirait-il de l'inanité du sacrifice individuel ? De la valorisation du sacrifice uniquement au sein du collectif[548] ? Le peuple comme globalité pourrait-il alors être l'unique véritable héros ? Il ne s'agit ici que d'hypothèses pour lesquelles nous n'avons aucune réponse arrêtée. Avec ces deux personnages, Roa Bastos crée des héros populaires fictifs, permettant d'individualiser l'héroïsme collectif en jeu durant la guerre du Chaco et la dictature de Stroessner, tout en dressant des frises collectives à propos de tragédies

544 Felix Morel offre au lecteur une réflexion sur l'héroïsme : son idée de tuer Stroessner transcende sa peur de la mort car il dit se battre pour quelque chose le dépassant (*El fiscal*, pp. 169-170).
545 « Y habia muchos como el, incontables, anonimos. » (*Hijo de hombre*, p. 323. Trad : « Et ils étaient innombrables, les hommes comme lui : innombrables et anonymes. », *Fils d'homme*, p. 314).
546 En effet, seul il n'aurait pu mener à bien sa mission : Salu'í devient un soutien nécessaire à Jara pour achever de mener le camion au cœur de la forêt (*Hijo de Hombre*, pp. 326-327).
547 L'échec du sacrifice ne semble pas devoir se solder par un manque d'héroïsme. En effet dans sa réflexion sur la notion, Morel évoque des grands noms de l'histoire sud-américaine ayant échoué dans des actes se voulant héroïques : Guevara, Bolivar, José Martin, Lopez. En plus de son assimilation au Christ, Morel se situe dons dans la lignée de ces grandes figures historiques (*El fiscal*, p. 170).
548 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 72

nationales paraguayennes où le peuple est omniprésent[549]. Ces deux personnages sont donc des condensateurs de mémoires et des figures individuelles sur lesquelles le lecteur peut porter son attention et son empathie, car comme le rappelle Alejo Carpentier, l'évènement noie le personnage dans l'immensité de la situation historique. Concentrer les évènements sur l'individuel permet d'avoir accès aux sentiments et de réhumaniser l'Histoire[550]. Tout comme Chamoiseau, Roa Bastos doit créer des figures fictives issues du peuple, car l'histoire nationale est lacunaire de ces héros anonymes. Même si l'auteur paraguayen parle du peuple, l'héroïsme semble donc devoir se révéler et atteindre son acmé uniquement dans le grand évènement constituant l'union la plus intense d'un peuple entier.

La disparition plus ou moins poussée de la figure historique s'accompagne par conséquent d'une mise au premier plan de personnages historiques réels ou fictifs, considérés comme mineurs ou méconnus car appartenant à une autre culture que celle du lecteur. Ces nouveaux protagonistes permettent alors de regarder l'Histoire autrement, et d'aboutir à une relativisation de la réalité historique, et de fait de sa valeur de vérité, soit par la présentation d'un point de vue autre, soit en diffractant pleinement la réalité par le biais d'une multiplication de subjectivités.

2. 2. Vers une histoire des mœurs : dire le vécu plutôt que de raconter les faits

La multiplication des subjectivités est mise au service de l'écriture d'une histoire des mœurs. En effet, reléguer la figure historique connue du lecteur au second plan n'est pas l'unique technique utilisée par les auteurs afin d'amener un regard nouveau sur l'Histoire. Le grand évènement historique n'est alors plus considéré comme le seul élément digne de mémoire. La manière de vivre à un temps donné du passé devient un objet d'intérêt : le quotidien, ainsi que le vécu de l'évènement par l'intérieur, prennent dans les ouvrages une place conséquente.

549 Roa Bastos Augusto, « Estrategia creativa », *El País*, 28 juin 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/06/28/cultura/614988002_850215.html [Consulté le 16 janvier 2017].
550 Alejo Carpentier, « Le roman et l'Histoire », *Essais littéraires*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 249-251, p. 250.

2. 2. 1. Le récit du vécu historique qui cherche la pluralité

Si évènement historique il y a, dans les romans, il tend à être représenté de manière subjective. Ce sont alors tous les critères qui le définissent qui sont amenés à être subvertis : ainsi, le temps perd-il son objectivité et les faits leur vérité univoque[551].

Une représentation de la perception subjective du temps. La datation précise et chiffrée est rare dans les romans du corpus, le temps étant frappé de la subjectivité de ceux qui le vivent. Ceci peut aller d'une absence de date à un brouillage temporel volontaire et significatif. Les évènements sont le plus souvent situés de manière relative, c'est-à-dire qu'ils sont mis en rapport avec d'autres éléments, que ces derniers soient personnels, partagés avec le groupe ou connus même du lecteur. Mais les intentions derrière cette disparition de la date varient d'un auteur à l'autre : l'aspect didactique de la datation relative, permettant alors un rappel du contexte historique, semble dominer chez Walter Scott, alors que chez Chamoiseau et Roa Bastos elle semble devoir être associée à une volonté de présenter l'évènement dans son vécu subjectivé. Hampâté Bâ produit quant à lui une mise en scène involontaire du peu d'importance du calendrier, étant tendu entre une absence de datation qui émane d'une impossibilité à situer les choses précisément dans le temps, et la volonté de s'intégrer à une chronologie absolue.

Bien que n'y mettant pas la même intention que Chamoiseau et Roa Bastos, Walter Scott initie cette datation relative. Les deux premiers paragraphes du premier chapitre d'*Ivanhoe* posent le cadre géographique et temporel du récit. Même la situation spatiale de l'action se charge d'informations historiques, en évoquant la guerre des Roses : l'auteur plante alors le décor. Ainsi situe-t-il l'action en ces termes :

> Such being our chief scene, the date of our story refers to a period towards the end of the reign of Richard I, when his return from his long captivity had become an event rather wished than hoped for by his despairing subjects, who were in the meantime subjected to every species of subordinate oppression[552].

551 Voir Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, *op. cit.*.

552 *Ivanhoe*, p. 7 (« Tel est le lieu de la scène principale de notre histoire, dont la date se reporte à la fin du règne de Richard Ier, époque où le retour de ce prince, retenu captif, était devenu un événement désiré plutôt qu'espéré de ses sujets, que la désolation paraissait accabler, et qui étaient assujétis à tous les genres de tyrannie subalterne. », *Ivanhoé*, trad. Albert Montémont, *op.cit.*). Nous avons choisi de ne pas intégrer la suite de la citation qui continue de présenter le contexte, car le passage s'étend sur plus de deux pages (*Ivanhoe*, pp. 7-9).

Accumulant les détails précis sur le contexte historique, il est évident que l'auteur a à cœur d'amener le lecteur à bien comprendre les tenants et aboutissants de l'action. Ceci est explicité après l'exposé par le narrateur qui se justifie en précisant « This state of things I have thought it necessary to premise for the information of the general reader[553] [...] ». Ce n'est donc pas ici pour montrer l'évènement de manière subjective, le récit étant porté par un narrateur extérieur aux évènements de la diégèse. C'est alors bel et bien la valeur didactique qui prime, le rappel des évènements étant plus utile que l'usage d'une simple date. La présentation du contexte historique par évocation d'évènements contemporains à l'action est plus subtile dans *Rob* Roy : c'est lors d'un repas, alors qu'il va vers le Northumberland, que Frank Obaldistone se trouve à entendre Campbell parler politique. La discussion se tourne alors vers la présentation du contexte historique contemporain de l'action, avec l'exposé des tensions entre les Hanovre au pouvoir et les Jacobites qui désirent les renverser, élément qui est au cœur de la diégèse [554]. Dans l'évènement, la date est donc de peu d'importance : seuls comptent les personnages, les tensions qui lient et dont vont découler d'autres évènements, d'où le choix de Scott de rappeler les faits plutôt que de simplement dater le récit.

L'absence de datation est cependant relative à une volonté de dire le temps de manière subjective chez les autres auteurs. Hampâté Bâ, qui a directement vécu cette situation, ne cherche cependant pas à mettre volontairement en scène l'absence de date. Il se situe entre le désir de dater et son impossibilité matérielle à le faire. L'auteur fait face, principalement durant les premières années de sa vie, à l'absence de calendrier comme le montre l'incertitude qui plane autour de son jour de naissance. Il y a contradiction entre l'état civil, approximatif, et les informations transmises par la mémoire familiale :

> Si l'on en croit ce qui porté sur mes actes d'état civil, je suis né à Bandiagara « vers 1901 » ; mais les recoupements que j'ai effectués par la suite m'inclinent à penser que ma naissance se situe plutôt aux alentours de décembre 1899 et de janvier ou février 1900 (puisqu'elle a eu lieu au plus vif de la saison froide), plus vraisemblablement au début de l'année 1900 puisque, paraît-il, je suis né l'année où le roi Aguibou Tall a effectué son voyage en France, lequel eut lieu en 1900[555].

La datation relative est présente de manière moins explicite tout au long du roman avec l'utilisation de formules telles que « quelque temps après notre retour à

553 *Ivanhoe*, p. 9 (Trad. : « Voilà quel était à cette époque l'état des choses ; j'ai cru indispensable de le placer sous les yeux de mes lecteurs [...] », *Ivanhoé*, trad. Albert Montémont*, op. cit.*).
554 *Rob Roy*, p. 32.
555 *Amkoullel*, p. 58.

Bougouni[556] » ou « à peu près à cette époque[557] ». Cette temporalité approximative peut être doublée des incertitudes de la mémoire, comme le montrent les modalisations qui sont employées par Hampâté Bâ[558], participant ainsi au récit du temps vécu. Lorsqu'Hampâté Bâ vieillit, il s'inscrit progressivement plus amplement dans une temporalité datée. Cela se sent tout particulièrement dans *Oui mon commandant !*, où la situation de l'évènement par une simple année laisse progressivement place à une date associant un mois et une année. Peut-être faut-il voir ici l'impact de son statut de fonctionnaire, de son travail auprès de l'administration coloniale et du fait qu'il prenne des notes en lien avec sa vie qui lui permettrait ainsi de dater avec plus de précision ? Si certains évènements sont précisément situés dans le temps parce qu'ils ont eu un impact majeur, comme la grande famine de 1913[559], d'autres, mineurs ou plus directement liés à son vécu propre, sont situés dans une fourche approximative, comme précisé précédemment. La date, qui est mineure ou absente, ne l'est alors pas par désir de l'auteur mais par lacune documentaire.

Hampâté Bâ présente donc un rapport au temps qui est mis en scène de manière beaucoup plus systématique chez Chamoiseau et Roa Bastos, qui utilisent l'absence de date alors comme un outil narratif. Ces deux auteurs cherchent à recréer cette subjectivité du vécu par une perception individuelle du temps qui « ne signe aucun calendrier[560] ». Le repère temporel qui sert à situer un évènement est alors un élément qui a un impact sur le quotidien du personnage : ainsi Esternome positionne son travail de menuisier « dans le temps, d'avant lois sur les bois », ces lois ayant engendré des changements d'accès à de grandes variétés d'essences, créant alors un avant et un après bouleversant l'usage du bois[561]. Ce temps personnel peut alors s'allonger, ou s'accélérer selon le vécu de chacun : ainsi Francia, seul dans sa chambre, ne sait combien de temps passe, et le personnage a le sentiment d'un temps qui se répète, brouillant ainsi toute temporalité comme progression[562]. Nous pouvons également penser au temps qui s'allonge lorsque que Cristobal cherche à amener le ravitaillement d'eau aux troupes isolées. Le texte affirme que « la lenta y penosa

556 *Amkoullel*, p. 155.
557 *Ibid.,* p. 180.
558 Nous pouvons trouver des formules telles que « c'est à cette époque je crois » (*Amkoullel*, p. 162), « vers la fin de l'année 1902 (ou courant de l'année 1903…) » (*Ibid.,* p. 72), « vers 1911 » (*Ibid.,* p. 223).
559 *Amkoullel.,* p. 309.
560 *Solibo*, p. 25.
561 *Texaco*, p. 63.
562 « ¡ Cuanto hace que no duermo ! Todo se repite a imagen de lo que ha sido y sera. » (*Yo el Supremo*, p. 208. Trad. : « Combien de temps y-a-t-il que je ne dors pas ? Tout se répète, à l'image de ce qui a été et qui sera. », *Moi le Suprême*, p. 233).

marcha prosiguió como antes[563] ». Afin de faire ressentir au lecteur cette élongation, l'auteur raconte la suite de la progression à l'imparfait. L'aspect non sécant de l'action participe alors à son sentiment de durée, doublé du fait que le narrateur détaille à l'excès l'action, en expliquant tout à la fois ce qu'il se passe pour le camion, pour Salu'í et pour Cristobal. Cet excès de détails en rapport d'une faible progression kilométrique crée donc un sentiment d'allongement du temps. Il s'agirait ici d'un ensemble de techniques qui, exploitées de concert, permettent de rendre le vécu temporel des personnages. Le temps en tant que chronologie mesurée et objective n'existe alors pas pour les personnages. Comme le fait dire Roa Bastos à son personnage Felix Morel, « chez l'individu, il n'y a pas de temps mesurable mais des temps innombrables qui tissent l'écheveau embrouillé du cosmos[564] [...] ». Il s'agit ici d'une liberté de représentation que peut se permettre le roman, contrairement à l'Histoire[565]. Ce temps extensible permet de faire sentir au lecteur le temps qui passe, ce qui est une des finalités du romancier selon Patrick Boucheron : « Lorsqu'un écrivain s'empare des choses passées, c'est moins pour témoigner de ce qui s'est passé que pour rendre intelligible et sensible ce que c'est, pour le temps, de passer[566] ». Cette subjectivité peut participer à l'intention des écrivains de produire une contre-histoire : ils désengagent l'évènement du cadre temporel précis de la chronologie, élément étant le propre de l'histoire officielle, réhumanisant alors les faits, tout en montrant toute la relativité de leur importance[567].

Mais cette imprécision peut être telle qu'elle aboutit à un véritable brouillage temporel au sein duquel le lecteur doit mener une enquête pour recréer la chronologie nécessaire à l'intelligibilité des évènements. L'ouvrage qui pousse la technique à son paroxysme est *Hijo de hombre*. Il n'utilise que vaguement la date, et propose des chapitres qui, bien que successifs physiquement dans le roman, ne se suivent pas temporellement[568]. C'est alors le lecteur qui doit réunir les indices lui

563 *Hijo de hombre*, p. 322 (« La progression reprit, toujours aussi lente et aussi pénible », *Fils d'homme*, p. 313).

564 « [...] no existe en el individuo un tiempo mensurable sino innumerables tiempos que entretejen la maraña del cosmos », *El fiscal*, p. 47.

565 Mona Ozouf rappelle que dans le romans, le temps le plus important du personnage n'est pas défini par le temps : le temps devient alors élastique (Ozouf Mona, « Récit des romanciers, récits des historiens », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, Mai-Juin, 2011, pp. 13-25, p. 20)

566 Patrick Boucheron, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, Mai-Juin, 2011, pp. 41-56, p. 42.

567 Les romanciers ne sont pas ici nécessairement novateurs puisqu'un mouvement globalement similaire apparaît en Histoire dès les années 1970 avec l'intra-histoire et la micro-histoire.

568 À titre d'exemple, le chapitre 2, « Madera y carne » (« De bois et de chair »), s'ouvre sur des personnages inconnus, un lieu inconnu, un narrateur non déterminé, ce qui empêche le lecteur de situer temporellement ce passage par rapport au premier chapitre. Ce sera au chapitre suivant, « Estationes » (« Gares »), que l'on pourra situer cet extrait : sans le nommer, Miguel Vera identifie le médecin étranger, à la physionomie remarquable au Paraguay par ses yeux bleus et ses cheveux

permettant de situer les chapitres les uns par rapports aux autres, recréant ainsi l'ordre du récit. Par exemple, pour situer dans l'ordre chronologique les chapitres 2 et 3, il faut d'une part retenir dans le second chapitre les informations à propos de l'arrivée du docteur dans la ville de Sapukai. On apprend qu'on « l'avait fait descendre du train sans ménagements, au milieu de la colère des voyageurs, des cris et des insultes des gardes. À la gare, la rumeur courait qu'il avait voulu voler un enfant à sa mère[569] [...] ». Au chapitre suivant, alors que Miguel Vera est dans un train en direction d'Asuncion, on apprend qu'un étranger a vu ses gestes mal interprété, que l'on a cru qu'il avait voulu voler un enfant et que « quand le train s'est arrêté au milieu des ruines, ils l'ont fait descendre à coups de poing et de pied. Il est tombé à genoux sur le quai, le nez et la bouche ensanglantée, le visage couvert d'hématomes, la chemise arrachée[570] ». Le lecteur doit alors relier ces indices pour situer le troisième chapitre avant le second. Cet exemple est l'image de l'ensemble de la chronologie du roman, sans cesse à reconstituer. Roa Bastos semble devoir ici atteindre pleinement l'un de ses objectifs qui est de rendre actif le lecteur. Ce brouillage temporel est également présent chez Chamoiseau, chez qui l'action est rarement située avec précision dans le récit même. Ainsi, n'est-il pas rare de lire dans *Texaco* « cela dura deux siècles de temps[571] », « un-deux temps plus tard[572] », « un jour[573] ». *Biblique* pousse le jeu jusqu'à produire et revendiquer pour le personnage une temporalité impossible, qui prend un caractère mythique, comme précisé plus tôt : Balthazar est né « il y a quinze milliard d'années [574]», il met « un siècle[575] » à sortir du ventre de sa mère, il possède une lettre qui semble venir d'un autre âge, étant parcheminée comme la peau d'une momie[576]. Le temps est donc poussé à ses limites et perd toute réalité dans *Biblique. Solibo Magnifique* emploie l'artifice à l'extrême en faisant disparaître le temps. En effet, lorsque les policiers interrogent les

blonds. L'étranger était présent au chapitre précédent. Ce chapitre deux nous précisait qu'il était arrivé par le train après les révolutions agricoles, au sein d'une ville dévastée. Ce troisième chapitre fait le récit de l'homme aux yeux bleus jeté du train par les voyageurs qui ont cru qu'ils voulaient enlever un enfant. C'est donc après coup que l'on peut situer le chapitre 2 par rapport au chapitre 1 et 3 : il est postérieur au troisième chapitre. La temporalité du récit n'est alors pas concordante avec l'ordre des chapitres, ce qui brouille la temporalité et force le lecteur à réunir des indices pour reconstituer la chronologie.

569 *Fils d'homme*, p. 58. (« Lo Bajaron poco menos que a empallones de un tren, en medio del alboroto de los pasajeros y los gritos e insultos de las guardatrenes. », *Hijo de hombre*, p. 76).

570 *Fils d'homme*, p. 97. (« Cuando el tren se detuvo ante las ruinas, lo echaron a empujones y patadas. Cayó de rodillas sobre el andén, sangrando por la nariz y por la boca, llena la cara de moretones, la camisa rota por los tironazos. », *Hijo de hombre*, p. 114).

571 *Texaco*, p. 84.

572 *Ibid.,* p. 98.

573 *Ibid.,* p. 143.

574 *Biblique des derniers gestes*, p. 54.

575 *Ibid.,* p. 77.

576 *Ibid.,* p. 45.

témoins de la mort du conteur sur des questions de temporalité, il font face à une impasse, car le temps n'existe pas pour les personnages, qui y voient une notion et une conception du monde venues de la métropole[577]. La temporalité non datée devient donc un artifice des auteurs afin de rendre une vision du monde fictive et propre aux personnages, un vécu propre du passé et du temps.

Mais si l'absence de date fait sens, sa présence le fait tout autant. Chez Hampâté Bâ, étant relativement courante, elle n'a pas de signification spécifique. Cependant chez Roa Bastos ou Chamoiseau, elle donne un poids particulier à l'évènement. Il faut avant tout rappeler qu'une chronologie est présente en début d'ouvrage dans *Texaco* : elle propose une histoire rapide de l'île à travers quelques grandes dates, l'angle d'attaque choisi pour la cohérence des évènements étant la quête de la ville. Le temps, au lieu d'être découpé en siècle, est déterminé par le type de matériau employé pour l'habitat[578]. Ici Chamoiseau réemploie l'outil venu de la métropole tout en le dévoyant pour l'adapter à la réalité de l'île[579]. Cette chronologie, même si datation il y a, est parfois approximative. Ainsi, les années signalées pour la mort d'Esternome ou d'Idioménée sont des « années probables[580] ». Mais cette chronologie se situe d'une certaine manière hors du récit même : elle est un pseudo appareil éditorial, produit par le marqueur de paroles pour le lecteur, et situé avant le début du récit. Mais le récit même n'est pas pour autant envahi par une conception excessivement datée du temps. Quelques dates peuvent être présentes chez Chamoiseau, comme chez Roa Bastos. Mais, dans les deux cas, la date renvoie le plus souvent l'évènement à un document extérieur dont serait issue la datation : nous pouvons penser aux violences des CRS dans *Texaco* datées de novembre 1950 par le biais d'un journal communiste qui en fait le récit[581] ; aux diverses interviews de Balthazar dont les dates sont présentes en note de bas de page[582] ; à la date, incomplète, du procès verbal de la mort de Solibo[583] ; aux dates que Francia joint à son récit en s'appuyant sur des lettres ou autres documents que le compilateur rapporte en note[584] ; à la date de la Révolte agraire de 1912 pour le poids de l'évènement, qui semble datée à cause de l'important

577 *Solibo Magnifique*, pp. 145-146.
578 Il est question du temps de carbet et d'ajoupas, du temps de pailles, de celui de bois-caisse ou encore de ceux de fibrociment et de béton (*Texaco*, pp. 13-15).
579 Le fait que la chronologie est un élément issu de la métropole est clairement mis en avant dans *Solibo Magnifique*. En effet, les premiers mots du marqueur de paroles, qui cherche à poser le cadre spatio-temporel du récit précise que « cette récolte du destin que je vais vous conter eut lieu à une date sans importance puisque ici le temps ne signe aucun calendrier. » (*Solibo Magnifique*, p. 25). La date n'est donc pas le propre de l'ici qui désigne clairement la Martinique. La chronologie datée serait alors également liée à la métropole.
580 *Texaco*, p. 14.
581 *Ibid.,* p. 391.
582 Par exemple, *Biblique des derniers gestes*, p. 739.
583 « L'an mille neuf cent… Le deux février, six heures dix » (*Solibo Magnifique*, p. 17)

traumatisme qu'elle a engendré. L'absence de temporalité chiffrée donne plus de poids à la date lorsqu'elle est employée. Elle met alors l'accent sur un évènement qui n'est plus vécu personnellement, mais qui entre dans l'Histoire commune. Cette date ramène dans le récit l'objectivité historique, qui coupe l'évènement du vécu personnel du passé puisque la date est tirée du document écrit, ou de toute autre forme proche de l'archive. L'écriture du temps dans les romans cherche donc à limiter la conception officielle de l'Histoire par l'éviction de la date. Mais la volonté de subjectiver le passé n'envahit pas uniquement la représentation du temps : l'évènement de manière plus globale est touché par cette intention.

Une perception subjective de l'évènement. Cette subjectivité unique est le principal mode de narration et de rapport au monde au sein des diégèses présentes dans le corpus. Ce mode d'appréhension du réel est même considéré comme étant le seul possible selon Alfred Grosser :

> L'objectivité n'existe pas. Surtout quand il s'agit de souffrance et de mort, de victimes et de coupables. Il faudrait être un objet, simple mécanique intellectuelle, et non pas sujet, c'est-à-dire personne située dans le temps et l'espace, chargé de mémoire et d'aspiration[585].

La remarque de Grosser porte bien évidemment sur un contexte particulier qui est celui du crime dans l'Histoire, crime le plus souvent de masse, comme dans le cas d'un génocide, de la colonisation ou de l'esclavage. Cependant, l'absence d'objectivité ne semble pas devoir se limiter aux sentiments négatifs associés à la souffrance ou à la mort. Tout le vécu est vecteur d'émotions, qui ne peuvent alors qu'être ressenties par le subjectif. Mais comment rendre la pluralité des situations évoquées plus tôt par le biais d'un narrateur unique ? Cette option ne semble pas être problématique pour Nathan Wachtel, auteur de *L'histoire des vaincus*, pour qui le retour à une subjectivité unique va dans le sens de la quête de l'unité, que l'Histoire est censée représenter face au groupe[586]. Ainsi le point de vue unique serait relativement proche de la conception traditionnelle de l'Histoire, contre laquelle nous supposons que nos auteurs écrivent. La subversion peut alors venir du personnage érigé en narrateur : à quel groupe appartient-il ? De quelles conceptions de la société est-il porteur ? La question avait été brièvement évoquée précédemment avec le cas d'Hampâté Bâ ou

584 Par exemple, la date du 21 octobre 1840 est liée à une lettre (*Yo el Supremo*, p. 25). Le reste des dates peuvent être rattachées à des évènements perçus comme majeurs par Francia ou viennent éventuellement des documents mis en note par le compilateur.
585 Alfred Grosser, *Le crime et la mémoire*, Paris, Flammarion, 1989, p. 7.
586 Nathan Wachtel, « Introduction », *La vision des vaincus*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 21-32, p. 24.

encore de Frank Obaldistone, et sera ici développée plus amplement en s'attachant à l'ensemble du corpus.

Si narrateur à la première personne il y a, il faut cependant établir quelques distinctions. Hampâté Bâ[587], Frank Obaldistone, Felix Morel et Chimène, Francia, et partiellement Miguel Vera sont des narrateurs présentés comme porteurs de leur propre voix uniquement, à la manière classique d'un narrateur interne. Oiseau de Cham, marqueur de paroles, est l'unique narrateur de *Solibo Magnifique*, *Texaco*, *Biblique des derniers gestes*, unissant les voix et les témoignages recueillis[588]. Miguel Vera tient également partiellement ce rôle, dans les chapitres pairs du roman où il rapporte, dans un récit à la troisième personne, des éléments qu'il aurait recueillis, organisés et faits édités[589]. Seul *Ivanhoe* semble devoir sortir du lot en présentant un récit uniquement à la troisième personne. Cette variation de subjectivité n'est alors pas sans conséquence sur la perception du réel rendue dans les romans : elle peut impliquer un discours très orienté voire la présence d'erreurs avérées, de délires, de lacunes. L'ensemble de ces éléments participent à brouiller une réalité qui ne peut être omnisciente. C'est alors ici la modalité même de l'écriture de l'Histoire qui est perturbée : on ne cherche plus la pseudo objectivité[590]. Les auteurs essaient de montrer l'histoire, les faits tels qu'ils pourraient être perçus de l'intérieur, quitte à modifier ce qui est conçu comme la véracité historique. Cette visée des romans trouve

587 Amadou Hampâté Bâ tient une position paradoxale. En effet, comme il a déjà été évoqué précédemment, la tradition autobiographique ne fait pas partie de la culture africaine. Donc si Hampâté Bâ écrit ses mémoires ce n'est pas tant pour parler de sa vie que pour présenter la société africaine dont il est le contemporain. Il prend alors le statut de témoin : l'auteur précise bel et bien vers la fin du second tome de ses mémoires qu'il ne fait que rapporter son propre vécu, sa propre expérience, son point de vue pouvant ainsi diverger de celui d'autrui (*Oui mon commandant !*, p. 343).

588 Chamoiseau souligne la dimension collective de cette fonction quand il définit le « marqueur de paroles » : « Je me nommais alors « marqueur de paroles » pour évoquer combien j'arpentais une mouvance fluide, intempérie d'ondes et de flux, où nulle menée hautaine de l'Écrire n'était envisageable. Ni même la parole solitaire du Conteur. » (*Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 283). Le refus de la voix solitaire marque bien qu'il se fait porteur de la voix du groupe, de la collectivité.

589 Le récit de Miguel Vera est interrompu et complété par l'extrait d'une lettre de Rosa Monzon, médecin qui l'a soigné. Elle précise alors qu'elle a recopié le manuscrit de Vera, tout en le censurant dans tout ce qui pouvait la concerner directement, puis l'a édité (*Hijo de hombre*, p. 369). Cependant l'aspect réaliste de la situation a été critique par David William Foster. Dans un article, il remet en cause le point de vue communément accepté et partagé consistant à voir en Vera le narrateur de l'ensemble du récit. Il souligne l'impossibilité matérielle à rapporter certains passages de l'histoire pour lesquels Vera ne peut avoir de source, l'accent étant mis sur le chapitre racontant les plantations de maté et l'évasion de Nati et Casiano. Ce n'est pas eux qui ont pu lui rapporter l'histoire et Jara, venant de naître, ne peut en conserver la mémoire. L'auteur souligne donc l'artifice romanesque mis en place par l'auteur. (David William Foster, « Nota Sobre el Punto de Vista Narrativo en *Hijo de Hombre* de Roa Bastos », *Revista ibéroamericana*, vol. 36, n°73, 1970, pp. 643-650. [En ligne] DOI: https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1970.2449 [Consulté le 18 février 2018])

590 Cette pseudo objectivité est mise en avant par Ricœur : « L'histoire à travers l'historien ne retient, n'analyse et ne lie que les évènements importants. C'est ici que la subjectivité de l'historien intervient en un sens original par rapport à celle du physicien, sous forme de schèmes interprétatifs. C'est ici par conséquent que la qualité de l'interrogateur importe à la sélection même des documents interrogés. » (Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, *op. cit.*, p. 33).

un écho auprès des historiens à propos de la perception de l'Histoire en tant qu'objet d'étude :

> [...] C'est dire que le romancier rend encore à l'historien le service de lui rappeler que les récits historiques s'incarnent dans des visions particulières, et de l'inviter à réfléchir aux aspects personnels et privés des grands évènements[591].

Cependant, cette subjectivité peut parfois être court-circuitée par des discours relativement objectifs, tout du moins touchant à des éléments directement éloignés des narrateurs, ce qui entraîne alors le recul nécessaire pour tendre à « l'objectivité historique ». Ce sont des informations visant à expliquer le contexte de l'action, présentes principalement chez Scott, comme lorsqu'il fait résumer à son narrateur l'état des lieux rapide des perceptions mutuelles entre l'Angleterre et l'Écosse[592]. Chez Hampâté Bâ il s'agit plutôt de la description en diachronie des villes visitées[593], ou encore du récit de l'histoire familiale, à travers un discours figé par son entrée dans la tradition orale[594]. Chez Roa Bastos, il s'agit de quelques informations disséminées aux aléas des occasions avec par exemple l'évocation de la vente des terres qui appartiennent au domaine public par l'État[595], ou encore le résumé très condensé de l'histoire du Paraguay. Ainsi dans une lettre de son grand-père, Ezequiel Gaspar, Felix Morel trouve un résumé succinct de l'histoire paraguayenne qu'il rapporte tel quel dans sa propre lettre : « Sobreviví a tresguerras internacionales — me decía en su carta con la confusa voracidad quelos viejos tienen del tiempo — , a media docena de revoluciones intestinas, a dieciocho golpes de Estados y catorce dictaduras militares[596] ». Le grand-père ne sent nullement le besoin de préciser car Felix Morel appartient au même cercle culturel que lui, ce qui suppose les mêmes connaissances. Cette absence crée alors un discours lacunaire, ou énigmatique pour le lecteur. Mais les parenthèses sont plus que rares chez l'écrivain paraguayen, et elles se mêlent à la

591 Mona Ozouf, « Récit des romanciers, récits des historiens », *op. cit.*, p. 19.
592 *Rob Roy*, pp. 30-31.
593 Même si cet élément est bien plus présent dans *Oui mon commandant !*, il se fait progressivement une place dans le premier tome des mémoires. Ainsi l'auteur raconte-t-il l'histoire de la création du quartier dogon de Kati (*Amkoullel*, pp. 360-361).
594 « Je m'assis à côté d'elle, et c'est alors qu'elle me raconta pour la première fois, du début à la fin, l'histoire incroyable de Hampâté, qui se racontait comme un roman dans notre famille, et dans bien des foyers de Bandiagara. » (*Amkoullel*, p. 28).
595 « Hacia el norte de la región oriental están las colonias de los brasileños que han establecido un nuevo estado en pleno territorio paraguayo con leyes, autoridades, moneda y lengua brasileños, sus proprios juzgados y tribunales de primera instancia. », *El fiscal*, p. 163 (Trad. : « Dans le nord de la région orientale se trouvent déjà les colonies des Brésiliens qui ont établi un nouvel Etat en plein territoire paraguayen, avec des lois, des autorités, une monnaie et une langue brésilienne, les propres juridictions et tribunaux de la première instance. », *Le procureur*, p. 171).
596 *El fiscal*, pp. 15-16. (Trad. : « J'ai survécu à trois guerres internationales, me disait-il dans sa lettre avec cette voracité brouillonne dont les vieillard font preuve à l'égard du temps, une demi-douzaine de révolutions intestines, dix-huit coup d'État et quatorze dictatures militaires », *Le procureur*, p. 16).

voix du narrateur lorsqu'elles apparaissent. Ainsi la question de la vente des terres publiques par l'État n'est pas neutre, et comme nous le verrons plus amplement, ces passages sont porteurs d'une valeur critique envers le pouvoir de Stroessner.

Ces temps de récits à la troisième personne, ou s'en rapprochant, viennent interrompre, une narration à la première personne lacunaire, et à la fiabilité parfois faible. Ainsi lorsque Macario aborde la guerre de la Triple Alliance, il évoque des éléments précis du conflit, sans produire de récit chronologique et didactique des faits : le lecteur non renseigné sur l'histoire du Paraguay ne peut alors pas comprendre de quoi il retourne :

> Macario atraveso de punta a punta el horror de la hecatombe que duro cinco anos, hasta la derrota de la ultima espectral guerrilla de Lopez en Cerro Kora. El Mismo era un Lazaro resucitado del gran exterminio. El unico despojo que habia conséguido salvar era ese hebillon de plata y la confusa, inestimable carga de sus recuerdos[597].

Les occurrences « hécatombe », « Lopez » ou encore « Cerro Kora » sont suffisantes pour situer les éléments pour un Paraguayen. Les précisions ne sont pas nécessaires pour Macario puisqu'il connaît lui-même cette histoire, qui n'a donc pas besoin d'être rappelée. Cet élément participe donc à rendre la subjectivité du personnage. Cette subjectivité est également recréée par une perception lacunaire du récit rendue par le narrateur. Ainsi Miguel Vera, dans le même roman, montre qu'il complète les blancs du récit par son imagination. Il le fait déjà enfant à propos des amours de Gaspar, le lépreux, en comblant les blancs du récit de Macario. L'usage du conditionnel dans le texte en espagnol, « todas la mujeres **estarian** enamoradas del musico », ainsi que la modélisation via l'usage de « pienso » viennent montrer que Vera recrée une part du récit, les amours de Gaspar, sur lequelles Macario est silencieux[598]. Il n'y a donc pas une affirmation ouverte de l'usage de l'imagination, mais une série de modélisations qui envahissent le paragraphe et qui révèlent la part d'invention qui marque le récit. Plus vieux il réitère avec l'histoire du Wagon de Sapukaï. Ce wagon, résidu de l'exposition qui a maté la révolte agraire en pleine ville, reste initialement immobile, jusqu'à l'arrivée de la famille Jara qui l'occupe. C'est à ce moment que le wagon se met en route et s'éloigne progressivement du cœur de la ville. Vera, à l'image de l'ensemble de la population, ne sait pas comment bouge ce wagon, mais il cherche néanmoins à en rapporter l'histoire, comme il le peut, en affirmant ouvertement

597 *Hijo de hombre*, p. 46. (Trad. : « Macario avait traversé de bout en bout l'horreur de l'hécatombe qui avait duré cinq ans, jusqu'à la défaite de la dernière guérilla fantôme de Lopez, au Cerro Kora. Il était lui-même un Lazare ressucité de la grande extermination. Les seules reliques qu'il avait réussies à sauver étaient cette boucle d'argent et la masse confuse et inestimable de ses souvenirs. », *Fils d'homme*, p. 26).
598 *Hijo de hombre*, p. 50.

l'insuffisance de son point de vue pour connaître la vérité. Il revendique l'imagination comme un objet nécessaire pour recréer un réel lacunaire[599]. Le marqueur de paroles de Chamoiseau fait de même lorsque le récit n'est pas suffisamment complet à son goût. Ainsi n'est-il pas rare que ses suppositions se mêlent à l'histoire : lors de la veillée, le narrateur cherche à connaître la manière dont Man l'Oubliée s'exprime[600] ou encore les pensées tues de Balthazar au moment où il fait le récit. Le marqueur de paroles souligne l'absence d'indications à propos de la manière de parler de Man l'Oubliée et commence à mener une enquête dans ses notes, ou dans les interviews de Balthazar Bodule-Jules. Une fois tous les indices recoupés, il émet des suppositions marquées par des modélisations telles que « sans doute » ou encore « peut être »[601]. Tout comme lui, ses personnages, narrateurs au second degré, si l'on peut les nommer ainsi, pallient les manques par leur imagination : par exemple, Marie Sophie se retrouve à préciser que son grand-père, qui vient d'essayer de faire avorter la grand-mère, disparaît avec « le regard [elle] suppose ombré par la miséricorde[602] ». L"imagination se fait donc ici subtile, mais s'immisce dans la narration volontairement comme pour rendre au mieux les mécanismes de la mémoire. Chez Scott, l'information lacunaire est également présente. Mais là où elle est comblée par l'imagination et semble devoir se présenter comme signifiante, engagée contre une Histoire monolithique, elle ne paraît être utilisée par Scott uniquement comme un moyen de créer du suspens. On peut le voir quand Frank enquête sur l'identité de celui qui emprunte le passage dérobé vers la bibliothèque. Le personnage cherche à savoir qui est cet inconnu : ceci crée alors du suspens, puisque le lecteur est dans la même position que Frank[603]. Ce ressort rappelle bien évidemment le mystère qui entoure l'identité d'Ivanhoe ou encore de Richard Coeur de Lion.

Les auteurs, afin de mettre en scène cette subjectivité, amènent même leurs personnages à percevoir une réalité que le lecteur sait fausse et biaisée. Le délire de

599 « Me costaba concebir el viaje del vagón por esa planicie seca y cuarteada, que las lluvias del invierno y el desborde del arroyo transformaban en pantano. Se me hacía cuesta arriba imaginarlo rodando sobre rudimentarios rieles de madera, arrastrado más que por una yunta de bueyes o dos y tres y aun cuatro yuntas en la lomadas, por la terca, por la indemoniada voluntad de un hombre que no cejó hasta meterlo, esconderlo, hasta incrustarlo literalmente en la selva. » *Hijo de hombre*, p. 83. (Trad. : « J'avais du mal à concevoir le voyage du wagon sur cette étendue sèche et craquelée que les pluies d'hiver et les crues de la rivière transformaient en marécage. Je devais faire un effort pour l'imaginer roulant sur des rails de bois rudimentaires, tiré par une paire de bœufs, ou deux, trois et même quatre côtés, du fait de la volonté obstinée, folle, d'un homme qui n'avait pas lâché prise avant de l'avoir introduit, caché, littéralement incrusté dans la jungle », *Fils d'homme*, p. 157).
600 *Biblique des derniers gestes*, pp. 283-284.
601 Dans ce passage, nous pouvons observer une répétition de « sans doute » de la part du marqueur de paroles (*Biblique des derniers gestes*, p. 650).
602 *Texaco*, p. 57.
603 *Rob Roy*, chapitre 17.

Felix Morel persuadé de tuer Leda Kutner emprunte tellement au fantastique que peu de doute ne plane sur l'irréalité de l'acte. La scène se déroule de nuit, avec tout le doute que ceci peut créer de doutes : Morel se réveille en pleine nuit, va dans son jardin et aperçoit le corps de son étudiante grâce à la lumière de la lune qui fait comme scintiller le corps[604]. Le personnage reconnaît une forme de folie, d'impossible dans sa perception de Leda qui reviendrait de nuit chez lui. Il est à la fois persuadé de la voir et en même temps sa raison lui affirme que la chose est impossible. La perception affronte alors la raison, cette dernière échouant :

> Dans une ultime tentative d'incrédulité, j'ai réussi péniblement à me faire cette réflexion que, lorsque nous sommes dans certaines dispositions d'esprit et que des choses hors du commun semblent se produire, tout, en réalité, se passe naturellement, en dehors de notre perception déformée. Mais ici et en ce moment, c'était le contraire : les choses étaient encore plus étranges que ce que pouvait imaginer un cerveau dérangé et un esprit plongé dans la plus totale confusion[605].

Le fait qu'il pense que Leda Kutner est revenue le voir le soir et qu'il est persuadé de l'avoir tuée relèvent d'un délire tel que le personnage y voit la justification même de la réalité de l'acte. Ce dernier a alors du mal à se départir de ses convictions, bien que conscient de la dimension délirante et impossible, et à croire les preuves qui viennent contre-dire sa réalité, comme le départ anticipé de Leda pour l'Allemagne, empêchant alors tout visite chez lui. Il s'agit alors d'une subjectivité qui refuse toute confrontation à l'objectivité en désirant conserver sa réalité propre. Il en va de même avec les récits d'Esternome à propos de l'explosion de la Soufrière : le chaos délirant du récit fait de la scène un élément irréel par l'impossible des évènements s'y déroulant :

> La pierre et les gens s'étaient mêlés. Les murs se hérissaient de mains raidies qui n'avaient plus de doigt. Des peaux alimentaient la flambée des grands meubles. Bientôt, Ninon fût tout partout. Dans chaque sein éclaté, dans chaque bouillie, dans chaque bûcher. Alors mon Esternome perdit un quart de sa raison[606].

Le mélange des corps avec le reste de la ville, que ce soient les murs ou encore le mobilier permet de rendre l'horreur de la scène. Les corps perdent l'humanité, la ville même se gorge des traces des corps mutilés. La répétition de « dans chaque » qui précède l'évocation d'un corps explosé, qui perd sa forme et sa capacité à être

604 *El fiscal*, p. 117.
605 *Le Procureur*, pp. 124. (« En un último conato de incredulidad pensé con esfuerzo que cuando parecían ocurrir cosas fuera de lo común, en ciertas disposiciones de ánimo, todo en realidad suele suceder naturalmente fuera de nuestra percepción anormal. Pero ahí y en ese momentoMentô era al revés : las cosas eran todavía mucho más extrañas de lo que se podía imaginar con la mente alterada y el espíritu completamente confuso. », *El fiscal*, p. 118).
606 *Texaco*, p. 197.

identifié, augmente la dimension de mélasse générale, résultat de l'éruption. Ceci crée alors une dimension irréelle, quasi fantastique par le perte d'identification des corps en des masses informes. Tout ceci vise à rendre l'ambiance chaotique régnant à la suite de l'explosion. Les auteurs participent alors à une mise en scène de la mémoire qui peut s'altérer suite aux traumatismes, qui peut se réécrire, se compléter. D'après Pierre Nora, la mémoire serait le biais romanesque qui permet d'intégrer progressivement l'Histoire : en effet l'historien voit en la mémoire « le récit d'une inscription individuelle dans l'Histoire[607] ». La mémoire est donc la perception subjective, avec tout ce que ceci peut avoir d'oublis, d'un évènement, cette partialité étant liée à un individu ou à un groupe. Cependant la mobilisation même de la mémoire est propre à chacun. Au-delà du récit subjectif, Roa Bastos et Chamoiseau cherchent à mettre en scène cette mémoire en action : ainsi Macario, comme Balthazar Bodule-Jules, voient leurs souvenirs fonctionner par association. Le procédé devient le mode de narration dans *Biblique des derniers gestes*. En effet, dans ce roman, Balthazar associe ses luttes extérieures à des éléments qui participent à son éducation sur l'île, qu'il s'agisse de l'eau[608], d'une orchidée[609], ou de tout autre élément[610].

Les auteurs cherchent donc à présenter le passé de manière subjective. Scott et Hampâté s'y appliquent en imprégnant le regard du narrateur de valeurs spécifiques qui agissent alors sur la manière de rapporter les faits. Chamoiseau et Roa Bastos poussent la technique beaucoup plus loin en acceptant un récit lacunaire voire présenté comme irréel. C'est alors la mémoire qui est mise en scène, dans toute sa matérialité, dans tout son fonctionnement par association. Il s'agit alors d'un premier pas qui vise à bousculer la pseudo-objectivité revendiquée par l'historiographie.

Vers une multiplication des subjectivités. C'est alors dans ce sens qu'il faudrait lire la multiplication des subjectivités principalement présente chez Roa Bastos et Chamoiseau. Elle existe de manière sporadique chez Scott et Hampâté Bâ, sans pour autant devoir se charger de la même valeur subversive, comme nous le verrons plus amplement. Cette multiplication des subjectivités entraîne une relativisation de la vérité portée par le regard unique. La vision du réel, alors démultipliée, permet de

607 Pierre Nora, « Histoire et roman : où passent les frontières », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, Mai-Juin, 2011, pp. 6-12, p. 8.
608 *Biblique des derniers gestes*, pp. 184-207.
609 *Ibid.,* pp. 171-172.
610 Parmi les divers éléments réveillant la mémoire par association de Balthazar, nous pouvons citer la manière de marcher, la forêt, les femmes, la victoire sans lutte, la prédation, ou encore le dérèglement du temps.

mieux saisir les objets en les présentant sous leurs diverses facettes et significations[611]. Présenter plusieurs points de vue, sans trancher, chose impossible pour l'historien, est le privilège du romancier[612]. Selon Catherine Coquery-Vidrovitch, cette subjectivité permettrait de mettre en scène la mémoire. Elle est un « processus de construction subjective[613] » qui peut s'élaborer individuellement ou collectivement. La mémoire est donc comme un document, porteur d'une vérité subjective, qui demande à être croisée à d'autres éléments pour obtenir la réalité. Mais les auteurs, au lieu de présenter le résultat abouti de ces croisements de mémoires, proposent une superposition des réalités, comme pour confronter le lecteur à la matière historique avant le traitement qui en est fait par le scientifique. C'est alors sur des mémoires, souvent orales, que doivent s'appuyer les romanciers. Ramon Fonkoué voit alors en cette subjectivité une nécessité pour écrire l'histoire antillaise, qui ne peut se faire selon les modalités occidentales[614]. Cette remarque, bien que portant sur une aire géographique et culturelle spécifique, semble pouvoir s'élargir également au cas de Roa Bastos, la situation de domination documentaire étant identique. C'est alors dans les mémoires, dans ces multiplications de perceptions, que peut se reconstruire une nouvelle histoire. Cependant Christine Chivallon précise que dans le cas des Antilles, il ne s'agit pas véritablement d'une mémoire fouillée, issue de l'enquête scientifique : elle affirme que cette mémoire n'est pas authentique, mais uniquement présente pour répondre aux attentes, aux besoins des descendants d'esclaves privés de mémoire[615]. Cette dernière se voit orientée et reprise par des associations ou des militants, ce qui peut amener à interroger la neutralité des propos. C'est dans cette problématique que se situe Chamoiseau, mais aussi Roa Bastos, car comme nous l'avons évoqué, la pluralité des réalités n'est pas anodine : elle est un vecteur d'engagement et de dénonciation de domination, comme nous le verrons par la suite.

Mais à objectif égal, méthodes différentes. Chamoiseau est répétitif dans la technique utilisée pour représenter des subjectivités qui se confrontent : le récit d'un évènement par un personnage est immédiatement mis en présence d'une autre ou d'autres versions. *Solibo Magnifique* est entièrement construit sur cette modalité. En effet, l'ouvrage fait s'entrechoquer le procès verbal et la version supposée de la police

611 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 65.
612 Jean-Yves Tadié, « Les écrivains et le roman historique au XX^e^ siècle », *op. cit.*, p. 137.
613 Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit.*, pp. 104-105.
614 Ramon Fonkoué, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire : pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *op. cit.*, p. 3.
615 Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *op. cit.*

à propos de la mort de Solibo, aux discours des témoins, interrogés individuellement. Même si globalement le discours des témoins va dans le même sens, ce ne sont pas les mêmes éléments qui sont mis en avant, comme marquant pour la mémoire. Ceci se voit par exemple lorsqu'ils évoquent tous un souvenir du conteur : par cet hommage, chacun met en avant un aspect différent du personnage[616] présenté alors à travers un portrait morcelé entre ceux qui ont assisté à sa mort[617]. Le même procédé est repris à plus petite échelle dans *Texaco*, afin de raconter l'arrivée de l'urbaniste, alias « Le Christ », au tout début du roman. Ainsi le première chapitre intitulé « Annonciation » est entièrement constitué du croisement des récits de l'arrivée de l'urbaniste, plusieurs habitants ayant un droit de parole identifié par la formule « L'arrivée du Christ selon… »[618]. Chaque petit récit évoque le vécu, le quotidien de tel ou tel habitant du quartier et la rupture dans la routine au moment où le Christ est aperçu. Cette même technique est également reléguée en début de roman dans *Biblique des derniers gestes*, lorsque chacun va de son témoignage pour raconter le début de l'agonie de Balthazar. Ce sont alors plusieurs déclarations, frappées d'irréalité par la « possibilité[619] » et non la vérité dont elles sont porteuses, qui s'enchaînent. Cependant, si les témoins étaient nommés dans *Texaco*, il sont ici anonymés par le biais de chiffres. Ainsi chaque point de vue est introduit par la formule « Pour », suivie d'un ou plusieurs chiffres : « Pour un[620] », « Pour six, sept et huit[621] », etc. Le mode de narration de *Solibo Magnifique* ne devient donc qu'un espace déterminé dans le roman pour *Texaco* et *Biblique*. C'est une manière de revendiquer, à un temps donné du récit, en début, la modalité de la parole initiale avant le traitement par le marqueur de paroles[622], le reste du roman se concentrant plus sur le récit et l'intrigue. Cependant, Chamoiseau ne semble pas ici être novateur. En effet la technique, bien que moins mise en exergue, est déjà présente chez Scott : dans *Ivanhoe*, la bataille du château de Front-de-Boeuf se voit racontée et quelque peu modifiée lors du procès de

616 *Solibo Magnifique*, pp. 72-83.
617 Chiara Molinari, *Parcours d'écritures francophones. Poser sa voix dans la langue de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 109.
618 Ainsi, les témoignages d'Iréné, de Sonore, de Marie-Clémence, du Vieux nègre de la Doum et de Marie Sophie se succèdent lors de ce premier chapitre (*Texaco*, pp. 19-41).
619 Divers modélisateurs suppriment la réalité des récits, en en faisant plus des hypothèses que de véritables témoignages : « il est possible que » (*Biblique des derniers gestes*, p. 35), « il s'était peut être » (p. 38), « Ou alors, il ne s'était sans doute pas » (p. 39), « peut-être » (p. 43).
620 *Biblique des derniers gestes*, p. 34.
621 *Ibid.,* p. 39.
622 « Pour Chamoiseau, l'autorité c'est de subsumer sa parole dans une énonciation plurielle qu'il assume absolument […]. » (Anne Douaire, « Patrick Chamoiseau. Entretien public avec Anne Douaire », 27 février 2005, dans Chikhi Beïda, *L'écrivain masqué*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, pp. 231-247, p. 93).

Bois-Guilbert. Ses mauvais actes sont alors mis sur le dos de Satan[623], et le récit des faits interprété à la faveur du chevalier français[624]. Cette nouvelle manière de raconter la bataille, orientée en faveur du chevalier, est mise en scène comme une manière de montrer l'instrumentalisation des faits pour une subjectivité engagée, qui est ici celle de la défense lors du procès. Ainsi le procédé qui est présent également chez Chamoiseau ne prend pas la même signification : la pluralité des subjectivités se présente ici comme un réarrangement du réel, une manipulation de la vérité, et non comme une vérité en soi coexistant aux côtés d'autres réalités.

Roa Bastos reprend également le même procédé, mais n'en fait finalement qu'un élément parmi tant d'autres qui permettrait une forme de dialogisme au sein de l'œuvre. En effet, s'il fait se confronter les perceptions de différents personnages[625], qu'il unit afin de toucher à la représentation la plus complète possible, comme dans le cas du portrait morcelé du docteur étranger : après la première apparition du médecin étranger, les habitants enquêtent. Chacun obtient un bout d'information sur le docteur, qu'ils cherchent alors à mutualiser pour assouvir leur curiosité. Le narrateur à la troisième personne de ce chapitre rapporte alors l'information obtenue ainsi que l'identité de l'informateur. Nous pouvons citer l'exemple, qui est à l'image de l'ensemble du sous chapitre : « Una de las chivatas de Na Lolé, mientras él estaba en el boliche, habia visto una arrugada fotografia entre sus papeles. Se la mostra a la patron ; luego la volvieron a gurdar[626] ». Roa Bastos fait se confronter des points de vue parfois de chapitre à chapitre, présentant alors des récits d'actions parallèles, ne se réunissant qu'en un point final. Cet élément est le principe même des chapitres « Destinados » et « Mision » : le premier est le journal de Miguel Vera allant de sa période d'emprisonnement à l'isolement de son bataillon privé d'eau et de nourriture pendant la guerre du Chaco ; le second suit les aventures d'une équipe menée par Cristobal Jara qui doit ravitailler le bataillon de Vera. Les deux chapitres s'unissent lorsque l'on comprend en lisant les derniers mots de « Mision » que le camion de Cristobal est en réalité en train de se faire tirer dessus pas un Miguel Vera devenu

623 « But if, by means of charms and spells, Satan has obtained dominion over the knight [...] » (*Ivanhoe*, p. 414).
624 « Thus the dangers which Bois-Guilbert surmouted, in themselves sufficiently great, became portentous in their narratives. » (*Ivanhoe,* p. 415).
625 À ce propos, Luis Martul Tobio parle de diversification testimoniale dans *Hijo de Hombre*, ceci passant par un narrateur qui cherche à reproduire les différentes appréhensions du réel, en s'appuyant sur une multiplication des points de vue internes, lors des chapitres à la troisième personne (Luis Martul Tobió, « La función del narrador en la obra de Roa Bastos », *Anales de Literature Hispanoamerican*, vol. 6, 1977, pp. 151-174).
626 *Hijo de hombre*, p. 80 (Trad : « Une espionne de Na Lolé, profitant de ce qu'il était au café, avait trouvé une photo écornée dans ses papiers. Elle l'avait montrée à la patronne ; après quoi elles l'avaient remise à sa place. », *Fils d'homme*, p. 62).

complètement fou, et mitraillant les quelques survivants de son équipe par miséricorde, pensant que l'eau n'arrivera jamais. Cette scène de l'arrivée du camion est donc racontée de deux points de vue différents, montrant bien l'incompréhension mutuelle aboutissant à l'échec partiel de la mission.

Si ce jeu de confrontation des subjectivités use de modalités relativement classiques, proches de celles de Chamoiseau et Scott, il faut cependant préciser que Roa Bastos brouille un peu plus les pistes, mêlant les discours, sans se préoccuper de la facilité d'intelligibilité du texte. Dans *Yo el Supremo*, œuvre postérieure à *Hijo de hombre*, il exploite de nouvelles techniques pour relativiser la perception de la réalité au sein de la diégèse. Cette œuvre à la forme plus qu'étrange devient un vrai laboratoire pour l'élaboration d'un dialogue des perceptions, alors que le texte est paradoxalement un monologue. La première strate de dialogue proposant un conflit à propos des faits se déroule avec le secrétaire Patino, mis en scène comme scripteur du récit et dialoguant avec Francia. Il n'est pas rare que Francia vienne s'opposer violemment à la perception transmise par Patino, qui est pourtant celui qui sort du palais et enquête pour le dictateur. Lorsque des histoires fantasques circulent autour du pénitencier de Tevego, Francia envoie Patino pour qu'il puisse observer et lui rapporter les faits. Cependant la version que le secrétaire transmet au dictateur est emplie de surnaturel, ce qui amène Francia à mettre en doute la parole de Patino. Il refuse alors le témoignage en s'appuyant sur son bon sens, mais il n'apporte aucun contre discours productif, et le mystère de Tevego n'est nullement résolu au sein de l'œuvre[627]. Lorsque les visions des deux personnages s'opposent, Francia prend constamment un ton supérieur et Patino finit par abonder dans son sens, la posture de pouvoir doublée de l'aspect tyrannique du dictateur justifiant les capitulations incessantes du secrétaire.

Au sein de la diégèse même, le second interlocuteur devient Francia lui-même, qui se dédouble, séparant alors la figure humaine de la figure du pouvoir. Cette séparation est matérialisée par les annotations du cahier privé, les marges se couvrant de critiques, d'attaques, envers les choix du Suprême. Ces passages sont signalés par des parenthèses les encadrant, et sont précédés d'une mention en italique précisant « *En margen*[628] » ou encore « *Escrito al margen*[629] ». Ces passages attaquent la politique de Francia alors qu'il en vante les qualités dans son cahier privé. À titre d'exemple nous pouvons citer la critique des prisons pour les gens issus

627 *Yo el Supremo*, pp. 29-30.
628 *Ibid.,* p. 124.
629 *Ibid.,* p. 122.

du patriarcat débouchant sur une attaque à propos de la solitude du Suprême, qui vivant coupé de tout, ne peut qu'être dans l'erreur[630]. Cette écriture, caractérisée d'inconnue, ne peut cependant qu'être associée à Francia qui est le seul à connaître l'existence de ce cahier privé. Plus le texte avance, plus le dédoublement envahit l'œuvre, se manifestant par l'usage alterné du « yo » ou du « el », selon qu'il présente le point de vue de l'homme ou celui du dictateur. C'est également en ce sens que nous pouvons interpréter le dialogue du Suprême avec le crâne ou encore avec Sultan, son chien mort : ces objets, si l'on peut le dire ainsi, ne deviennent que le support de ses délires propres, représentation intelligible du dialogue intérieur que vit le personnage.

Mais la confrontation des réalités envahit également le paratexte, qui devient lui-même un élément à part entière de la diégèse. La note est l'espace où le compilateur prend la parole : il y fait des remarques ou cite des textes, dont on ne peut être sûr de la véracité[631], qui offrent alors un dialogue indirect avec le discours de Francia. Ainsi tout au long des passages où Francia aborde la création du Paraguay, se donnant bien évidemment le beau rôle, le compilateur propose en note des lettres ou autre textes présentant le point de vue, souvent contraire, des hommes attaqués par le dictateur. À titre d'exemple, Francia présente John Parish, un britannique en voyage et résident pour une certaine période au Paraguay, comme désirant ardemment devenir représentant du pays en Angleterre. Pour sa part, Parish, dans une lettre retranscrite en bas de page, affirme que la tâche lui a été imposée par le Suprême qui voulait faire entrer le pays dans le commerce international[632]. Roa Bastos, par le biais du compilateur amène donc les personnages à dialoguer entre eux de manière indirecte. Dans ce roman, il semble alors totalement impossible de toucher à une vérité qui serait unique. Le lecteur ne peut pas trancher entre deux discours qui sont chacun marqués de l'engagement, qui impliquent alors une vision tronquée du réel. L'ensemble du roman devient alors une illustration d'une citation du Suprême, dont nous ne pouvons douter qu'elle constitue une maxime pour Roa Bastos : « Un seul toujours se trompe ; la vérité commence à partir de deux[633] ». Une véritable polyphonie envahit ainsi le texte[634]. C'est avec *Yo el Supremo* que Roa

630 *Yo el Supremo*, p. 125.
631 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 75.
632 *Yo el Supremo*, pp. 368-371.
633 *Moi le Suprême*, p. 137 (« Uno siempre se equivoca ; la verdad comienza de dos en mas… », *Yo el Supremo*, p. 125).
634 Ezquerro Milagros, « Fonction narratrice et idéologie », dans *L'idéologie dans le texte (textes hispaniques): actes du 2e colloque du séminaire d'études littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, février 1978*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1978, pp. 97-132, p. 98-99.

Bastos atteint alors le paroxysme de cette vérité qui ne peut exister que dans une dualité parfois inconciliable. En effet, *El fiscal*, qui est la dernière œuvre publiée de la trilogie, ne joue que peu sur la multiplication des subjectivités. Si la réalité de Felix Morel est parfois remise en cause, comme montré précédemment avec son délire autour de la mort de Leda Kutner, ce n'est que par la confrontation avec la réalité extérieure issue d'un document[635], ou de lui-même lorsque le personnage réinterprète des évènements déjà vécus[636]. C'est alors la double subjectivité permise par deux temporalités différentes, celle qui vient du temps vécu, et celle qui est issue de la relecture-réécriture des faits par le passage à l'écrit, qui aboutit au dialogue.

Présenter l'évènement sous un aspect novateur et méconnu. Plus ou moins poussée, cette subjectivité, qu'elle soit démultipliée ou non, permet alors de présenter les évènements historiques sous un nouvel aspect : point de vue méconnu, anecdote, création d'évènement historique, ou encore vie quotidienne. Sans que ces nouveaux angles d'attaque soient forcément porteurs d'un engagement, d'un désir de dénonciation, ils permettent un premier niveau de contre-histoire en proposant simplement une autre vision du fait historique.

Il faudrait probablement voir ici l'influence de l'intra-histoire[637]. Il s'agit d'une volonté de mettre en avant des épisodes habituellement considérés comme mineurs, en représentant le déroulé de la grande histoire depuis des perspectives locales, domestiques ou liées à des acteurs mineurs[638]. Carlos Pacheco, bien que parlant de Roa Bastos, fait une remarque qui peut s'élargir à notre corpus : il voit dans la pluralité des points de vue, des subjectivités[639], une des caractéristiques des romans qui abordent l'intra-histoire[640]. Faut-il voir ici l'impact de la mémoire tant comme source des auteurs pour écrire l'évènement, que comme objet de représentation ? En effet la notion d'intra-histoire a été employée par les critiques des années 60 pour

635 Il en va ainsi avec la date de départ du Leda Kautner, l'information étant fournie par la propriétaire de l'étudiante qui regarde son registre des départs (*El fiscal*, p. 134).
636 Nous pouvons évoquer la réinterprétation de la scène de sexe et de meurtre avec Leda Kutner une fois son délire passé (*El fiscal*, p. 157).
637 Les deux concepts recouvrent des réalités réalité, et semblent se distinguer par la langue d'origine de l'exploitation de la notion. En effet « intra-historia » est lié à la langue hispanique, quand « micro-historia »
638 Carlos Pacheco, « Yo/El: primeras claves para una lectura de la polifonia en *Yo el Supremo* », *op. cit.*, p. 13.
639 Sur ce point l'intra-histoire semble rejoindre la micro-histoire telle que développée par Carlo Ginzburg (Carlo Ginzburg, « Microhistory : Two or Three Things That I Know about It », *Critical Inquiery*, vol. 20, Automne 1993, pp. 10-35).
640 Carlos Pacheco, « Yo/El: primeras claves para una lectura de la polifonia en *Yo el Supremo* », *op. cit.*, p. 14.

parler du travail de Roa Bastos[641], qui « tiene la intencion de dar a conocer al publico esta hiatoria, que ya esta olvidade o que ha sido mal leida[642] ». C'est alors la mémoire, garante d'une autre histoire, que cherche à dire l'écrivain paraguayen comme les autres auteurs du corpus : ceci permet l'accès à l'intra-histoire oubliée car mineure. Hédi Saïdi, qui a travaillé sur les questions de la mémoire, principalement en lien la question de l'immigration en France, précise :

> Écrire sur la mémoire, c'est restituer d'une manière intelligible des faits historiques ayant échappé à l'archivage national, et touchant particulièrement à l'histoire de l'immigration, en essayant de ne pas donner une vision tronquée[643].
>
> L'histoire, au contraire, en tant que partie des sciences humaines, se considère comme une science constatant des faits et s'appuyant sur des arguments irréfutables. Elle ne retiendrait alors que ce qui est jugé par la communauté scientifique comme digne de mémoire[644].

Ceci va alors dans le sens des recommandations de Glissant — dont on connaît la forte influence sur Chamoiseau — à propos du traitement du passé : selon le romancier et penseur antillais, la chronologie ne fait pas l'Histoire. D'après lui, il faut aller chercher derrière les dates, il faut fouiller et exhumer comme en archéologie[645], mais cette fois-ci par une archéologie de la mémoire. Là où l'historien devait pendant longtemps se cantonner aux grands faits[646], le romancier est celui qui peut, voire qui doit voir la petite histoire derrière la grande histoire[647]. Cette intra-histoire, fortement développée chez Roa Bastos et Chamoiseau, semble cependant pouvoir trouver ses bases dans « l'histoire privée » en jeu chez Scott. Mais là où ce changement d'angle relève d'un engagement chez les deux auteurs américains, c'est dans un but purement divertissant que ceci est mis en place chez l'écrivain écossais[648]. En effet, comme nous le développerons ultérieurement, les « subaltern studies », qui touchent

641 Nicasio Perera San Martín, « *Hijo de Hombre* : novela e intrahistoria », *op. cit.*, p. 27.
642 « [Il] a l'intention de faire connaître au publique cette histoire qui a maintenant été oubliée ou mal lue. » (Karsten Garscha, « 'Ilustración' como tema y método en la obra de Augusto Roa Bastos », dans Schrader Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 13-19, p. 17.)
643 Hédi Saïdi, « Introduction générale », dans Hédi Saïdi, *Discrimination et mémoire*, *op. cit.*, p. 10.
644 *Ibid.*, p. 11.
645 Édouard Glissant , *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 42.
646 L'école de la micro-histoire, dans les années 1970, prend le contre-pied de l'histoire évènementielle en s'attachant d'une part à des thèmes jusque là dépréciés ou ignorés, à l'instar de l'histoire locale, en donnant une place importante à la subjectivité de la perception du passé (Carlo Ginzburg, « Microhistory : Two or Three Things That I Know about It », *op. cit.*).
647 Alejo Carpentier, « Le roman et l'Histoire », *Essais littéraires*, *op. cit.*, p. 225.
648 « La peinture de l'histoire privée répondait à la même conscience, à savoir la nécessité de se libérer de l'histoire officielle pour rendre le passé intéressant. » (Fiona McIntosh-Varjabédian, *La vraisemblance narrative en question : Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, p. 129).

majoritairement les espaces colonisés, réclament une relecture de l'histoire face au dominant en mettant en avant la nécessité de « démasquer et de déconstruire le préjugé déformateur du point de vue à la fois européocentrique et national dans l'écriture de l'histoire coloniale, et, dans une perspective plus générale, dans toute tentative de compréhension de l'histoire des peuples non européens[649] ». Il s'agit alors d'une volonté des pays constitués comme des marges de revendiquer leur propre centralité[650].

Qu'il y ait engagement ou non, cette réalité multiple permet de porter un regard autre sur l'évènement historique. Plusieurs techniques sont alors à la disposition des auteurs. La première réside dans la présentation d'un évènement *a priori* parfaitement connu du public sous un angle méconnu. Nous pouvons ici penser à la Première Guerre Mondiale, présente dans les trois romans du XX^e^ siècle. Hampâté Bâ fait le récit de l'annonce de la guerre au Mali et met en avant le patriotisme des colonisés, qui mobilisent tous les efforts pour soutenir un pays qu'ils perçoivent comme en partie le leur. Le sous chapitre « Déclaration de guerre[651] » d'*Amkoullel* décrit l'impact de l'annonce de la déclaration de guerre avec l'Allemagne sur le Mali : annulation des festivités du 14 juillet, inquiétude des représentants des autorités françaises, crainte de la mobilisation, annonce de la guerre à la population par le biais du « grand tam-tam royal de guerre toucouleur », enthousiasme des guerriers africains qui ne s'imaginent pas l'horreur des guerres occidentales, contribution au conflit en vivres problématique au sortir d'une famine, prières de marabouts triés sur le volet pour la France, propagande à l'encontre des Allemands prodiguée par l'école et faisant de Guillaume II une sorte de sorcier ayant pactisé avec le diable. Roa Bastos, pour sa part, n'évoque pas ce conflit ouvertement, alors que pour la même période il parle, de manière sous-entendue, de la révolution russe de 1917[652] , car cette dernière semble représenter un modèle pour les habitants de Sapukai qui ont échoué dans leur attaque contre l'État[653] . Enfin, Chamoiseau montre comment une guerre française sur le territoire métropolitain a cependant de gros impacts sur la Martinique avec la mobilisation des soldats[654] et les pénuries alimentaires[655].

649 Marco Platania, « Madagascar 'une possession française' ? L'historiographie coloniale en débat : une mise en perspective », *op. cit.* .
650 Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2002, p. 27
651 *Amkoullel*, pp. 320-332.
652 *Hijo de hombre*, p. 81.
653 « El asunto es que alla triunfaron los revolucionarios — farfullo preoccupado el juez, desplazandose a un costado de la silla. » (*Hijo de hombre*, p. 81. Trad. : « En tout cas, là-bas, les révolutionnaires ont gagné, à bredouillé le juge, mal à l'aise, en changeant de fesse sur sa chaise. »)
654 « La guerre fut départ-en-fanfare et retour-queue-coupée. » (*Texaco*, p. 242).
655 « Se trouver à manger fut un méchant travail » (*Texaco,* p. 243).

L'évènement majeur qu'est la Première Guerre Mondiale se voit donc décentré de ses représentations habituelles, étant montré dans son vécu par des territoires non touchés physiquement à travers les conflits armés. Chez Scott, il s'agirait de représenter l'Union entre l'Angleterre et l'Écosse, mais en apportant cette fois-ci le point de vue des Écossais, pas toujours tendres avec ce changement géopolitique[656].

La redéfinition du centre se fait également par la reconstruction même de la notion d'événement : comme le rappelle Glissant, dans le cas des Antilles, l'événement est un fait qui se passe ailleurs, mais qui a un impact sur eux[657], comme le montre bien la représentation de la Première Guerre Mondiale chez Chamoiseau. Les auteurs doivent alors redéfinir l'idée même d'événement : l'élément mineur pour l'historien peut revêtir ce statut. Selon Pierre Nora, mettre au jour l'histoire laissée de côté par l'historien, par manque de preuve ou d'intérêt, est le rôle des romans qui parlent d'Histoire[658]. C'est alors le fonctionnement même des ouvrages de Chamoiseau qui, pour recentrer l'histoire martiniquaise sur l'île, et ne plus en faire une périphérie de l'histoire française, crée ou extrapole des événements qu'il tient à présenter comme majeurs pour l'espace abordé. Parmi les événements réels romancés, nous trouvons bien évidemment la création de Texaco, qui se charge cependant d'une portée symbolique comme expliqué plus tôt. Pour ce qui est des événements fictifs montrés comme majeurs, nous pouvons penser à la mort de Solibo ou à l'agonie de Balthazar Bodule-Jules. Bien évidemment par le biais de ces récits, c'est toute l'histoire de la Martinique qui est abordée, en passant par l'esclavage, la prise de liberté, la départementalisation, les luttes politiques. Mais Chamoiseau crée de grands évènements fédérateurs et révélateurs de cette histoire. La mort de Solibo permet également de montrer la relativité de l'importance de l'événement : l'attitude initiale des policiers, représentation de la métropole, révèle bel et bien le désintérêt du centre pour la mort de cet inconnu. Leur attitude est alors largement opposée à celle des témoins qui pleurent à la fois la fin d'un être cher et la fin de toute une époque[659].

Cette élévation d'événements mineurs au rang d'évènements importants dans la vie des personnages est permise par cette subjectivité développée précédemment, et qui entraîne alors une relativisation. Ainsi chez Hampâté Bâ, le combat contre la

656 Campbell critique ouvertement l'Union pour les changements des coutumes écossaises qu'elle entraîne, entre autre à cause de l'introduction des « gaugers » et des « supervisors » (*Rob Roy*, p. 28).
657 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 172.
658 Pierre Nora, « Histoire et roman : où passent les frontières », *op. cit.*, p. 10.
659 « Ils avaient découvert que cet homme était la vibration d'un monde finissant, plein de douleur, qui n'aura pour réceptacle que les vents et les mémoires indifférentes, et dont tout cela n'avait bordé que la simple onde du souffle ultime. » (*Solibo Magnifique*, p. 227)

waaldé (association d'enfants) ennemie, simple bagarre d'enfants en somme, est-il présenté sur le mode épique. Il constitue un évènement décisif dans la vie du personnage, qui lui consacre, de manière quantitative, approximativement autant de pages qu'à l'impact de la Première Guerre Mondiale au Mali. Au même titre que la « Déclaration de guerre », l'affrontement entre les *waaldé* ennemies a droit à son propre sous chapitre intitulé « Le grand combat[660] ». La bataille entre les deux associations d'enfants prend un caractère officiel, et les simples coups de bâton ou de fouets sont décrits avec une violence extrême : « Il était beaucoup plus fort que moi. Dans un corps à corps, il m'aurait terrassé en quelques minutes, et il en était bien conscient. Surmontant sa douleur, il bondit vers moi avec l'intention évidente de m'agripper pour me terrasser et me rouer de coups de poings[661] [...] ». Cependant les conséquences de la Première Guerre Mondiale seront montrées comme majeures et plus importantes sur le reste de la population, principalement la population militaire conservant les traces du conflit par le biais de traumatismes plus ou moins développés. Chez Roa Bastos, l'arrivée du médecin à Sapukai chamboule plus le quotidien des habitants que la révolution Bolchévique. L'intégralité du chapitre « Madera y carne » tourne autour de l'installation du docteur à Sapukai, ainsi que de la tentative de reconstruction progressive du village après la répression de la révolte. Le chapitre s'ouvre sur l'étranger par la phrase « ¡ Alla a el doctor[662] ! » et se termine par « Tal vez el mismo vagon del que arrojaron anos atras al Doctor, de rodillas, sobre el rojo anden de Sapukai, en medio de las ruinas[663] ». Tout tourne autour de lui, le docteur devenant central pour le village par les soins qu'il apporte. Il a alors bien plus d'impact sur les habitants que la révolution bolchevique ou les autres grandes guerres extérieures. Cependant aucun historien n'aurait gardé trace du passage d'un médecin étranger, qui bien que fictif peut tout à fait renvoyer à un réel passé sous silence. Nous pouvons également évoquer la guerre du Chaco présentée sous l'angle de la guerre de soif chez Roa Bastos, qui revendique le fait d'avoir été le premier à le faire[664]. La notion même d'évènement historique digne de rester dans les mémoires est donc à relativiser. Et c'est alors tout le quotidien qui intègre la narration, cette « histoire privée » prenant le pas sur la grande histoire. Les romans cherchent alors à mettre en scène les mœurs, faisant le récit d'une manière de vivre le monde à un

660 *Amkoullel*, pp. 246-256.
661 *Ibid.,* p. 253.
662 *Hijo de hombre*, p. 71.
663 *Ibid.,* p. 95 (Trad. : « C'est peut-être de ce wagon que le Docteur, il y a des années, a été expulsé et jeté à genoux sur le quai rouge de Sapukai, au milieu des ruines. », *Fils d'homme*, p. 77).
664 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 58.

temps donné du passé ou de manière diachronique. Ce serait ainsi une manière d'aller à l'encontre de l'histoire officielle, sans pour autant qu'il y ait un engagement remettant en cause la véracité du discours officiel.

2. 2. 2. Vers une histoire des mœurs : le récit du vivre le monde

Les coutumes. Le récit des coutumes, allant de leur mise en scène à leur explication, tient une place de choix dans l'œuvre. Leur mise en avant est dans la continuité d'une volonté d'écrire l'histoire via une subjectivité. En effet, plutôt que de raconter les grands évènements, les narrateurs préfèrent s'attacher à dire la manière de vivre, les mœurs des personnages, qui sont des éléments tout autant historiques que les grands faits, et étant souvent révélateurs de toute une époque. Mais ce pan de l'histoire est initialement l'apanage d'une branche de l'archéologie qui par l'étude des traces laissées essaie de reconstituer la manière de vivre, la culture matérielle. Les auteurs du corpus se rattachent, en ce sens, au domaine de l'archéologie ou d'une histoire plus récente[665], par cette volonté de représenter une culture en partie dans ce qu'elle peut avoir de physique ou de matériel. Comme nous le verrons, l'étude de la matérialité s'élargit également à ce qui est immatériel mais néanmoins définitoire des cultures en questions, et des rapports sociaux en jeu dans les sociétés représentées[666]. La littérature est alors considérée comme un élément intéressant pour percevoir la mentalité ou la sensibilité propre à une époque[667]. Divers éléments sont abordés par les auteurs : certaines règles tacites régissant le fonctionnement du groupe, l'architecture, le vêtement, les loisirs et autres activités, l'éducation, la langue, la liste n'étant pas exhaustive. C'est une présentation diffractée des relations sociales et de vécu qui se fait par le récit des mœurs. Les auteurs se rapprochent alors quelque peu de la figure de l'ethnographe : Chamoiseau, bien que rejetant ce titre[668], s'en voit

665 L'histoire s'intéresse aux coutumes, mentalités, ou encore facteurs socio-économiques, au détriment de l'histoire évènementielle, plus tardivement avec la « nouvelle histoire » (Adriaan H. Bredero, « L'empirisme d'un médiéviste et le renouveau des méthodes d'interprétations », dans *L'Histoire et ses méthodes : actes du Colloque franco-néerlandais de Novembre 180 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 71-88, p. 73).

666 La représentation des rapports sociaux révélateurs du fonctionnement d'une société est selon Isabelle Durand-Le Guern une des caractéristiques du roman historique. Cependant elle limite l'étude aux mutations sociales ou aux périodes de crise (Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 59).

667 Fernando Ainsa, « La invención literaria y la 'reconstrucción' histórica », *op. cit.*, p. 12.

668 Chamoiseau, aux côtés de Bernabé et de Confiant, rejette l'ethnologie dans le cas de la créolité car toute lecture des coutumes n'est faite qu'en étant orientée vers la créolité. Ainsi au lieu de dissocier les coutumes selon les ethnies, les auteurs les mélangent (Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, édition bilingue, p. 40). Cependant dans la

affublé par les critiques[669] ; Hampâté Bâ à travers le récit de sa vie donne de précieuses informations sur le fonctionnement de la société africaine, en général, au début du siècle, et sur différentes ethnies de manière plus spécifique[670] ; Scott présente le fonctionnement social de l'Écosse à des Anglais peu versés en la matière[671], ou encore démêle influence saxonne et influence normande dans les pratiques anglaises.

L'architecture prend alors une place importante chez les auteurs et se trouve être révélatrice d'une manière de vivre selon un espace géographiquement ou culturellement déterminé. Ainsi dans *Ivanhoe*, la description de la demeure de Cedric se veut révélatrice d'une rigueur et d'une sobriété présentée comme typiquement saxonne, s'opposant aux fioritures françaises. La description de l'habitat qui s'étend sur environ trois pages[672] met en scène une maison massive, construite avec des matériaux porteurs de peu de fioritures, faisant alors écho au caractère des saxons : « The other appointments of the mansion partook of the rude simplicity of the Saxon period, which Cedric piqued himself upon maintaining[673] ». Ce même aspect simple et rude semble définir l'architecture typique du Northumberland, que présente Frank au lecteur anglais plutôt issu des espaces urbains de l'Angleterre.

> Andrew's dwelling was situated at no great distance from exterior wall of the garden – a snug comfortable Northumbrian cottage, built of stones roughly dressed with the hammer, and having windows and doors decorated with huge heavy architraves, or lintels, as they called, of hew stone, and its roof covered with broad grey flags, instead of slates, thatch, or tiles[674] […].

Cette description, dont on peut interroger la représentativité, emploie alors un vocabulaire architectural bien spécifique et *a priori* propre au nord comme semble le sous-entendre la précision qu'apporte Scott : « huge heavy architraves, or lintels, as they called[675] ». L'architecture permet donc d'apporter des informations à propos des ensembles culturels, mais elle peut également être révélatrice de certains éléments de l'organisation sociale. Hampâté Bâ met clairement en avant la dimension spatiale de

pratique, ils présentent et gardent trace d'une manière de vivre propre aux Antilles créoles, ce qui relève ainsi de l'ethnographie.

669 Marie-José Jolivet, « Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils ? », *Cahiers de Sciences humaines*, vol. 29, n°4, 1993, pp. 795-804, p. 803, ou encore Chance Dominique, *Patrick Chamoiseau, écrivain post-colonial et baroque*, *op. cit.*, p. 18

670 Anne-Marie Chartier, « L'enfance d'Hampâté Bâ, de l'école coranique à l'école des colons », *op. cit.*

671 Norman Sutherland, « Anglo-scottish relations and the Union of 1707 », dans Michèle S. Plaisant, *Regards sur l'Écosse au XVIII^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Publications de l'Université de Lille, 1977, pp. 7-23, p. 7.

672 *Ivanhoe*, pp. 31-33.

673 *Ibid.,* p. 31.

674 *Rob Roy*, p. 148.

675 *Ibid.,* p. 148.

cette organisation au sein de l'habitat : femmes, enfants ou hommes occupent des espaces séparés dans la concession[676] ; le vestibule de l'habitat est un lieu semi-privé car il est l'espace d'accueil des personnes extérieures, comme le montrent ses fonctions variées chez les chefs[677]. La taille minimale d'une concession est également précisée lorsqu'Hampâté Bâ entreprend de faire construire la sienne. L'architecture coloniale est quant à elle rapidement évoquée, à travers quelques détails tels que la position des cuisines excentrées par rapport à l'habitation[678], luxe révélateur du pouvoir et de la position hiérarchique des coloniaux en Afrique. D'une manière plus imagée, l'organisation de Texaco se fait le reflet des rapports humains en jeu dans le quartier : l'architecture des cases est une architecture du mêlé, de l'entraide, les cases reposant les unes sur les autres[679]. Plus largement l'habitat, chez Chamoiseau, fait écho au niveau social de ses habitants, se rattachant alors à l'esthétique réaliste du XIX^e^ siècle. La case, au matériau et à la situation précaires[680], s'oppose alors à l'habitation, puis à la maison du mulâtre[681]. Il en va de même chez Roa Bastos, bien que l'habitat tienne une place mineure dans ses œuvres. L'accent est cependant clairement mis sur la pauvreté extrême de la demeure de Nati et Casiano lorsqu'ils sont sur la plantation de maté, et ce afin d'accentuer l'état de misère dans lequel sont ces esclaves modernes. Il s'agit d'une simple hutte de palmes, dans laquelle Casiano ne peut même plus venir vivre à un temps donné du récit, son travail l'emportant trop loin. Il doit alors dormir sous un simple abri fait de branchages [682]. Dans *El Fiscal*,

676 Lorsqu'Hampâté Bâ fait construire sa propre concession, il précise : « Il me fallait deux cases rondes jumelées par un grand hangar pour ma propre famille, trois cases rondes isolées pour les parents et amis de passage, une cuisine et une case-toilette, le tout entouré d'une palissade » (*Oui mon commandant !*, p. 153). Les femmes et les enfants partagent la même case, séparée de celle de l'homme.

677 « Depuis des années, ayant perdu l'usage de ses jambes, il passe ses journées assis sur une peau de bœuf tannée, dans le vestibule de sa demeure qui est à la fois salle de séjour, salle à palabre, siège du tribunal populaire et sanctuaire des dieux ancestraux. » (*Amkoullel*, p. 336.)

678 « Il faut savoir en effet que, dans les premiers bâtiments coloniaux, la cuisine était toujours construite à quinze ou vingt mètres de la maison d'habitation où se trouvait la salle à manger des Blancs. » (*Oui mon commandant !*, p. 87.)

679 *Texaco*, p. 355. À propos de l'occupation de l'espace en jeu dans *Texaco*, voir l'article de Christine Chivallon, « Éloge de la 'spatialité' : conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », *Espace géographique*, vol. 25, n°2, 1996, pp. 113-125.

680 La description de la case de fibrociment par Marie Sophie met en avant l'état d'insalubrité de l'espace, bien loin du confort des maisons de la Ville : « Nettoyer quoi dans toute cette boue ? Arranger ce pauvre carré de tôles ? Moi qui avais connu ces belles maisons d'En-ville, ces sofas, ces berceuses, ces lits moelleux livrés à mes vautrages sitôt que la madame avait tourné le dos, je me retrouvais dans une caloge brûlante comme un du-feu d'enfer » (*Texaco*, pp. 341-342).

681 *Biblique des derniers gestes*, pp. 349-350.

682 « Casiano ya no podia venir por la noches a tumbarse juntoa Nati en el todido de palmas. Se tenia que construir pequenos refugios de ramas donde le tomara la noche en medio del monte, o los torrenciales aguaceros. » (*Hijo de* hombre, pp. 134-135. Trad. : « Casiano ne pouvait plus aller s'écrouler la nuit près de Nati dans la hutte de palmes. Il lui fallut se construire un petit abri de branchages en pleine forêt, là où le surprenait la nuit ou les averses torrentielles », *Fils d'homme*, p. 121).

bien que le narrateur ne passe que peu de temps en terre paraguayenne, il prend le temps de mettre en avant la démesure de l'habitat des élites, face à la misère de Chacarita, quartier pauvre en rupture totale avec les demeures des notables[683]. L'habitat est alors révélateur des tensions sociales, des inégalités, et est utilisé par les auteurs comme un outil de dénonciation.

Enfin, la description de l'architecture peut être l'occasion de rapporter des techniques de construction en jeu à un temps donné du passé, sorte d'art en voie d'être oublié. Seul Chamoiseau aborde ce thème, mais il ne le fait pas de manière anodine : en effet dans *Texaco*, les techniques de construction de l'habitat font écho aux techniques de construction de l'identité antillaise, la case et le quartier se voyant plus qu'étroitement liés à la créolité naissance. La construction de la case est une élaboration composite, faite de matériaux de récupération[684]. Ce glanage de petites parties hétérogènes unies en une case cohérente et stable est à l'image de l'identité créole unifiant des éléments culturels variés, à l'image d'un patchwork. La mouvance de cette identité est mise en avant par la technique de construction des cases d'Esternome qui affirme la nécessité de temps de réfaction/réparation de certaines parties de l'habitat[685], à la manière d'une identité qui évolue au fil de la vie. Le béton devient alors à la fois un espoir, permettant d'éviter la destruction de la case, tout en présentant une fixation de l'espace qui va à l'encontre du fonctionnement des mornes[686], et de l'identité antillaise. Par l'architecture, les auteurs apportent donc autant des informations culturelles ou sociales à propos des groupes ethniques qu'ils représentent. Mais la description de l'habitat n'est qu'un des moyens possibles de dresser le portrait de ces sociétés.

En effet, le vêtement tient le même rôle que l'architecture dans le roman : au-delà de son utilité pour caractériser un personnage, l'habit permet de situer le protagoniste dans une époque donnée, en l'intégrant dans un imaginaire visuellement cohérent tout en étant un indicateur social ou culturel. Pour le pan culturel nous pouvons évoquer chez Scott la description des codes vestimentaires des Normands et des Saxons, des templiers[687] ou encore des Highlanders. Le vêtement cherche alors à

683 « Los espacios que les corresponden están abarrotados por enormes bultos de los que sobresalen brazos de pantallas de cristal de murano, de statuillas de jade, de pies de muebles antiguoas, veladores de cerámica, cajones-jaulas con perros y gatos de las razas más finas. », *El fiscal*, p. 207 (Trad. : « Les espaces qui leur sont dévolus sont bourrés de sacs énormes d'où émergent des bras de lustres en verre de Murano, des statuettes de jade, des pieds de meubles anciens, des lampes en céramiques, des cages-prisons contenant des chiens et des chats des races les plus recherchées. », *Le procureur*, p. 216).
684 *Texaco*, p. 359.
685 *Ibid.,* pp. 174-176.
686 *Ibid.,* p. 458.
687 *Ivanhoe*, p. 390.

présenter le caractère, l'état d'esprit type du groupe culturel en questions. Ainsi chez les Saxons, la simplicité et la sobriété sont de mise :

> Yet, in the eye of sober judjement, the short close tunic and long mantle of the Saxons was the more gracefull, as weel as a more convenient, dress than the garb of the Normans, whose undergarment was long doublet, so loose as to resemble a shirt or waggoner's frock, covered by a cloak of scanty dimensions, neither fit to defend the wearer from cold or from rain, and the only purpose of which appeared to be display as much fur, embroidery, and jewellery work was the ingenuity of the tailor could contrive to lay upon it[688].

Il y a ici finalement peu de détails quant au costume des Saxons. Cependant la brève description de ce dernier, par opposition à la longue succession d'expansions du nom afin de qualifier le vêtement normand, permet également de rendre la simplicité du produit saxon, par opposition à son homologue d'outre-manche. En effet, l'accumulation d'éléments pour désigner le manteau normand vient faire écho à l'accumulation de fioriture dont il fait l'objet. De plus la description du vêtement normand met en avant une dimension esthétique qui prime sur la dimension pratique. Ce ne sont plus, alors, des habits qui sont présentés, mais bel et bien des caractères que cherche ici à peindre Scott avec d'un côté la sobriété pour les Saxons, et de l'autre la galanterie, l'amour courtois pour les Normands. La description sert donc ici les finalités de Scott qui seraient de présenter deux opposés *a priori* inconciliables, mais qui vont finalement arriver à s'unir. Il n'y a pas véritablement la volonté de montrer une vie quotidienne détaillée. Ce roman est alors bien loin de *Rob Roy*.

De nombreuses descriptions détaillées prennent place dans ce roman. Ainsi la première rencontre de Frank avec Rob Roy laisse place à une longue description du guerrier. Le narrateur s'attache tout aussi bien à peindre le physique du personnage, qu'il s'agisse de sa stature ou de ses traits de visage, qu'à expliquer son vêtement :

> [...] The justice of the appellation was also vindicated by the appearance of that part of his limbs, from the bottom of his kilt to the top of his short hose, which the fashion of his country dress left bare, and which was covered with a fell of thick, short, red hair, espacially around his knees, which resembled in this respect, as well as from sinemy appearance of extreme strench, the limbs of a redcoloured Highland bull[689].

688 *Ivanhoe*, pp. 156-157 (Trad. : « Cependant, à des yeux moins prévenus, la tunique courte et étroite et le long manteau des Saxons auraient paru des vêtements plus gracieux et plus commodes à la fois que ceux des Normands, qui portaient un long pourpoint tellement large qu'il ressemblait à une chemise ou à une blouse de charretier, par dessus un manteau court qui ne pouvait les préserver ni du froid ni de la pluie, et qui semblait n'avoir été inventé que pour étaler autant de fourrures, de broderies et de joyaux que l'art du tailleur pouvait parvenir à en mettre. », *Ivanhoé*, trad. Albert Montémont, *op. cit.*). La suite du texte continue sur diverses considérations à propos du costume, en évoquant les origines de la mode des Normands.

En parlant du kilt, ainsi que de la manière de le porter, le narrateur renseigne sur des habitudes d'un autre pays (« the fashion of his country »). La description a donc pour but ici d'être dépaysante et informative pour le lecteur anglais, peu ou pas versé dans la culture écossaise. La description se charge alors d'une volonté didactique quant à l'ailleurs présenté ici. Ceci semble lié à son projet de compréhension mutuelle et d'union égale entre l'Angleterre et l'Écosse. La chose semble cependant de peu d'intérêt dans *Ivanhoe*, est finalement, en apparence, chargé de moins d'enjeux politiques.

Si chez Scott c'est l'univers de connaissances de son lecteur qui est pris en compte pour choisir ce qui est à développer ou non dans les descriptions, chez Hampâté Bâ, il ne s'agit pas de l'unique critère. À celui-ci s'ajoute la curiosité de l'enfant que représente le narrateur, dans le premier tome des mémoires. En effet, dans *Amkoullel*, le portrait des tenues quotidiennes des Africains connues de l'enfant est rapide, et s'oppose alors aux peintures plus détaillées des « nouveautés ». Ainsi la description des vêtements traditionnels peuls, « culotte bouffante, bottes, grand boubou et sous-boubou, turban et sabre[690] », ne laisse place à aucun détail qui expliciterait ce qu'est un boubou, par exemple. Au contraire, un élément méconnu de l'enfant attire plus son attention et se voit plus largement décrit, comme dans le cas de la tenue traditionnelle des gardiens de meutes bambaras :

> L'homme porte un costume de chasse littéralement bardé d'amulettes en cuir et de plaques métalliques — ce qui, paraît-il, est le costume traditionnel des gardiens de meute. Il est coiffé d'un casque impressionnant : sur une coupelle de bois taillée à l'exacte mesure de son crâne, on a monté une tête de lion à l'abondante crinière, si bien que des poils fous auréolent sa tête et retombent de chaque côté de son visage, que prolonge une longue barbe postiche faite avec une crinière de cheval[691].

Les matériaux, les formes, la disposition des éléments se voient ici précisés. Il en va globalement de même avec les vêtements de coloniaux français vus pour la première fois[692] . Le vêtement en tant qu'élément culturel est peu présent chez Roa Bastos et

689 *Rob Roy*, p. 284. (Trad. : « Son habillement laissait voir, suivant l'usage, son genou et le haut de ses jambes, que l'on m'a décrites comme ressemblant à celles d'un taureau des montagnes, couvertes de poils roux, et montrant une force musculaire presque égale à celle de cet animal. », *Rob-Roy*, trad. Albert Montémont*, op. cit.*).
690 *Amkoullel*, p. 99.
691 *Ibid.,* p. 339.
692 La première rencontre d'Hampâté Bâ enfant avec un administrateur colonial, le commandant de Courcelles, donne lieu à une longue description du costume colonial et des croyances africaines qui y sont associées. En effet, l'aspect très prêt du corps du vêtement européen est à l'origine de la croyance voulant que les français soient proches de divinités marines, sortes de crustacés dont les habits constituent la carapace (*Amkoullel*, pp. 155-158). Hampâté Bâ devenu fonctionnaire et étant affecté à son poste offre une description détaillée de la « tenue coloniale complète », qui est le propre du « jeune employé 'blanc-noir' de l'administration » (*Ibid.,* p. 430).

Chamoiseau. Ceci est probablement dû chez l'écrivain paraguayen à l'intégration de la culture guarani qui ne subsiste que dans la langue et l'imaginaire. Chez Chamoiseau, il s'agit probablement de la question de la créolité, qui veut que les cultures se mélangent et que le groupe ethnique perd alors de son unité et de ses caractéristiques définitoires propres[693].

Plus généralement le costume se constitue comme une sorte de « carte d'identité » du personnage : celui qui l'aperçoit est capable soit de déterminer le groupe culturel auquel il appartient, soit son niveau social. Ainsi, dans *Hijo de hombre*, le vêtement est marqueur d'opulence : le propriétaire terrien, présent dans le train, est identifiable au premier coup d'œil avec son énorme bague, son arme à feu à crosse nacrée ou encore les décorations en argent présentes sur sa chemise ou sa blouse[694]. Cette importance du vêtement pour le statut est montré par l'achat de beaux vêtements par Nati et Casiano quand on leur donne de l'argent, avant d'entrer sur le plantation[695]. Cet argent est un prêt, qui permet alors au propriétaire de les endetter, et ainsi de les empêcher de quitter les lieux. Mais leur désir de beaux vêtements semble bien révéler l'importance que ces derniers peuvent avoir au sein de la société. Cette distinction sociale, qui reste cependant ici simple, opposant les riches aux pauvres, se retrouve également chez Chamoiseau, bien que la déclinaison soit plus ample. Ainsi les esclaves sont caractérisés par une tenue bien spécifique lorsqu'ils rejoignent la ville le dimanche. Le vêtement est simple et propre, et la décoration existante bien que sommaire : les boutons sont d'argent, les décorations de pierres colorées, les bracelets de coquillages ou encore d'écailles de tortue[696]. Mais s'ils essaient d'imiter au mieux les hommes libres, ils sont reconnaissables par l'interdiction qu'ils ont de porter des chaussures[697]. Le vêtement devient alors un

693 Rappelons que Chamoiseau rejette le titre d'ethnologue, et ce à cause de la créolité. Chez cet auteur les seuls ayant droit à la description du costume sont les nègres marrons, si tant est que l'on puisse parler dans leur cas d'un groupe culturellement déterminé (*Texaco*, p. 163). Même le Mentô, classe spécifique de la population par son rattachement à une culture plus « primordiale », gardant le souvenir d'avant le bateau négrier, n'a pas de costume propre : il est au contraire qualifié par son aspect banal et commun (*Texaco*, pp. 70-71).

694 Bien que la narrateur identifie immédiatement l'homme comme étant un propriétaire terrien avant même de le décrire, il dissémine des indices sur son vêtement qui ne peuvent prêter à confusion : « En uno de los desos chispeo un anillo amelonado » (*Hijo de hombre*, p. 103. Trad. : « Une bague grosse comme un melon scintillait à l'un de ses doigts. », *Fils d'homme*, p. 87) ; « Tambien me mareaba un poco la piedra engastada en el anillo del estanciero, su cinto chapeado y el 38 largo brillando en la cartuchera, bajo la blusa, con su cabo de nacar un poco amarillo de tabaco en los bordes. » (*Hijo de hombre*, p. 104. Trad. : « J'étais aussi un peu fasciné par la pierre sertie dans la bague du propriétaire, son ceinturon plaqué d'argent et le long 38 qui brillait dans son étui sous la blouse, avec sa crosse de nacre légèrement jaunie par la nicotine. », *Fils d'homme*, pp. 87-88).

695 *Hijo de hombre*, pp. 123-124.

696 *Texaco*, p. 104

697 *Ibid.,* p. 105.

indicateur de la catégorie sociale du personnage, et ce en dehors de toute indication que pourrait apporter la couleur de peau. Ainsi, Déborah-Nicol, bien que « bougre à peau noire, un très foncé-congo », est clairement identifiable comme mulâtre « social » : « le petit bonhomme portait un pantalon de lin blanc, escampé bien lustré, et une chemise pour messe de semaine sainte à grandes manches et dentelles, boutons de nacre et col fermé[698] ». La matière du vêtement, ainsi que son bon état, tout autant que le matériau riche que constitue la nacre, sont autant d'éléments qui indiquent le statut supérieur du personnage, et ce malgré sa couleur de peau qui serait plutôt celle des esclaves.

Hampâté Bâ, quant à lui, s'il utilise bel et bien le costume pour représenter les différents statuts sociaux, ne fait pas s'opposer riches et pauvres : la seule distinction qui semble ici valoir est l'opposition entre Africain lambda et toute figure proche du pouvoir administratif français[699]. Mais ce vêtement n'est pas un choix : tout Noir qui travaille avec un statut élevé pour l'administration française a l'obligation de s'habiller comme un Blanc[700]. Le vêtement s'associe donc à l'architecture pour dresser le cadre social et culturel dans lequel se déroule l'action, participant alors à planter le décor tant temporel que géographique.

Sur ce fond déjà partiellement révélateur des mœurs, les auteurs mettent en scène des activités variées typiques d'une époque, proposant alors une histoire du quotidien, proche de l'ethnologie. Les écrivains mettent ainsi en avant les spécificités culturelles des populations traitées. Cependant faire ici la liste exhaustive des activités abordées et propres à chaque culture serait de peu d'utilité, et préciser le mode de fonctionnement de chaque société n'est pas notre propos. Nous ne pouvons donc qu'appréhender ces informations de manière globale afin de voir la place qu'elles tiennent dans les romans et ce qu'elles leur apportent. À titre indicatif, afin de donner une idée de la nature des informations véhiculées à propos des activités, nous pouvons citer le tournoi dans *Ivanhoe*[701], la chasse dans *Rob Roy*[702], les activités

698 *Biblique des derniers gestes*, p. 351.
699 À partir du moment où Amadou Hampâté obtient le statut de fonctionnaire, il se voit affublé du costume typique de l'Africain au service de colonisateur, ce qui amène les autres Africains, rencontrés lors de son voyages vers Ougadougou, à voir en lui une figure d'autorité (*Oui mon commandant !*, p. 65). Le statut social est alors nommé d'après la couleur de peau : l'employé « blanc-noir », c'est-à-dire noir qui travaille pour les Blancs, se trouvant alors dans une position hiérarchique située entre les deux entités.
700 *Oui mon commandant !*, p. 25.
701 Entre autres *Ivanhoe* p. 46, pp. 75-77, p. 90. Le romancier exploite cependant un texte plus tardif à la période aborder, et sait pertinemment qu'il exploite des éléments anachroniques.
702 Par exemple, *Rob Roy*, pp. 35-36.

types d'un enfant dans *Amkoullel*[703], la danse de la bouteille dans *El Fiscal*[704], l'importance de la consommation du maté pour les Paraguayens dans *Yo el Supremo*[705], la fréquentation des bars dansant dans *Texaco*[706], ou encore le *danmyé* dans *Biblique des derniers gestes*[707].

Mais si des éléments en lien avec les mœurs et les coutumes sont bel et bien présents dans l'ensemble du corpus, ils ne sont pas traités par les auteurs avec la même intention. La visée didactique est clairement présente et mise en avant chez Scott et chez Hampâté. L'écrivain écossais cherche à informer tout en dépaysant[708] : cette volonté d'enseigner se remarque dans des passages descriptifs des mœurs qui viennent interrompre le récit. Par exemple, lorsque Scott commence à aborder les tournois, il met en avant l'intérêt universel du peuple anglais pour ce spectacle, qui unit alors les extrêmes sociaux et qui présente un moment d'oubli dans un quotidien peu réjouissant. La description du contexte historique détaillé et mettant en avant la misère populaire glisse progressivement sur les tournois en général avant de déboucher sur la description du tournoi d'Ashby. C'est alors l'occasion d'un portrait détaillé de l'organisation matérielle du tournoi, ainsi que la réaction du public face à ce spectacle[709]. Ce long tableau représente alors une pause dans l'intrigue qui ne reprend que lorsque le tournoi commence. Cet extrait à propos du tournoi est à l'image de nombreux passages didactiques présents chez Scott, comme à propos des éléments évoqués précédemment, tels que le costume des Highlanders, l'habitat saxon ou encore la maison commune du Northumberland[710]. Cette technique des parenthèses didactiques est également employée par Amadou Hampâté Bâ. La découverte d'un élément nouveau pour le narrateur, ou d'une chose qu'il sait inconnu du lecteur potentiel visé, aboutit à un arrêt dans le récit afin d'expliquer ce qui est

703 Un sous chapitre, « La journée d'un enfant », est consacré à la question : c'est à travers un récit à l'imparfait qu'est racontée une partie de son enfance, créant un temporalité répétitive qui veut créer la valeur universelle de son expérience, à travers une journée types (*Amkoullel*, pp. 192-198).
704 *Le Procureur*, pp. 226-227.
705 *Moi le Suprême*, p. 313.
706 *Texaco*, pp. 262-264.
707 *Biblique des derniers gestes*, pp. 731-737.
708 Fiona McIntosh-Varjabédian, *La vraisemblance narrative en question : Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*, *op. cit.*, p. 108.
709 *Ivanhoe*, pp. 75-79.
710 Il faut néanmoins s'interroger sur la dimension didactique que propose un texte que l'on sait faux quant à certains éléments historiques. Selon nous, l'anecdote permet de donner une couleur, une atmosphère, une sorte de grande appréhension vague d'un temps donné ou d'une culture. De plus, dans le cas de *Rob Roy*, rappelons-le, Scott cherche à amener à une compréhension mutuelle entre Anglais et Écossais. Cela n'implique pas nécessairement que les premiers connaissent véritablement les seconds. Il suffit qu'ils en aient une image assez détaillée pour faire vrai. Présenter les Highlands serait finalement assez proche de la folklorisation qu'a pu engendrer l'exotisme : on crée une image dépaysante, qui donne l'impression de vérité, sans nécessairement l'être.

montré[711]. Le cri peul face à la mort propose l'exemple le plus caractéristique de ce didactisme. Lors du premier décès chez les Peuls dont le narrateur a mémoire, les femmes peules poussent « des cris suraigus ». Puis le récit laisse place à l'explication de la coutume du « Mi héli yooyoo » :

> Elle improvisa sur le champ, à la manière traditionnelle des femmes peules, un poème chanté où elle exprime sa douleur, lançant régulièrement le long cri « Mi héli yooyooo ! Mi héli ! » (Je suis brisée, ô Héli Yooyo!) que poussent les Peuls lorsqu'ils sont en détresse, en souvenir du pays originel de Héli et de Yooyo, le paradis perdu où, à l'aube des temps, ils vivaient heureux et préservés de tous les maux de l'existence avant d'être dispersés aux quatre coins de l'Afrique[712].

Puis Hampâté Bâ intègre une partie du chant de Gabdo Gouro qui pleure la mort de sa fille. Ce deuil peul n'est que le premier auquel l'auteur assiste. Quand une scène telle que celle-ci réapparaît, l'aspect didactique diminue. Ainsi quelques pages plus loin, lorsque Gabdo Gouro perd son mari après avoir pleuré sa fille, le narrateur précise simplement que « comme au jour où elle avait appris le décès de sa fille, sa voix, moitié pleurant, moitié chantant, s'éleva pour une nouvelle complainte peule déchirante[713] ». L'information ayant déjà été donnée, elle n'a pas besoin d'être rappelée. Quelques pages plus loin, plus aucune précision n'est donnée quant à la nature du « Mi Héli Yooyooo » : « Au mot 'mort', le grand cri Peul : 'Yooyooo… mi héli yooyooo !…' s'éleva d'une seule voix et se répandit dans les airs[714] ». Une fois que l'enseignement a été prodigué, l'information n'est plus rappelée car elle revêtirait alors un aspect superflu. Scott et Hampâté Bâ établissent donc de véritables parenthèses dans le cours du récit, prenant prétextes des éléments rencontrés pour enseigner au lecteur. Cet aspect didactique se retrouve chez Chamoiseau, mais dans une moindre mesure. Les explications données peuvent être relativement poussées, mais elles sont rattachées à la diégèse qui peut alors venir couper la parenthèse didactique. Ainsi lorsque l'auteur aborde le *danmyé*, l'explication se voit étroitement rattachée au récit : lorsque Chamoiseau évoque l'aspect secret du monde du *danmyé*, il l'associe aux « Lieux introuvables » de Sarah[715], autre personnage du roman. Ces passages sont également moins présents dans les ouvrages. Le ton employé est également moins assuré, moins affirmatif que chez Scott et Hampâté Bâ : pour ce qui

711 Ce didactisme serait l'héritier de la forme du récit de voyage que prennent les mémoires d'Hampâté Bâ (Jacques Chupeau, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 3, n°4, 1977, pp. 536-556, p. 537).
712 *Amkoullel*, pp. 172-173.
713 *Ibid.*, p. 177.
714 *Ibid.*, p. 187.
715 *Biblique des derniers gestes*, p. 731.

est des origines de cette danse de lutte, le narrateur parle « d'origine africaine, certainement composites[716] », rien n'étant alors vraiment sûr.

Roa Bastos, bien qu'abordant certains pans de la culture paraguayenne, s'oppose totalement aux trois autres auteurs du corpus. Les mœurs évoqués ne sont pas expliquées, ce qui crée alors un aspect déroutant pour le lecteur. La danse de la bouteille, à laquelle assiste Felix Morel dans l'avion en route pour le congrès de Stroessner, a de quoi laisser perplexe le public. Le narrateur explique cette danse en mettant l'accent sur la nudité et la mutilation que le peu de costume entraîne sur la jeune danseuse :

> Avec des contorsions provocantes, la bouteille comme vissée sur la tête, la danseuse s'est défaite de sa tunique de bure, semblable à celle d'une novice et ceinte de l'épais cordon blanc de l'initiation. Les souples contractions de son corps ont fait glisser le tissu et l'ont laissé complètement nue, sans autre parures qu'un collier de perles noires autour du cou, un cilice attaché à la taille d'où pendait, sur le bassin, une petite plaque en or fixée entre les cuisses, et des colifichets du même métal posés que la pointe des seins et sur le nombril, dont le bruit ressemblait au crépitement excité des crotales[717].

La description continue ainsi en détaillant la nudité, sans pour autant informer plus amplement sur la nature de la danse. Ceci ne permet pas au lecteur de véritablement se représenter cette coutume. Le narrateur n'interrompt également pas son récit pour préciser la place de cette danse traditionnelle dans la société paraguayenne. La culture est alors montrée, mais nullement expliquée et contextualisée. Ceci va dans le sens du rejet du folklorisme par l'auteur[718], tout en étant en lien avec la volonté de faire du lecteur un personnage actif en ne lui fournissant pas toutes les informations. Ces parenthèses didactiques représenteraient également un temps d'arrêt dans le récit, allant à l'encontre des désirs de Roa Bastos pour qui la narration prime sur l'informatif[719]. Le didactisme omniprésent chez Scott et Hampâté Bâ laisse donc la place à de simples évocations qui participent alors à la peinture réaliste, mais non détaillée des mœurs d'un temps passé. Cette différence de traitement a alors un impact sur la manière d'aborder l'oralité, élément de la culture immatérielle commun à l'ensemble des auteurs.

---

716 *Biblique des derniers gestes*, p. 731.
717 *Le procureur*, p. 226 (« Con provocativos contoneos, la botella como atornillada en la coronilla, la bailarina fue desprendiéndose de su túnica de estameña, semejante a la de une novicia, ceñida por el grueso cordón blanco de la iniciación. Las flexibles contracciones de su cuerpo dejaron caer la túnica hasat que quedó completamente desnuda, sin más atavío que un collar de perlas negras alrededor del largo cuello. Del cilicio atado a la cintura pendía une plaqueta de oro sobre la pelvis amarrada a los muslos. Caireles del mismo metal guarnecían los pezones y el ombligo sonando con el crepitar excitado de crótales. », *El fiscal*, p. 217).
718 Roa Bastos Augusto, « Enamorado de la perfección », *op. cit.*
719 Ceci se voit clairement lorsque le romancier explique qu'il a intégré des citations réelles dans *Yo el Supremo*, bien que celles-cis aient été modifiées pour s'adapter à l'architecture du roman (« Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 75).

Un exemple : l'oralité. L'oralité est probablement l'élément culturel qui tient le plus à cœur aux auteurs. L'ensemble des écrivains se présentent comme des héritiers de la tradition orale. Ainsi Scott évoque-t-il à plusieurs reprises l'importance qu'a revêtue pour lui le récit oral d'histoires, qu'il soit auditeur ou conteur[720]. Mais si chez Scott, la littérature orale côtoie la littérature écrite, la seconde est présentée comme absente, mineure ou non représentative chez Hampâté Bâ, Roa Bastos et Chamoiseau. Le cas de l'Afrique, où « la tradition orale conditionne et innerve la fiction[721] », est finalement très proche de celui du Paraguay où elle constitue, selon Roa Bastos, le premier héritage littéraire du pays[722]. Ceci n'est alors pas sans rappeler le rôle du conteur, considéré comme le premier oraliturain, dont l'écrivain antillais doit se faire l'héritier[723]. L'importance est telle pour les auteurs, qu'en dehors de Roa Bastos en exil, ils participent tous activement au recueil de la tradition orale, qui peut alors se constituer comme une source nécessaire à la contre-histoire. L'importance de cette composante culturelle est explicitement mise en avant au sein de la diégèse par Scott, Hampâté Bâ et Chamoiseau. Ainsi l'auteur écossais fait-il signaler par ses personnages le rôle de gardien de la mémoire des batailles attribué aux ménestrels[724], Hampâté Bâ faisant de même à propos des griots[725]. L'auteur malien souligne ouvertement l'importance de la conservation des traditions, et voit en la Première Guerre Mondiale un élément catastrophique, en grande partie pour la rupture qu'elle entraîne dans la chaîne initiatique, aboutissant à une perte partielle des traditions orales[726]. Chamoiseau va jusqu'à dédier l'intrigue entière d'un roman à la question avec *Solibo Magnifique*.

Cependant, si elle est omniprésente dans les préoccupations des auteurs et dans les romans, l'oralité se voit représentée de manière variée. Scott la met en scène comme une composante naturelle des cultures représentées, tout comme Roa Bastos qui ne prend pas nécessairement la peine d'expliquer ses différents usages. Au

720 Scott Walter, « General preface », *Introductions and notes from the magnum opus Waverley to A legend of the wars of Montrose*, édité par J. H. Alexander, Édimbourg, Edimburg University Press, 2010, pp. 8-22, p. 8.
721 André-Patient Bokiba, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 89.
722 Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *op. cit.*, p. 102.
723 « C'est lui le seul producteur de littérature audible, une littérature articulée dans l'ethnotexte de la parole » (Chamoiseau Patrick, Confiant Raphaël, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, *op. cit.*, p. 41).
724 Suite à la bataille du château de Front-de-boeuf, le moine cherche après « Allan-a-Dale » afin qu'il transforme ses exploits en balade (*Ivanhoe*, p. 357).
725 Lors de ses voyages, chaque figure considérée comme importante est accompagnée de son griot qui chante à la fois ses louanges et les exploits de sa vie et de sa famille. Le griot se fait ainsi archive vivante.
726 *Amkoullel*, p. 391.

contraire, Hampâté Bâ et Chamoiseau viennent préciser le rôle social de la parole, ce qui abouti à une représentation plus détaillée de ce trait culturel. Une gradation est alors observable dans la mise en scène de la parole. La technique la plus simple pour intégrer l'oralité au roman est de signaler la présence de l'acte oral : l'évoquer sans le décrire. L'auteur qui use le plus de ce procédé est sans contexte Roa Bastos. Sur l'ensemble des occurrences ayant trait à l'oralité, la majorité consiste en un simple terme qui implique la dimension orale, comme celui de chant, présent à de nombreuses reprises dans *Hijo de hombre*. Nous pouvons citer à titre d'exemple Macario qui chante le « Campamento Cerro Leon[727] », ou encore le « chant du mensu » dont la signification est plus développée que la prestation. Tout ce que nous savons de la dimension orale de cette chanson réside en deux informations : d'une part qu'il est accompagné des guitares paysannes, « guitarras campesinas », et d'autre part qu'il est chanté avec une voix qui se lamente[728]. Mais dans ce dernier cas, la simple évocation se double d'une contextualisation sociale du chant, permettant alors d'apporter des informations à propos des mœurs : le chant du mensu est une complainte des paysans-esclaves qui n'apparaît que lorsque l'un des leurs meurt en tentant de s'échapper. Ce chant est alors plus décrit dans sa dimension sociale, comme objet unificateur de cette population en situation de misère, que dans sa dimension orale, qui n'est finalement que très peu détaillée.

Cette évocation de l'oralité est omniprésente dans l'ensemble du corpus, et ne côtoie que quelques rares passages de scènes de conte. La mise en scène de l'oralité « traditionnelle », révélée à travers le chant ou le conte, n'est présente que dans *Hijo de hombre*. En effet, si *Yo el Supremo* prend la forme d'un long texte oral, la parole n'est pas mise en scène dans le cadre traditionnel de la parole, et *El Fiscal* est centré autour de la critique du pouvoir à détruire et non véritablement autour de la culture populaire. Mais dans *Hijo de hombre*, chant et conte sont bel et bien à distinguer quant à leur place dans l'œuvre : le chant traverse l'ensemble de l'ouvrage là où le conte n'est présent que dans le premier chapitre avec Macario qui raconte des histoires aux enfants, l'âge du narrateur semblant alors être une condition au conte. Cependant chez les autres auteurs elle n'est qu'un élément parmi bien d'autres techniques qui détaillent plus amplement l'oralité. Rendre à l'écrit la dimension

727 « Luego, para rompar el maligno sortilegio, se sento sobre el tronco y empezo a preludiar el Campamento Cerro Leon comme una despasida. El himno anonimo de la Guerra Grande surgio al cabo, extranamente energico y marcial, de las cuerdas llenas de nudos. » (*Hijo de hombre*, p. 54. Trad. : « Après cela, pour rompre le maléfice, il s'assit sur le tronc et se mit à jouer le *Campamento Cerro Leon*, en manière de chant d'adieu. L'hymne de la Grande Guerre jaillit des cordes noueuses, étrangement énergique et martial. »).
728 « La voz del mensu que se quejaba [...] », *Hijo de hombre*, p. 122.

complexe de l'oral a été présenté par Chamoiseau et Hampâté Bâ comme totalement impossible. Cependant les auteurs cherchent à dépasser cette barrière de l'écrit en en exploitant toutes les ressources.

La technique la plus simple, mais aussi un des plus lacunaires est de présenter le cadre de la narration : ceci permet de poser la dimension non orale, mais physique de l'oralité, qu'est l'interaction, la coprésence du locuteur et du public. Ainsi dans *Ivanhoe*, lorsque le moine et Cœur de Lion, à l'identité encore cachée, sont autour du feu le soir, le roi entreprend de chanter quelque chose pour l'ermite. La dimension interactive de l'oral est mise en avant par le chevalier demandant au moine, son public, quel chant il désire et en quelle langue[729]. Cela n'est alors pas sans faire penser aux divers griots qui demandent à Hampâté Bâ la nature des textes qu'il désire entendre[730], et dans une moindre mesure au « e-krii ; e-kraa » antillais tel que montré dans *Solibo Magnifique*[731]. L'interaction est un élément clef du cadre narratif, permettant de créer une distinction nette entre l'écrit, donc la réception se fait en différé, et l'oral caractérisé par son immédiateté[732]. La présentation du cadre doit alors laisser la place à la description de la parole du conteur, élément qui est bien complexe. Une parole est définie par un rythme, une intonation, une tonalité de voix, mais aussi par des gestes ou bruits transcrits tant bien que mal par des onomatopées. C'est alors qu'une distinction s'opère entre Scott, d'un côté, et Chamoiseau et Hampâté Bâ de l'autre. Scott évoque dans les incises, ou dans le narratif autour des paroles rapportées, le ton sur lequel sont dites les paroles : ainsi lors du recueillement autour du cadavre d'Althestane, Rowena et des servantes chantent pour la cérémonie avec « a low and melancholy tone[733] ». La parole et la manière de la dire sont donc toutes deux présentes, mais séparées en deux temps : celui du discours rapporté et celui du récit cadre.

L'union de ces deux éléments est rare : ainsi chez Hampâté Bâ, la technique vocale n'est pas ou peu associée directement à une scène de narration spécifique.

729 *Ivanhoe*, p. 184.
730 Par exemple, suite aux louanges excessives de Namissé Sissoko, griot rencontré lors de son trajet vers Ouagadougou, Hampâté Bâ lui demande ouvertement ce qu'il veut entendre, à la manière d'une commande : « J'espère que mon oncle voudra bien me conter ce soir l'histoire de Ségou, qui fut tout à coup capitale des empires bambara et toucouleur… » (*Oui mon commandant !*, p. 30).
731 Le « e-kriii ; e-kraaa » est un échange qui a lieu avant que le récit commence. Le « E-kriii » permet au conteur de solliciter l'attention de son public, le « e-kraa » permet au public d'informer l'oraliturain qu'il est prêt à entendre le récit. Dans *Solibo Magnifique*, cette donnée est mise en scène, puis expliquée par le narrateur (« Toute la nuit, le vocal avait tonné. Prouvant au Maître de la parole leur vigilance, les écoutants avaient répondu *E kraa !* avec force ! », *Solibo Magnifique*, pp. 33-34).
732 Gérald Thomas, « Problèmes de transcription du texte narratif folklorique dans un contexte franco-terreneuvien », dans Pierre Léon et Paul Perron, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 37-48, p. 44.
733 *Ivanhoe*, p. 483.

L'auteur aborde ces techniques lorsqu'il dresse le portrait d'un griot connu, et non lors de la scène de conte. Lorsqu'Amadou Hampâté Bâ présente Danfo Siné au lecteur, il met tout d'abord en avant ses talents de musiciens, pour ensuite mettre l'accent sur la grande qualité de la technique vocale de l'artiste :

> Musicien virtuose, il faisait ce qu'il voulait de ses mains, mais aussi de sa voix. Il pouvait faire trembler son auditoire en imitant les rugissements d'un lion en folie ou le bercer en imitant, à lui seul, tout un chœur d'oiseaux trompettes. Il savait coasser comme le crapaud ou barrir comme un éléphant. Je ne connais pas un cri d'animal ni un son d'instrument de musique qu'il n'ait pu imiter. Et quand il dansait, c'était à en rendre jaloux Monsieur Autruche lui-même, roi des danseurs de la brousse quand il fait al cour à sa belle. Souple comme une liane, aucune acrobatie ne lui était impossible[734].

L'explicitation de l'art de la parole ne semble pas pouvoir concorder avec le rapport d'un récit oral, la finalité des deux éléments n'étant pas identique. En effet le premier cherche à faire entendre une voix, le second se concentre sur le sens du texte. Fond et forme de l'oral semblent alors inconciliables. Chamoiseau fait face au même problème et sépare également fond et forme. La parole entière de la dernière veillée de Solibo prend place en annexe — rappelons que l'œuvre porte plutôt sur l'enquête autour de sa mort — par le biais d'une retranscription tant de la parole du conteur que des interactions du public. Ce passage se passe de narrateur[735] : la parole n'est pas ponctuée, en dehors des derniers mots de Solibo, entrecoupés de points de suspension pour marquer l'étranglement qui saccade ce que dit le personnage. L'accent est donc plus mis sur l'interaction et la dimension sociale de la parole que sur les techniques vocales. Mais Chamoiseau tente néanmoins de dépasser cette scission en exploitant pleinement les divers outils que l'écriture met à sa disposition. Tout comme chez Hampâté, la description élogieuse des techniques de la parole se voit séparée du texte raconté. L'art de la voix de Solibo est évoqué à l'occasion d'une veillée mortuaire :

> Sa voix tourbillonnait, ample puis grêle, cassée puis chaude, moelleuse puis cristalline ou criarde, et s'achevant sur des graves de caverne. Une voix de caresse, de larmes et d'enchantements, impériale et sanglotante, et qui riait, et qui raillait, et qui tremblait dans des murmures, qui creusait ou s'envolait dans les limites de l'aphone[736].

Comme chez Hampâté Bâ, le romancier cherche à mettre en avant les impossibles de la voix qui allie tous les contraires, et qui ne connaît pas de limites. Mais en plus de descriptions présentes dans des incises ou dans la part narrative du récit, ce sont des symboles qui viennent rendre le langage. Lorsque Solibo vient de mourir de son

734 *Amkoullel*, p. 168.
735 *Solibo Magnifique*, pp. 233-244.
736 *Ibid.,* p. 158.

égorgette de la parole, le silence est matérialisé par « —— » : « La scène s'éternisa ainsi —— et aurait pu s'éterniser encore[737] ».

Texaco et *Biblique* continuent d'exploiter, un peu plus en profondeur, cette écriture visant à rendre l'oralité. Parmi les diverses techniques nous pouvons évoquer la ponctuation, l'usage de l'italique pour la langue étrangère — ces deux éléments étant également présents chez Scott et Hampâté Bâ — mais aussi la création d'un nouveau vocabulaire qui cherche à figer à l'écrit le terme oral. Ainsi lorsque Marie Sophie est enfant, elle entendait ses parents parler à mis voix de l'esclavage. La narratrice rapporte alors « Ils se le chuchotaient kussu kussu[738] ». Ici le « kussu kussu » serait la reproduction telle quelle du chuchotement inintelligible qu'entend Marie Sophie, étant alors au croisement de l'onomatopée et de la parole. Mais malgré tous les artifices utilisés, la parole dans sa dimension vivante, mouvante et orale ne peut se transcrire qu'en sacrifiant soit au texte énoncé, soit au cadre et à la technique du conteur. Cet impossible lié à l'écrit empêche donc les auteurs de faire vivre au lecteur l'expérience du conte, de l'oralité. C'est alors tout un pan de leur culture que les écrivains ne peuvent faire connaître par observation et expérience via la lecture, le médium écrit ne permettant pas la simultanéité d'autant de données. Afin de rendre intelligible cette expérience, les romanciers mettent en scène la réception du récit oral. C'est alors par l'empathie, par les effets que produit le conteur, que le lecteur peut expérimenter cet élément déterminant des cultures à forte tradition orale.

Cet aspect-là n'est que peu présent chez Scott. En effet, lorsqu'il est question de réception, l'auteur s'attache plus à développer une appréciation de la technique vocale que l'effet ressenti par un personnage[739]. Roa Bastos, bien qu'abordant peu la narration orale à travers une scène de conte, laisse un place importante à la réception du récit produit. Ainsi lorsque Macario raconte l'époque de Francia, aussi nommé Karaí Guasú, à travers quelques éléments clefs, les enfants d'Itapé cherchent à s'imaginer ce qui leur est raconté. La réception se fait alors très visuelle :

> No le entendiamos muy bien. Pero la figura de El Supremo se recortaba imponente ante nosotros contra un fondo de cielos y noches, vigilando el pais con el rigor implacable de su voluntad y un poder omnimodo como el destino. [...] Lo veiamos los sotanos oscuros llenos de enterrados vivos que se agitaban en suenos bajo el ojo insomne y tenaz. Y

737 *Solibo Magnifique*, p. 37.
738 *Texaco*, p. 48.
739 À propos de la prestation de Richard Cœur de Lion, le narrateur dit ceci : « It speedily appeared that, if the knight was not a complete master of the minstrel art, his taste for it had at least been cultivated under the best instructors. Art had taught him to soften the faults of a voice which had little compass, and was naturaly rough rather than mellow, and, in short, had done all that culture can do to do in supplying natural deficiences. His performance, therefore, might have been termed very respecbale by abler judges that the hermit [...] » (*Ivanhoe*, p. 185).

> nosotros nos agitabamos en une pesadilla que no podia, sin embargo, harcenos odiar la sobra del Karaí Guasú[740].

L'auditoire met donc des images sur les mots de Macario et ressent la peur par empathie pour les personnes qui se voient enterrées vivantes, comme le montrent bien les cauchemars des enfants. Leur réaction révèle donc l'impact fort du récit, par le biais de l'expérience du narrateur qui se fait porteur de la voix commune des enfants. Hampâté Bâ et Chamoiseau utilisent alors la même technique dans leurs romans : en dehors de la présentation partiellement décontextualisée de l'art des conteurs, qui évoque déjà les effets produits par la voix, les auteurs laissent une place importance au récit d'expériences de réception. Cette dernière peut alors être individuelle ou collective. Ainsi lorsqu'Amadou Hampâté Bâ rencontre le griot Diêli Makan, qui pratique les flatteries habituelles pour son auditeur, il rapporte l'effet produit par ces louanges : « Abasourdi par cette tirade volubile et lyrique, je ne puis m'empêcher de me sentir tout à coup comme hissé au rang des grands[741] ». La parole du griot est alors comme magique, impliquant une réaction que le narrateur ne peut contrôler. Hampâté Bâ rapporte également des expériences collectives de la réception de conte : lorsqu'il assiste au récit de Namissé Sissoko, il expose la réaction du groupe par l'usage du « nous » et du « on ». La réception met en avant l'aspect exceptionnel du récit, la qualité de la prestation étant telle qu'elle fige l'auditoire[742]. La réaction à avoir est alors présentée comme unique, commune à l'ensemble du groupe, ne pouvant alors être autre. Le lecteur s'imagine donc une prestation telle qu'il aurait la même réaction que l'auditoire. Ce passage par la réception pour tenter de recréer au plus juste l'expérience du conte, indicible, se retrouve également chez Chamoiseau, mais dans une moindre mesure. Ainsi, le narrateur ne décrit pas pleinement les réactions, mais par le silence qu'impose le conteur lorsqu'il commence à parler, il peut cependant souligner la fascination que peut créer l'artiste[743]. Cette fascination vaut également pour les animaux : Solibo arrive à empêcher une morsure de serpent en charmant l'animal par l'imitation du bourdon[744]. C'est donc par le biais du récit de

740 *Hijo de hombre*, p. 42. (Trad. : « Nous ne comprenions pas très bien. Mais nous voyions se découper la silhouette imposante du Suprême sur un fond de ciels et de nuits, surveillant le pays avec la rigueur implacable de sa volonté, et son pouvoir était absolu comme celui du destin. […] Nous voyions les souterrains obscurs remplis d'enterrés vivants qui s'agitaient dans leur sommeil sous le regard impitoyable de l'œil qui ne dormait pas. Et nous étions pris à notre tour dans un cauchemar qui, pourtant, ne réussissait pas à nous faire haïr l'ombre du Karaí Guasú. », *Fils d'homme*, p. 22).
741 *Oui mon commandant !*, p. 14.
742 « On aurait dit deux guitares jouant ensemble. Nous étions si fascinés que personne ne bougeait plus. Le domestique qui préparait le thé, saisi comme nous tous, se mit à verser son eau chaude non dans la théière mais à côté, dans une cuvette en émail. », *Oui mon commandant !*, p. 30.
743 *Solibo Magnifique*, p. 27.
744 *Ibid.,* p. 75.

l'expérience que les auteurs cherchent à informer le lecteur de ce qu'est la tradition orale, le spectacle ne pouvant se transcrire pleinement à l'écrit. La mise en scène de l'oralité au sein des romans est donc bel et bien un élément culturel révélant le didactisme en jeu dans les textes. Les romanciers veulent expliquer les mœurs d'un autre temps, et lorsque l'explication n'est pas suffisamment complète, ils cherchent à faire vivre l'expérience au lecteur, participant ainsi à la peinture d'une société à un temps donné du passé, à la petite histoire.

Chapitre 3 : Valoriser les contre discours portés par les cultures et dont les romans se font la voix

3. 1. Valoriser l'oralité et les réalités diverses dont elle est porteuse

Comme montré précédemment, l'oralité est un élément au cœur des préoccupations de l'ensemble des auteurs du corpus, qui ne se contentent pas de clamer son importance dans des écrits théoriques ou critiques. Les romanciers lui laissent, en effet, une place de choix au sein de leurs romans, où elle est mise en scène comme un élément culturel, certes, mais un élément culturel vecteur de mémoires diverses, initiatrices des contre-discours.

3. 1. 1. Apologie de l'oralité : un statut clef au sein de la société

3. 1. 1. 1. Une importance de l'oralité rappelée dans les romans

Si les romanciers laissent une place considérable à la défense de l'oralité dans leurs discours non fictionnels, l'importance de cette dernière est bel et bien rappelée dans les romans.

Rappel de l'importance de l'oralité dans les écrits non-fictionnels. Pour les cultures écossaises, paraguayennes et créoles, l'oralité est une des composantes culturelles majeures car elle permet, entre autres, la transmission d'une partie de la

littérature, celle que Chamoiseau nomme *l'oraliture*[745]. Rappelons que deux littératures se côtoient : celle transmise à l'écrit et celle qui n'est présente qu'à l'oral. Cependant, une nette différence est à marquer : chez Roa Bastos, tout comme chez Chamoiseau, l'écrit est associé à une culture dominante, qu'elle soit espagnole ou française, là où l'oral est porteur d'une culture locale[746], guarani ou créole. Le romancier doit alors se faire l'héritier de cette *oraliture* et l'intégrer à ses écrits, pour inclure, par la même occasion, tout un pan de la population. Cette nécessité est clairement exprimée par Roa Bastos qui l'érige en véritable devoir du romancier paraguayen[747], même si l'écriture se fait en castillan. L'objectif semble rempli comme le montre la remarque de Carla Fernandes qui voit en Roa Bastos l'héritier et le médiateur de la culture guarani forgée dans la tradition orale[748].

Ce devoir est également exprimé collectivement chez les écrivains antillais qui se perçoivent comme les héritiers du conteur, *oraliturain* qui serait le seul véritable porteur d'une littérature purement antillaise et créole[749]. L'opposition à l'héritage français est grand, aboutissant parfois à des romans en créole uniquement. Les romanciers mettent alors en avant l'importance de l'oralité dans le cas des Antilles, étant donné que cette dernière est le mode majoritaire de transmission de la parole[750], qu'elle soit littéraire ou non.

Chez Scott, l'oralité ne se charge pas d'un aspect symbolique associé à une marque de domination, ou tout du moins la chose ne se voit-elle pas exprimée explicitement. L'inclusion de cette composante semble plus relever de l'éducation[751] de l'auteur que d'un devoir auquel Scott cherche à assigner tout romancier écossais. En effet ce dernier souligne la place clef du ménestrel dans la production de la « Romance » : dans un essai sur ce genre, le romancier consacre bon nombre de pages au statut même du ménestrel et à son évolution à travers le temps. Scott met clairement en avant un situation initiale assez proche de ce que l'on trouve chez

745 Patrick Chamoiseau, « Que faire de la parole ? », dans Ralph Ludwig, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, *op. cit.*, p. 153.
746 Cette culture se manifeste majoritairement à cette époque dans d'autres formes artistiques que le roman : les musiques populaires, les arts plastiques, le théâtre ou encore le chant (Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 13).
747 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 18.
748 Carla Fernandes, *Augusto Roa Bastos: écriture et oralité*, *op. cit.*, p. 8.
749 Luce Czyba, « Fonctions et enjeux de la parole dans Texaco », *SEMEN*, vol. 11, 199 [En ligne] Mis en ligne le 25 mai 2007. URL : http://journals.openedition.org/semen/2878 [Consulté le 15 octobre 2016].
750 Ralph Ludwig, « Introduction », dans Ralph Ludwig, Écrire *la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 13-25.
751 Rappelons que Scott, qui a été très malade enfant, a passé beaucoup de temps alité avec sa grand-mère qui lui racontait des histoires.

Hampâté Bâ en faisant de cette figure un pilier central du début des civilisation celtique et scandinave, avec les bardes d'un côté et les *skaldes* de l'autre, par leur fonction tout autant d'historiens que de prêtres[752]. Scott souligne cependant la dégradation progressive de ce métier qui aboutit à des fonctions récréatives[753]. Néanmoins le romancier souligne l'importance des ménestrels dans la conservation et la transmission de certains informations historiques, bien que ces dernières puissent être éloignées de la réalité à cause de la fictionnalisation et les diverses hyperboles en jeu dans la romance[754]. Il s'agirait alors, en tant que romancier, de se situer au sein de cet héritage du ménestrel tout en proposant un modernisation de la fonction. Scott serait ainsi proche de ce que l'on peut observer chez Chamoiseau qui voit dans le romancier le successeur, bien que bancal, du conteur.

Le cas d'Amadou Hampâté Bâ est bien différent : au moment de la rédaction de son roman, la colonisation est encore fraîche[755], et deux cultures distinctes se côtoient. L'écrit reste l'apanage de la culture française, et l'oral celui des différentes cultures africaines. Même si ses études à l'école française influencent Hampâté Bâ dans la rédaction de ses mémoires, l'oralité reste le propre de certaines civilisations relativement hermétiques à l'écriture. L'auteur ne cesse donc de rappeler la place première de l'oral dans les cultures africains, et ce principalement dans l'éducation[756], car il est le moyen de transmission de la tradition[757]. Rappelons enfin qu'Hampâté Bâ, comme Scott, est officiellement employé à la sauvegarde et à la défense de la tradition orale[758], travail qu'il met en partie en scène dans son roman.

Au-delà de la place qu'il lui donne dans ses romans, la tradition orale est importante dans la rédaction de l'Histoire de l'Afrique pour la période qui précède la colonisation : elle devient une nouvelle source pour l'écriture de l'Histoire africaine par l'Unesco[759], et amène avec elle l'élaboration d'une méthodologie spécifique, tant pour son recueil que pour son exploitation. Cet élément est mis en scène dans les

752 Walter Scott, *Essay on Romance*, Édimbourg, Robert Cadell, 1834, p. 163.
753 *Ibid.*, p. 164.
754 *Ibid.,* 1834, p. 174.
755 Il en commence la rédaction en 1975, soit 15 ans après l'indépendance du Mali.
756 Pierre N'Da, *Le conte africain et l'éducation*, Paris, l'Harmattan, 1984.
757 Geneviève Calame-Griaule, « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines », *Langages*, vol. 18, 1970, pp. 22-47, p. 33
758 Amadou Hampâté Bâ a défendu la tradition orale pour qu'elle ne disparaisse pas, car elle constitue, selon lui, un héritage accumulé de milliers d'années par un peuple. (Idriss Mariko N'tji, « Amadou Hampâté Bâ : défense et illustration de la tradition », dans N'tji Idriss Mariko et Amadou Touré, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 19-26, p. 20)
759 Voir 1.2.1.2.

mémoires lorsque l'auteur évoque la rédaction de l'histoire de l'empire Peul du Macina.

Revendication de l'importance de l'oralité au sein des romans. L'engagement des romanciers, pour certains proches du militantisme, ne peut les quitter lors de la rédaction de leurs œuvres qui laissent alors surgir, de manière plus ou moins explicite, leurs préoccupations pour l'oralité. Cette dernière se voit valorisée de manière variée.

La technique la plus simple, mais aussi la plus répandue, est de présenter l'oralité comme une donnée importante de la culture mise en scène, voire de montrer la primauté de l'oralité sur l'écriture. Ceci peut passer par de simples adages, ou phrases toutes faites, qui érigent l'oralité au statut d'élément clef associé à la vie, par opposition à l'écrit, comme on peut le voir dans *Yo el supremo*[760], ou encore dans *Texaco*. Dans ce dernier roman, l'expression de l'importance de la parole se double de la présentation de sa mort dans l'En-ville. La nécessité de retrouver cette donnée culturelle majeure, mais disparue, en révèle alors tout le poids[761]. En effet, son importance est quotidienne : elle est présentée comme le mode privilégié de transmission d'informations dans *Biblique des derniers gestes*[762], où elle est l'élément permettant aux différents peuples de se comprendre, prenant alors le contre-pied du mythe de Babel[763]. C'est donc dans sa dimension quotidienne que l'oralité est mise en avant chez Chamoiseau, comme chez Hampâté Bâ dans *Oui mon commandant !* où l'on évoque, par exemple, les différentes dimensions sociales des chants[764].

L'oralité en vient alors à influencer les écrits, tels que ceux d'Amadou Hampâté Bâ ou de Walter Scott, qui en sont marqués dans leur forme. L'influence du conte est

760 « Desde el aro al aire libre, pese a su doméstico cautiverio, predicaba une lengua viva que la lengua muerta de lors escritores encerrados en la jaulas-ataúdes de sus libros no puede imitar. », *Yo el Supremo*, p. 86 (Trad. : « Enchaîné à son anneau, et malgré sa captivité domestique, il prêche un langage vivant que la langue morte des écrivains enfermés dans les cages-cercueils de leurs livres ne sauraient imiter. », *Moi le Suprême*, p. 92.) À ce propos, Salvador Bécarisse rappelle que si le texte se revendique comme un monologue oral, il reste très écrit. Cette tension vers un oral non atteint, non rendu, serait pour lui à l'origine des diverses remarques du Suprême visant une valorisation de l'oralité. (Salvador Becarisse, « La filosofia de la historia del compilateur de *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos », *op. cit.*, p. 250). Il faut néanmoins souligner le fait que le dictateur voit en l'écriture un objet d'importance quant il tend vers l'épopée (*Yo el Supremo*, p. 86).
761 *Texaco*, p. 377.
762 *Biblique des derniers gestes*, p. 111.
763 « Il eut l'intuition d'une vibration de la parole commune aux peuples naissants, et par laquelle, dans la diversité des langues, des mythes et des mystères, ils avaient tenté d'articuler le désordre des hommes dans le désordre du monde. » *Biblique des derniers gestes,* p. 198.
764 L'auteur montre le chant dans sa dimension quotidienne avec, par exemple, les chants d'encouragement au travail. (*Oui mon commandant !*, p. 9.)

assez flagrante chez l'écrivain écossais, entre autre avec la dimension excessivement morale de ses ouvrages, aspect qui peut parfois paraître contradictoire avec une tendance réaliste plus ou moins grande. Les bons gagnent là où les méchants perdent : *Ivanhoe* pousse à l'extrême ce schéma en proposant une vision finalement assez simple de certaines figures opposées en trois camps, normands, saxons, anglais. Ces derniers présentés comme parfaits, selon un idéal chevaleresque, gagnent. La question est tout de même quelque peu plus subtile dans *Rob Roy* : si des personnages négatifs par leur participation à l'insurrection sont bel et bien punis, comme les fils de Sir Hildebrand, Rashleigh compris, d'autres le sont moins comme Diana ou Rob Roy, rachetés par leurs qualités morales. Bien que la diégèse soit marquée par une forme de morale, les personnages semblent ici plus nuancés et complexes que dans *Ivanhoe*.

Chez Hampâté Bâ, le romancier a finalement peu d'influence sur la structure même des évènements, étant donné que le récit est soumis au déroulé de sa vie. Cependant des éléments ponctuels ne sont pas sans rappeler l'oralité. Par exemple, le récit de la vie de son père se clôt sur une formule qui fait le point sur le sujet évoqué et qui en marque la fin :

> Tel fut mon père Hampâté, qui aurait dû mourir et qui pourtant vécut, qui refusa les honneurs offerts par un roi pour continuer de servir un vieux boucher, et qui préféra libérer une femme aimée plutôt que de la voir malheureuse auprès de lui. Que Dieu t'accueille en sa miséricorde, Hampâté, mon père, et que la terre te soit légère[765].

Ce récit semble également relever d'une forme relativement fixe, ceci pouvant être dû à son entrée dans la tradition orale familiale. Le texte semble alors, par moments, plus proche d'un récit oral que d'un texte écrit, où le nouveau titre de chapitre implique habituellement la fin du précédent. Cette oralité dont l'importance est exprimée envahit l'écrit, de manière parfois subtile comme ici chez Scott et Hampâté Bâ.

Ce rôle central laisse la place à une valorisation explicite de la parole en elle-même, et non plus simplement de la parole en tant que composante culturelle. Ainsi l'oralité est-elle associée à la vie, là où l'écrit serait la mort. En effet, elle est présentée comme un objet mouvant, malléable selon les occasions, et de fait vivante. Elle s'oppose alors à un écrit qui fige en une version unique, à la fois immortelle et immuable. Si écrire permet de garder en mémoire et de transmettre sur le long terme

765 *Amkoullel*, p. 62.

ce n'est qu'en tuant la parole. C'est bel et bien ce que propose le titre de partie que le marqueur de paroles donne à un passage dans *Texaco* : « Ecrire-Mourir[766] », la première action ne pouvant se dissocier de la seconde. L'écrit est donc présenté comme une perte de toute la dimension gestuelle, sonore mais aussi co-présentielle de l'oralité.

La parole est alors exceptionnelle, à telle point qu'elle se voit chargée d'un pouvoir, souvent qualifié de magique. Ainsi les figures de mentôs[767] chez Chamoiseau agissent-elles principalement par le biais de leur parole, que ce soit Man l'Oubliée qui semble chargée de persuasion lorsqu'elle s'adresse à Déborah-Nicol[768], ou encore Papa Totone qui ramène Marie Sophie à elle par les simples effets de sa voix. Alors que la jeune femme est dans un état second suite aux mauvais traitements qu'elle a subis chez Alcibiade, Nelta l'emmène chez le Mentô Papa Totone qui arrive à la faire revenir à elle par une simple phrase : « *Héé-o, Marie Sophie, amarre-toi bien les reins*[769]*…* ». La parole se fait donc performative en dehors de toute injonction. L'information donnée par la voix se charge d'une capacité d'action, comme cherche à le montrer Chamoiseau qui montre l'effet concret du discours de Marie Sophie qui aboutit à la sauvegarde de Texaco[770]. Cependant si Oiseau de Cham donne un véritable pouvoir à la parole, avec Marie Sophie ou encore les mentôs, certains de ses personnages nient la possibilité d'action des mots, comme Déborah-Nicol qui refuse toute capacité de lutte à la poésie, en laquelle elle perçoit « un instrument de plaisir délicat mais pas vraiment utile dans le combat des jours[771] ». Mais peut être faut-il voir en elle une figure critiquée par l'auteur ? Elle n'est qu'un guide incomplet pour le personnage de Balthazar Bodule-Jules, parangon du guerrier parfait. Ainsi le point de vue de Déborah-Nicol serait-il lacunaire, critiquable et critiqué par l'échec de ses luttes. Son contre discours exprimé ne serait alors que celui des opposants au pouvoir de la parole, bien loin des propres convictions de Chamoiseau, et de la tendance générale exprimée dans ses romans.

766 *Texaco*, p. 410.
767 Rappelons qu'il s'agit de personnes qui possèdent un très grand savoir traditionnel qui remonte en partie à l'Afrique et aux Caraïbes. Ces connaissances en font des êtres qualifiés de magiques, habités par une force non identifiable, mais qui accorde néanmoins un pouvoir à leurs paroles et leurs gestes.
768 « Nicol Timoléon avait écouté la terrible sentence sans mot dire, et c'est sans doute là que le jeune bougre avait découvert une nouvelle vertu de la Voix, cette manière de parler qu'utilisait Man L'Oubliée dans les moments critiques : une intonation spéciale, un ondulé de sons, qui emplissait la pièce d'inaudibles vibrations, et portait courage à ceux que la douleur aurait dû dérailler. » (*Biblique des derniers gestes*, p. 363).
769 *Texaco*, p. 339-340.
770 *Ibid.,* p. 41.
771 *Biblique des derniers gestes*, p. 401.

L'oralité n'est cependant pas uniquement mise en valeur en elle-même : elle l'est également par l'apologie des diverses figures vectrices de la parole. Ainsi, si l'oralité et les revendications autour de son statut sont moins présentes chez Scott, les bardes et troubadours trouvent quant à eux leur place au sein de la diégèse, où ils font l'objet de discours positifs, qui n'est pas sans rappeler les propos de l'auteur dans son essai sur la « romance[772] ». Dans *Ivanhoe*, Cedric propose une description du rôle important de ces deux fonctions, bien que le principal du discours soit à propos de la disparition des bardes à la faveur des troubadours. L'importance du barde est alors marquée par un champ lexical de la mort et du deuil, qui, bien que relevant de l'hyperbole, n'est pas sans souligner le poids de cette fonction pour la société saxonne :

> But our bards are no more, he said, our deeds are lost in those of another race ; our langage – our very name – is hastening to decay, and none mourns for it save one solitary man[773].

Cette perception du barde comme mort, l'absence de préoccupation des Saxons pour cette situation et la peine que Cedric semble en tirer permettent alors de valoriser la figure, à la manière d'un négatif. Au même titre, l'importance du griot ou conteur est également rappelée chez Hampâté Bâ ou encore chez Chamoiseau. La valorisation de la figure double alors le discours tenu par les narrateurs sur l'oralité. Chez ces trois romanciers, la valeur des bardes, troubadours, griots, conteurs ou traditionalistes se mesure à l'aune de leur mémoire : la qualité distractive, bien que mise en avant, est secondaire vis-à-vis du rôle mémoriel de l'oralité. Ainsi, le roman *Oui mon commandant !* s'ouvre sur la rencontre d'Hampâté Bâ et d'un griot quelque peu hautain, et perçu de manière très négative par le narrateur qui s'empresse néanmoins d'ajouter qu'il « ne faudrait cependant pas généraliser ; ce comportement n'est pas celui de tous, et il en est qui, aujourd'hui encore, méritent respect et reconnaissance pour avoir gardé vivante la mémoire de tant de générations passées[774] ». Ce n'est alors aucunement la prestation en tant que spectacle qui mérite le respect, mais bel et bien la connaissance dont le griot est le gardien. Les préoccupations d'Amadou Hampâté Bâ sont ici identiques à celles de Cedric.

L'importance de la fonction mémorielle de l'oralité est un élément rappelé par l'ensemble des auteurs, à l'exception de Roa Bastos. Ceci est quelque peu paradoxal

772 Walter Scott, *Essay on Romance*, Édimbourg, Robert Cadell, 1834.
773 *Ivanhoe*, p. 53 (Trad. : « Mais nos bardes ne sont plus, dit-il, nos exploits ont été engloutis dans ceux d'une autre race ; notre langue, qui ne fait qu'un avec notre nom, dépérit de jour en jour, et personne ne se lamente sur son sort, à l'exception d'un certain vieil homme solitaire. », *Ivanhoé*, trad. Henri Suhamy, Paris, Gallimard, 2016 [2007 pour la traduction], p. 133).
774 *Oui mon commandant !*, p. 11.

étant donné que l'auteur dit s'appuyer sur une mémoire transmise oralement et occultée des récits officiels pour produire ses romans[775]. Cependant il n'y évoque qu'à une seule reprise une scène de relation orale, très brève, peu détaillée et au sein d'une digression à propos de Chimène dans *El fiscal*[776]. Peut être faut-il voir ici la conséquence de l'exil, ou encore la volonté d'opacité du romancier. En effet, l'oralité reste omniprésente : c'est par exemple elle qui permet à Miguel Vera qui aurait recueilli des témoignages d'écrire les chapitres pairs du roman *Hijo de hombre*. Mais cette oralité et son importance ne sont pas explicitées dans les ouvrages fictionnels de Roa Bastos, qui s'oppose alors au reste du corpus. En effet, que ce soit dans *Ivanhoe*[777], *Rob Roy*[778], *Oui mon commandant !* ou *Texaco*[779], la parole est présentée comme conservatrice et vectrice d'un nombre d'informations variées pour Hampâté Bâ[780], ou d'informations à propos du passé chez Scott et Chamoiseau, puisque l'Histoire est matière à la production orale[781]. La revendication d'une forme de vérité historique cachée dans les légendes est également un point commun à ces auteurs. Les personnages de Chamoiseau vont jusqu'à prôner une primauté de la légende sur l'Histoire quant à la conservation de la mémoire[782], affirmation bien évidemment problématique.

Mais là où l'oralité en tant qu'objet de transmission d'un savoir est montrée, expliquée ou encore défendue chez Scott et Hampâté, elle devient le mode même de narration chez Chamoiseau[783]. Rappelons que le marqueur de paroles, Oiseau de Cham, affirme avoir écouté, enregistré, recueilli, retranscrit, trié et organisé les propos de Marie-Sophie afin de donner le roman *Texaco*. Le même artifice est utilisé pour *Biblique des derniers gestes*. Ainsi, paradoxalement, les deux romanciers ayant travaillé et publié des recueils de tradition orale sont ceux qui lui laissent une place dans leurs romans, sans pour autant casser les codes de la narration, sans brouiller

775 Tout au plus pouvons-nous citer la rapide évocation des récits oraux transmis à Chimène lors d'un de ses voyages au Paraguay. (*El fiscal*, pp. 64-65) Mais nous n'avons pas accès au contenu exact ou à la mise en scène de la parole. Le récit ne double pas d'une valorisation explicite de la mémoire orale, comme on peut le trouver chez les trois autres auteurs du corpus.
776 *El fiscal*, pp. 64-65.
777 *Ivanhoe,* p. 52.
778 Le chant est porteur d'un passé commun en lien avec la ville de Dundee (*Rob Roy,* p. 193).
779 Dans *Texaco* sa dimension mémorielle est évidente : elle permet l'accès à l'Afrique, par le récit du grand-père qui raconte à Esternome (*Texaco*, p. 55), ou encore à la plantation et la quête d'une place dans l'île, par le récit d'Esternome à sa fille.
780 Hampâté Bâ cite son maître à penser Tierno Bokar : « Chaque conte, chaque devinette est comme une galerie dont l'ensemble forme une mine de renseignements que les anciens nous ont légués par région, race, famille, et souvent d'individu à individu » (*Oui mon commandant !*, p. 501).
781 *Rob Roy*, p. 85.
782 « C'est légende, arguait mon Esternome, l'En-Ville c'est ça aussi. Mais légende c'est mémoire plus grande que mémoire. » (*Texaco,* p. 226).
783 Le travail de compilation et de remaniement du texte est évoqué dans *Texaco* et dans *Biblique des derniers gestes* (p. 50).

les limites entre oral et écrit comme le fait Chamoiseau. Peut être faut-il voir dans cette séparation des deux types de travaux la marque de leur professionnalisation dans la récolte de l'oralité, bloquant l'hybridation, ou encore le poids d'une tradition littéraire qui ne se permettrait pas encore de jouer avec les codes des genres, comme on le voit ultérieurement au XX^e siècle.

Les bouleversements produits en littérature française par Céline, par exemple, puis par les divers écrivains antillais, sont probablement autant d'éléments qui ont permis à Chamoiseau de s'engouffrer dans une casse des codes : son narrateur peut désormais écrire dans un langage pensé comme de l'oral. Pourtant, chez Chamoiseau, l'oralité est artificielle : ce n'est ni du créole, ni totalement du français. Il s'agit d'une langue hybride aux couleurs créoles. Mais si l'oralité est artificielle, il y a clairement chez le romancier martiniquais la volonté de se situer dans cette veine. Il s'agit alors d'une posture qui vise à s'inscrire dans la continuité du conteur, avec un romancier qui devient le nouveau porteur de la voix et de la mémoire du groupe.

L'oralité, qu'elle envahisse ou non la voix narrative, est donc chargée de mémoire, à tel point qu'elle est parfois mise en scène comme un outil de production historique scientifique. Ceci est explicitement mis en avant uniquement chez Hampâté Bâ qui insiste grandement sur la capacité de l'oralité à transmettre l'Histoire, comme le montre le fait qu'il remercie un griot pour « cet intéressant cours d'histoire[784] ». Le romancier évoque l'exploitation de la tradition orale lors de la rédaction de l'histoire de l'empire Peul du Macina[785], qui n'aurait été possible sans cette ressource qu'est la parole. Sa pleine confiance en la tradition, exprimée dans le texte, laisse cependant place à des nuances proposées par l'appareil éditorial sous la direction d'Hélène Heckmann, légataire littéraire d'Amadou Hampâté Bâ, qui précise que les dates entre histoire et tradition orale peuvent être différentes[786].

L'oralité est donc véritablement valorisée voire mise à l'honneur au sein des romans qui lui laissent une place conséquente. Ils la mettent en scène et en montrent l'importance, parfois en pleurant sa disparition.

784 *Oui mon commandant !*, p. 23.
785 *Ibid.*, p. 43 et p. 162.
786 *Ibid.*, note de bas de page p. 167.

3. 1. 1. 2. La parole mise en scène comme colle sociale

Mais cette oralité porteuse d'une mémoire est de peu d'intérêt si elle ne trouve pas un auditoire auprès duquel se transmettre. Les temps de « conte » se veulent alors dans les romans des moments de convivialité, où un groupe donné se réunit autour de la figure du conteur. La parole unit le public dans le temps de la veillée, mais aussi dans le temps hors veillée par l'adhésion commune à un récit plus ou moins figé, qui constitue une base culturelle et historique qui peut être aussi pétrifiée que le discours historique officiel.

Le temps de récit : la création d'une cohésion. Si l'ensemble des auteurs du corpus ne revendiquent pas ouvertement l'importance de l'oralité pour leur culture, ils cherchent cependant bel et bien à la mettre en scène comme un élément associé à un temps social spécifique, courant et répandu.

Les scènes de veillées, se déroulant le plus souvent le soir, sont mises en avant comme un temps de réunion du groupe, et ce quelle que soit la nature du groupe. À ce titre, *Hijo de hombre* offre une palette assez large de situations ou d'auditoires : réunions d'enfants autour d'un adulte[787], réunion de prisonniers[788], de chefs de plantation[789], ou, tout simplement, de la population d'un village[790]. Toutes les générations et toutes les catégories sociales sont touchées par le phénomène. Mais si Roa Bastos laisse une place relativement importante aux scènes de conte dans son roman *Hijo de hombre*, il ne décrit finalement que peu le cadre de la veillée, contrairement à Chamoiseau et Hampâté Bâ. Ainsi, dans *Solibo Magnifique*, Chamoiseau fournit une liste exhaustive des membres du public, et détaille l'installation et l'arrivée des différents membres. Cependant il ne fournit que peu, ou pas de détails. Les capacités vocaliques de Solibo sont évoquées par le biais du souvenir : son « énergie verbale[791] » mais aussi son imitation du bourdon[792], ou sa maîtrise des différents niveaux de créolisation[793] sont mis en avant. Mais le romancier reste vague, sans préciser par exemple ce qui fait l'énergie verbale de Solibo. Chamoiseau se concentre un peu plus sur le cadre de la veillée. Hampâté Bâ met quant à lui l'accent sur le fonctionnement même de la veillée. Cette dernière, en tant

787 Macario raconte aux enfants l'époque de Francia (*Hijo de* hombre, p. 41).
788 *Hijo de hombre*, p. 200.
789 *Ibid.,* p. 143-144.
790 *Ibid.,* p. 94.
791 *Solibo Magnifique*, p. 46.
792 *Ibid.,* p. 75.
793 *Ibid.,* p. 46.

que réunion d'un groupe, se trouve principalement dans *Amkoullel*. Ces scènes de l'enfance sont associées à des temps d'éducation, comme le montrent principalement les veillées chez son père adoptif Tidjani[794].

Cependant dans les romans d'Hampâté Bâ, Scott et Roa Bastos, la scène de veillée est montrée comme vivante, d'actualité, et normale, pleinement intégrée dans les activités quotidiennes du groupe. Chez Chamoiseau, ceci n'est valable que pour les temps anciens. La veillée est par exemple présentée comme une norme chez les « nègres de case » après l'abolition de l'esclavage : « Dans l'allée grande des cases, ils parolaient à mort sur les misères du monde. Ninon et mon papa Esternome s'étaient assis devant leur case, en compagnie de l'impyok africaine. Cette dernière leur racontait des choses extravagantes, à propos d'un voyage dans la cale d'un bateau négrier[795] ». Cependant, dès que nous approchons de la modernité, la veillée est montrée comme passée de mode, qui ne réunit que des marginaux[796], ou une population plus large lors de cas exceptionnels, comme l'agonie de Balthazar Bodule-Jules. En effet, les derniers jours du personnage reprennent les codes d'une veillée, quasi interminable, avec un accent particulier mis sur la convivialité de la pratique, où chacun échange librement avec son voisin, lorsque le conteur se tait[797]. Présenter le cadre de la veillée devient alors un discours engagé à propos de la perte des traditions.

Le récit même : un objet unificateur. Le conteur, ou toute autre personne qui assume un rôle identique, est gardien d'une mémoire qui lui est rarement propre. Le ménestrel, le griot, ou le conteur improvisé, véhiculent la mémoire du groupe auquel il appartient, ou du groupe auquel est rattaché son auditoire. Là se pose la différence entre le conteur professionnel qui s'adapte à son public, et le conteur non professionnel qui transmet une mémoire dont il est le détenteur, sans pour autant en être le gardien.

Le discours des professionnels de l'oralité est alors construit, élaboré, et le plus souvent figé dans une *oraliture* qui n'est finalement que peu mouvante. Elle se rapproche alors de l'écrit par sa fixité. Ainsi le ménestrel d'*Ivanhoe* est-il proche du griot : il porte un discours pour lequel il est payé. Présenté comme un gardien de la

794 *Amkoullel*, p. 47.
795 *Texaco*, p. 124.
796 Comme le rappelle le procès verbal, cette veillée réunit : un commerçant, un musicien considéré comme sans emploi, une vendeuse de fruits-confits, etc., les métiers étant souvent présentés par la police comme n'en étant pas véritablement (*Solibo Magnifique*, p. 29-32).
797 *Ibid.*, p. 153-154.

mémoire[798], il cherche à renouveler son répertoire, et fouille dans l'Histoire en train de se jouer pour produire de nouveaux récits[799]. Ceci n'est bien évidemment pas sans rappeler les griots d'Hampâté Bâ qui rapportent l'histoire figée des villes, ou des rois qu'ils accompagnent[800], lors d'une production convenue. Le récit peut quelque peu évoluer, en intégrant par exemple l'histoire récente qu'est la colonisation[801], mais pour les textes plus anciens, les formes sont fixes.

Cette oralité figée est alors proche de l'écriture : elle n'a pas vocation à évoluer, à changer. Elle doit simplement transmettre un savoir[802], en partie historique, qui revêt alors des traits proches d'un discours officiel. Ainsi, dans le cas de l'Afrique ou des groupes ethniques rencontrés par Hampâté Bâ, l'oralité est porteuse de l'histoire officielle produite par les ethnies. En effet, chaque groupe ethnique possède des récits communs à l'ensemble de ses membres. Il peut s'agir de récits fondateurs, d'épopées, d'histoires en lien à des évènements spécifiques ou encore à des personnalités majeurs pour le groupe. Ces récits sont alors formalisés dans un état relativement fixe, en partie pour des questions de mémorisation par les professionnels. On pourrait alors d'une certaine manière considérer ces productions comme des formes de récits officiels oraux propres à chaque ethnie. Le statut du contre-discours dont ils serait vecteurs est alors problématique : la valeur subversive est simplement liée au point de vue adopté pour raconter, et non à une remise en cause complète de la notion d'histoire nationale ou officielle, comme on peut le trouver chez Roa Bastos ou Chamoiseau.

Chez ces deux romanciers, le discours porté par l'oralité a également un but unificateur, mais non au sein d'un groupe ethnique complet. L'union se fait au sein d'un village, ou encore d'une situation ethno-sociale comme avec l'esclavage. Dans les deux cas, cette oralité porte un discours qui se doit d'être caché, non officiel, comme nous le verrons plus amplement par la suite. Mais nous pouvons évoquer entre autres chez Roa Bastos le récit de la révolte par un des hommes de Sapukai qui crée alors une unité au sein du groupe des rebelles, familles des rebelles ou villageois en faveur de la révolte. Ce groupe se construit alors comme une entité qui partage des valeurs communes véhiculées par ce discours, qui en vient à les opposer à l'ensemble qui

798 « Where is Allan-a-Dale, to chronicle me in a ballad, or if it were but a lay ? » (*Ivanhoe*, p. 357)
799 Ainsi le ménestrel est-il montré en attente d'un récit venu directement du front de la bataille : « I came to seek one subject for my rhyme, and by'r Lady, I were glad to find two » (*Ivanhoe*, p. 496).
800 À titre d'exemple, nous pouvons évoquer le roi qui est toujours suivi d'un griot qui ne cesse de faire ses louanges (*Amkoullel*, p. 405).
801 *Amkoullel*, p. 307.
802 La place première de l'oralité dans l'éducation africaine est rappelée par Hampâté Bâ (*Oui mon commandant !*, p. 472).

soutient l'État et la répression armée[803]. Il en va de même pour Solibo qui parle de l'Afrique[804] ou encore de Balthazar[805] qui parle de ses luttes. Donc contrairement à Hampâté Bâ, principalement, Roa Bastos et Chamoiseau proposent une mémoire multiple, où différents discours se superposent selon le ou les groupes socio-culturels d'appartenance. Chamoiseau pousse encore plus loin la chose en refusant à la mémoire collective le statut d'objet uniforme : il revendique une pluralité des mémoires, qui doivent se multiplier.

3. 1. 2. Mise en scène de l'oralité comme véhicule d'un contre-discours

3. 1. 2. 1. La simple mise en scène de l'oralité permet de produire un contre-discours

Nous avons déjà abordé dans les grandes lignes la capacité de la parole à produire de la petite histoire, en révélant par exemple, à travers le langage des personnages, les différents niveaux sociaux, leur hiérarchie et parfois leur hermétisme. Mais l'oralité peut plus largement être vectrice d'informations historiques, sans pour autant être directement liées aux niveaux sociaux. Elle permet ainsi de mettre en scène certaines tensions linguistiques liées à des groupes culturels, au sein de situations de bilinguisme, ou de multilinguisme, telles que présentées dans les romans. L'oralité peut alors se présenter comme un doublon non explicite, une démonstration, de certains éléments historiques abordés dans les romans. Ainsi, la scène de chant entre Richard et l'Ermite chez Scott permet de montrer, de présenter en action, la pénétration du français dans le monde saxon. Lorsque les deux personnages doivent s'entendre sur la pièce qui sera chantée par Richard en guise de divertissement, l'Ermite s'insurge face au choix d'une forme perçue comme française :

> A ballad – a ballad, said the hermit, against all the ocs and ouis of France. Downright English am I, Sir Knight, and downright English was my patron St Duncan, and scorned oc and oui, as he would have scorned the parings of the devil's hoof ; downright English alone shall be sung in this cell[806].

803 *Hijo de hombre*, pp. 197-205.
804 *Solibo Magnifique*, p. 38.
805 *Biblique des derniers gestes*, p. 153-154.
806 *Ivanhoe*, p. 184.

La réaction de l'Ermite est alors révélatrice de deux éléments : d'une part l'intégration progressive de la culture normande en terre saxonne, comme le montre l'arrivée de nouvelles formes musicales, ou de chants en français. D'autre part, elle révèle le rejet de ce qui vient de la France par une portion de la population. Ici, la langue est indépendante d'une catégorie sociale.

Les aires culturelles présentées dans les romans font souvent face à une situation de bilinguisme. L'usage d'une langue ou d'une autre peut être révélateur de situations culturelles spécifiques ou encore de diglossie[807]. À ceci se mélange le niveau de la langue parlée, qui propose le plus souvent de s'adapter à une catégorie sociale. Il peut donc arriver que statut social et groupe culturel se croisent.

La parole des personnages et la langue qu'ils choisissent pour s'exprimer permettent de mettre en scène les rapports humains au sein d'une société multiculturelle. Ainsi, que ce soit dans *Ivanhoe* ou dans *Rob Roy*, le choix de la langue dépend de l'interlocuteur : Rob Roy passe de l'écossais à l'anglais[808] selon la capacité de son destinataire à comprendre l'écossais, tout comme Cedric qui est bien moins compréhensible lorsqu'il parle à ses serfs dans une langue colorée de saxon[809]. Écrire la langue, la montrer en action, est ainsi une première manière de produire un contre-discours porté sur la présentation du quotidien, des mœurs.

Le cas de Roa Bastos, qui peut sembler proche de Scott par la co-présence de deux langues que sont le guarani et l'espagnol, est finalement bien éloigné de ce qui existe chez le romancier écossais. En effet, l'auteur paraguayen revendique une situation de diglossie : bien que les deux langues aient un statut de langue nationale, n'étant pas alors associées à une culture ou une race[810], l'usage d'une langue ou d'une

807 Comme le montre bien Andrée Taboulet-Keller dans un article dédié à la notion de diglossie, il s'agit d'un outil conceptuel qui a largement évolué, changé de sens, et qui revêt alors un nombre d'acceptions différentes. Dans le contexte de notre corpus, nous pensons devoir retenir la définition de Ferguson que reprend avec clarté Andrée Taboulet-Keller : « Pour Ferguson (1959), la diglossie ressort de la distinction entre deux variétés génétiquement parentes en usage dans une même communauté, l'une symbole de prestige, généralement associée aux fonctions nobles de la forme écrite d'une langue, variété haute, l'autre symbole des fonctions terre à terre de la vie quotidienne, variété basse, chacune remplissant ainsi une part bien à elle dans la société et dans la vie des personnes ; Ferguson souligne qu'il s'agit de fonctions complémentaires, dans une relation stable qui a pu durer des siècles. » (Andrée Taboulet-Keller, « À propos de la notion de diglossie. La malencontreuse rencontre entre 'haute' et 'basse' : ses sources et ses effets », *Langage et société*, vol. 118, n°4, 2006, pp. 109-128, p. 114). Roa Bastos s'appuie en effet sur Ferguson pour définir la diglossie, qu'il associe à la situation de bilinguisme du Paraguay (Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *op. cit.*, p. 108).
808 *Rob Roy*, p. 192.
809 *Ivanhoé,* p. 42.
810 Bossong Georg, « Augusto Roa Bastos y la lengua guarani. El escritor latinoamericano en un país bilingüe », *op. cit.*, p. 77.

autre n'est pas tant soumise à une appartenance culturelle qu'à une fonction précise ou à une situation du propos[811]. L'auteur propose une catégorisation des emplois des deux langues en mettant clairement l'accent sur un usage de l'espagnol pour les fonctions langagières hautes alors que le guarani est laissé pour les fonctions basses[812]. Cependant, le guarani semble devoir être dans *Hijo de hombre* la langue des paysans, du peuple[813] dont l'usage n'est pas répandu à l'intégralité du pays[814], l'espagnol étant alors la langue du pouvoir[815]. La répartition est ici révélatrice des inégalités sociales : ceux qui maîtrisent l'espagnol sont au pouvoir et dominent le peuple parlant le guarani. Cette langue est incluse dans le texte selon des modalités diverses : cela peut aller de la phrase simple non traduite[816], au paragraphe en guarani, traduit en espagnol en note ou dans le texte[817]. Mais Roa Bastos fait le choix à un moment donné du roman de renverser les choses, et de faire, d'une certaine manière, de l'espagnol la langue mineure. Jusque-là dans le roman écrit en castillan, il prenait la peine de préciser dans le texte lorsqu'un personnage parlait en guarani, si l'élément était écrit directement en castillan. Cette manière de faire positionne d'une certaine manière le guarani en infériorité, la norme étant l'espagnol. Cependant lorsque Roa Bastos se met à préciser que le personnage parle en espagnol, alors que le texte est déjà écrit en castillan[818], cela renverse la norme, et fait du guarani la langue de référence. La remarque est alors lourde de sens : le guarani devient central, l'espagnol secondaire. Ce choix relève d'un engagement de l'auteur, qui cherche à redonner ses lettres de noblesse au guarani, trop souvent associé au bas, au prosaïque, dans la situation diglossique. Ceci se voit également dans la volonté de valoriser le bon, le beau guarani : préciser qu'un personnage parle bien cette langue

811 Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *op. cit.*, pp. 107-108.
812 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 11.
813 Ainsi le guarani est-il parlé par les esclaves Nati et Casiano qui cherchent à fuir la plantation de maté (*Hijo de hombre*, p. 120).
814 Lorsque le docteur arrive à Sapukai et reste muet malgré son emprisonnement, une des suppositions émises par la foule est qu'il ne parle pas parce qu'il ne sait pas « s'exprimer en espagnol et encore moins en guarani » (« […] quiza porque no sabia exresarse en castellano y menos e guarani », *Hijo de hombre*, p. 77). Cette précision semble donc bien sous-entendre que parler le guarani est moins courant, moins évident, mais ce dans une certains partie de la population : chez des élites, ou ici chez les étrangers.
815 L'espagnol est par exemple la langue du prêtre d'Itapé, symbole du pouvoir religieux. Le personnage est incapable de traduire certains termes médicaux en guarani, et se voit alors dans une forme d'incapacité à communiquer avec le peuple. (*Hijo de hombre*, p. 60). L'espagnol est également dominant dans l'armée, même si cette dernière intègres des soldats qui le parlent mal (*Hijo de hombre*, p. 274).
816 *Hijo de hombre*, p. 37, 38, 122 (à titre d'exemple).
817 *Ibid.*, p. 41, 110 (pour ne citer que quelques passages sans exhaustivité).
818 *Ibid.*, p. 55 (« Pero lo quería vivo, allí… — dijo Macario, agregando en castellano— : Como en une jaula… ». Trad. : « Mais elle le voulait vivant, là-haut…, nous a dit Macario, et il a ajouté en espagnol : Comme dans une cage. », *Fils d'homme*, p. 36).

permet de mettre l'accent sur une sorte d'art dénigré. Le Pai Maiz[819] est ainsi fameux par ses capacités oratoires, mais aussi pour sa maîtrise d'un guarani d'une « incomparable pureté[820] ».

Cette situation de diglossie est également présente en Martinique, bien que Chamoiseau ait moins théorisé la question[821]. Cependant les discours rapportés par Marie Sophie, chez Chamoiseau, et les discours directs intégrés aux paroles des narrateurs, chez Roa Bastos, ne rendent pas les mêmes effets. Il y a chez Chamoiseau l'évidence d'une domination de la langue française, langue du colonisateur, qui comme chez le romancier paraguayen se retrouve du côté du pouvoir, représenté par les forces de l'ordre ou les politiques, le religieux n'étant quant à lui pas traité par l'auteur antillais. La langue, comme nous le verrons plus amplement par la suite, devient un outil discriminatoire, par son association à un niveau d'éducation ou à un niveau social. Cependant, s'il faut voir un acte engagé et dénonciateur dans la présentation de la diglossie antillaise, se pose le problème de l'usage par Chamoiseau d'une langue créolisée, mais purement artificielle. Elle semble répondre à une injonction de Glissant qui réclame l'intégration, l'emploi de la langue parlée populaire à l'écrit pour créoliser la littérature afin d'explorer l'antillanité[822]. Rappelons que contrairement à Chamoiseau, Glissant a produit des romans uniquement en créole. Chamoiseau par sa langue hybride crée un code qui lui est propre, mais qui pourrait peut être avoir un peu trop facilement le goût de l'exotisme, une manière de colorer la langue, sans pour autant la rendre totalement créole, et ce afin d'être intelligible à un plus large public. Sans porter aucun jugement sur le travail du romancier, mais en soulignant certains points amenant des questions quant à son entreprise, nous pouvons affirmer que l'auteur cherche à représenter la langue française comme dominante, mais également comme un outil de domination encore en jeu, selon lui, aux Antilles[823].

Chez Hampâté Bâ, il n'y a pas véritablement de diglossie : une nette séparation existe entre ceux qui parlent le français et ceux qui ne le font pas. Cependant, dans le

819 Fidel Maiz est un prêtre (Pai) qui a vécu à la période de Lopez. Il est présenté comme une figure ambiguë dans le roman.
820 « La voz de Pai Maiz era famosa por su calidez u potencia y dominaba con une tersura incoparable el guarani, como en los tiempos de Montoya. » (*Hijo de hombre*, p. 67)
821 Ainsi le romancier évoque-t-il brièvement la question lors d'un entretien : « La situation linguistique pour la société martiniquaise pendant les années cinquante restait essentiellement diglossique - c'est-à-dire, après l'époque coloniale, deux langues se parlent mais une est considérée comme plus prestigieuse que l'autre. » (Patrick Chamoiseau et Janice Morgan, « Entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 186).
822 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 143.
823 Eliane Tonnet-Lacroix, *La littérature et francophone de 1945 à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 371.

groupe des francophones, deux distinctions existent. La première réside au sein du groupe total des locuteurs du français avec une domination des Blancs sur les Noirs, marquée par le tutoiement des premiers envers les seconds[824]. La hiérarchie est ici liée à l'origine, à l'appartenance ou non à la catégorie des colonisateurs. La seconde distinction se fait au sein du groupe des Noirs parlant le français : la bonne maîtrise de la langue du colonisateur est un facteur discriminatoire, comme nous l'avions vu avec la manière qu'a Hampâté Bâ de présenter ceux qui pratiquent le français des tirailleurs. La maîtrise d'une langue non pure est nécessairement associée à un personnage mauvais.

La langue et sa mise en scène deviennent donc un outil de présentation des différences sociales, marquées au quotidien dans le rapport aux autres. La représentation de l'oralité est porteuse d'un double contre-discours : elle montre le passé, dans l'optique de l'intra-histoire, via le point très précis de l'usage de la langue, tout en exploitant cette écriture de l'oralité pour dénoncer des inégalités socio-culturelles.

3. 1. 2. 2. L'oralité mise en scène comme un vecteur possible d'un contre-discours

La revendication de la parole comme une arme. Les revendications hors roman en faveur de l'engagement, et de fait de la capacité d'action de la parole, sont portées par certains personnages au cœur de la diégèse. Au-delà de la simple importance culturelle et mémorielle de la parole, et plus précisément de la littérature orale, c'est la capacité d'action de cette dernière qui est revendiquée par les personnages. Si chez Amadou Hampâté Bâ la capacité d'exploiter l'oralité est laissée aux maîtres de la parole, c'est-à-dire aux griots qui l'emploient pour flatter et manipuler l'auditoire[825], elle est également présentée, dans une moindre mesure, comme un outil capable de modifier le réel. La parole permet une réécriture de la réalité, qu'elle influence alors, idée que l'on retrouve également chez Roa Bastos[826].

824 Le tutoiement est présenté comme une règle entre Blancs et Noirs (*Amkoullel*, p. 405), et est largement mis en scène dans le roman (*Oui mon commandant !*, p. 118, p. 290, p. 404).
825 *Oui mon commandant !*, p. 11 et 15.
826 Felix Morel, dans *El Fiscal*, propose une réflexion sur le mythe avec la théorie de Burton. Le protagoniste en vient à affirmer la possibilité de modifier la réel par le récit oral. (*El fiscal*, pp. 280-281).

Ainsi le griot produit-il une image du roi, peut être loin de la vérité, mais agissant bel et bien sur la perception que l'auditoire a de la figure royale[827].

La parole, par sa capacité à agir sur le monde, peut devenir une arme. Roa Bastos ou encore Chamoiseau lui affirment ce statut. Le premier ne s'étend pas sur les modalités de la valeur performative de la parole ou de sa violence, mais nous pouvons voir la force d'action du pamphlet qui ouvre *Yo el Supremo*.

> Moi, Dictateur Suprême de la République
>
> j'ordonne que, lorsque viendra le jour de ma mort, mon cadavre soit décapité, ma tête placée au bout d'une pique trois jours durant sur la place de la République, où l'on convoquera le peuple en faisant sonner les cloches à toute volée.
>
> Tous mes serviteurs civils et militaires seront condamnés à la potence. Leurs cadavres seront enterrés hors des murs, sans croix ni marque qui rappelle leurs noms.
>
> Passé ce délai, j'ordonne que mes restes soient brûlés et mes cendres jetées au fleuve…[828]

Le texte annonce la mort de Francia, toujours vivant en réalité, et donne des ordres quant aux démarches à tenir vis-à-vis du corps du dictateur et des funérailles. Le pamphlet est violent dans ses mots, réclamant entre autres la profanation du cadavre, et performatif par l'usage de « j'ordonne ». Bien qu'incongru, son pouvoir est représenté lorsque l'un des fonctionnaires commence les funérailles décrites telles que sur le « pasquin ». Cependant, ce pouvoir de la parole ne semble devoir être absolu : il est en effet relatif à la situation personnelle de Francia, qui gouverne par les mots car il est à la tête du pays. Mais comme nous le verrons plus amplement par la suite, Roa Bastos semble véritablement croire en la capacité d'action de la parole en s'insérant dans la pratique de l'écriture engagée. Le romancier glisse ainsi ces propos dans la bouche de Francia qui craint la parole et voit en elle le moyen de le tuer et de tuer avec lui sa dictature : « Tu arme es la frase, no la espada[829] ».

Chamoiseau affirme également la capacité à agir sur le monde de la parole, comme le montre le premier chapitre de *Texaco*, « Annonciation » qui comporte comme sous-titre entre parenthèses « où l'urbaniste qui vient pour raser l'insalubre quartier de Texaco tombe dans un cirque créole et affronte la parole d'une femme-matador ». Les termes « cirque, « affrontement » et « femme-matador » impliquent

827 *Oui mon commandant !*, p. 17.
828 *Moi le Suprême*, trad. Antoine Berman, p. 7. (« Yo el Supremo Dictador de la República, Ordeno gl al acaecer mi muerte mi cadaver sea decapitado, la cabeza puesta en une pica por tres dias en la Plaza de la Republica donde se convocara al pueblo al son de las campanas echadas a ruelo. Todos mis servidores civiles y militares sufriran pena de horca. Sus cadaveres seran enterrados en potreros de extramuros sin cruz ni marca gl memore sus nombres. Al termino del dicho plazo, mando gl mis rstos sean quemados y la cenizas assojadas al rio. », *Yo el Supremo*, p. 13).
829 *Yo el Supremo*, p. 136 (Trad. : « Ton arme c'est ta phrase, non l'épée », *Moi le Suprême*, p. 150).

alors la notion de lutte, de combat, où la parole est l'arme[830]. Les moyens d'action et de lutte de la parole sont explicités : cette arme relève d'une logique ancestrale car elle se veut héritée de l'esclavage. À titre d'exemple, le rire, présent dans les romans de Chamoiseau, est considéré comme une arme de survie en général. Ainsi, alors que Balthazar et Man l'Oubliée doivent parcourir une falaise, c'est le rire qui leur permet de rester calmes, et qui semble participer à la bonne réalisation de l'entreprise :

> C'est en riant qu'elle s'était fabriqué une corde de liane-mahaut, et qu'elle était descendue vers lui, centimètre par centimètre, alors que la falaise s'effritait maille à maille. Ses gloussements avaient enveloppé l'enfant d'un baume imperceptible, et, sans affolement, riant lui-même de sa situation, il avait su attendre, puis s'accrocher à ses épaules, et se sentir en joie alors qu'elle peinait à remonter et qu'à tout instant des roches décelées les attiraient vers le fond[831].

Le pouvoir est présenté comme émanant du rire des conteurs sous la plantation[832], ce rire qui permettait parfois de cacher des propos plus subversifs. En effet, l'art du conteur serait le vecteur d'une parole séditieuse, qui permettrait de lutter de manière indirecte contre l'esclavage et la domination. L'une des premières subversions serait de vouloir garder la mémoire de l'Afrique, que le colon a tenté de faire oublier. Mais pour ce faire, cette mémoire ne peut pas se dire ouvertement[833]. Cette mémoire serait alors la condition nécessaire à la liberté, elle serait un moyen de lutte[834]. Ces théories de Juminer semblent devoir trouver leur application dans la mise en scène des veillées de Balthazar Bodule-Jules : selon le personnage, le conte devient un espace de lutte[835]. Balthazar Bodule-Jules combat lui-même par la parole, se situant alors dans la veine des conteurs et de leurs nouvelles figures que sont les romanciers antillais, représentés à travers le personnage de Glissant[836]. La longue agonie de Balthazar, caractérisée par le récit des exploits du guerrier, peut être considérée comme une longue diatribe incitant à la lutte les martiniquais venus l'écouter. Son passé de combat physique culmine dans la communication d'un message de révolte contre la colonisation ou toute autre forme de domination lors de son agonie. La lutte

830 *Texaco*, p. 17.
831 *Biblique des derniers gestes*, p. 263.
832 « De même, [Balthazar] s'était toujours fait attentif aux rires des vieux conteurs dans la misère des plantations, eux qui vivaient au rire, aimaient au rire, bêchaient au rire, souffraient au rire, duraient et enduraient au rire, enveloppaient cet univers d'un rire qui contestait l'ordre établi des oppressions. » (*Biblique des derniers gestes*, p. 263). Le rire du conteur serait alors un rire amer, comme l'avance René Ménil cité par Oiseau de Cham (*Solibo Magnifique*, p. 28).
833 Bertène Juminer, « La parole de nuit », dans Ralph Ludwig, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 131-149, p. 138.
834 *Ibid.,* p. 143.
835 *Biblique des derniers gestes,* p. 751-753.
836 Le romancier et essayiste devient un personnage à la fin du roman où il vient saluer Balthazar.

par les mots prend ainsi une grande importance vis-à-vis de la lutte armée : elle la motive[837].

La parole est présentée comme une arme, elle peut être violente et mener à l'action. Elle le fait de manière simple dans le cas de *Yo el Supremo* avec les injonctions, et de manière plus complexe, par le biais de la conviction, de l'endoctrinement, dans le cas de *Biblique des derniers gestes*. De manière proche mais plus subtile, c'est par l'information que la parole devient un outil de défense dans *Texaco*, faisant de la compréhension mutuelle une arme qui empêche la destruction du quartier.

L'oralité : le mode privilégié de transmission du discours subversif. L'oralité devient alors un lieu propice à la mémoire et à la transmission d'un discours subversif, tout du moins d'un discours qui se doit d'être caché. Sous l'esclavage, les récits du conteur gardaient mémoires de tout ce qui devait être tu, des traces de l'Afrique aux messages rebelles. Les proverbes, par exemple, ont pu conserver des marques de ces luttes[838]. C'est également à l'oral que le personnage de Balthazar transmet ses incitations à lutter, tant lors de la veillée d'agonie que lors d'interviews radios, qui sont les seules sources que cite le marqueur de paroles. Pas de texte écrit. Uniquement de l'oral. Tout discours critique ou subversif se doit donc d'être caché, et l'oral offre un refuge de choix, par l'aspect éphémère de sa production, d'autant plus quand la langue de colonisateur n'est pas la même que celle utilisée par le colonisé. Ainsi, comme le rapporte Amadou Hampâté Bâ, face à l'omnipotence des colonisateurs, les colonisés ne pouvaient lutter que par des mots, des critiques non exprimées en français, mais en langue africaine afin de ne pas être compris du colon[839]. L'oralité permet donc d'exprimer, transmettre et garder en mémoire les discours critiques, tout en évitant des traces qui pourraient être perçues par le colonisateur, ou le dominant.

Plus généralement, l'oral permet de conserver et de faire émerger des réalités autres et multiples face à l'aspect univoque de l'écriture. Nombre de personnages dans les romans proposent à l'oral des visions différentes des évènements. Nous pouvons penser à Ulrica qui dévoile une vérité cachée quant aux mauvais traitements

837 Balthazar montre l'importance des chants dans la volonté d'aller combattre : « Il lui aurait fallu les apaisements de l'âge pour mesurer combien ces gestes fondaient des communautés d'âmes, et comment, dans ces tissus verbaux, les rebelles puisaient force de refuser la botte colonialiste ». (*Biblique des derniers gestes,* p. 199).
838 Selon le marqueur de paroles, des messages de résistance à l'esclavage sont dissimulés dans les contes et proverbes. (*Biblique des derniers gestes,* p. 70)
839 *Oui mon commandant !*, p. 32.

dont elle est victime[840], à Macario qui véhicule une vision peu commune de Francia[841], à l'explication des véritables causes de la guerre du Chaco – la version orale que se transmettent les prisonniers au sein de la prison est très différente pour ne pas dire opposée à celle véhiculée par la presse écrite[842] –, ou encore à la présentation explicite de différences entre les récits des chroniqueurs et ceux portés par la parole[843].

Cette dernière tient ainsi son pouvoir d'action de la mémoire dont elle est porteuse. Mais Francia émet alors une condition : pour qu'elle puisse agir, il faut que cette mémoire soit collective[844]. Balthazar Bodule-Jules, ou encore Marie Sophie, semblent répondre à cette exigence car au milieu de leurs propres histoires, ils portent la mémoire des luttes du peuple antillais, comme le montre l'usage du nous[845]. La mémoire d'un seul est stérile. Paradoxalement, Francia prend le contre-pied de son discours, sans pour autant se contredire, en critiquant la mémoire lorsque celle-ci est exploitée à son encontre[846] : cette exploitation en révèle alors tout le pouvoir.

L'oral devient le moyen d'accéder à des mémoires autres, non conservées par l'écriture[847]. Pour Roa Bastos, l'oralité prime qui transmettrait la mémoire tout en la coupant du peuple. L'oralité serait donc un moyen de rendre la mémoire au peuple[848]. Elle permettrait de ne pas être figée et unique comme l'Histoire, et, de fait, de présenter un autre point de vue sur le passé: celui de la mémoire, qui peut parfois rejoindre celui de l'Histoire, comme dans le cas de l'Afrique. L'oralité deviendrait ainsi un moyen de présenter les silences historiques[849], qu'ils soient volontaires ou non. Elle permettrait une action par la prise de conscience du public et la mise en

840 *Ivanhoe*, p. 275.
841 *Hijo de hombre*, p. 41-42. La vision relativement positive de Francia véhiculée par Macario, celle d'un homme sévère mais juste, n'est pas largement partagée au Paraguay : à titre d'exemple Roa Bastos évoque son père qui était un véritable détracteur du Suprême. Cependant Roa Bastos lui-même tient un discours plus nuancé sur le personnage affirmant que Francia a fait une bonne dictature, contrairement à ses successeurs (Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 57).
842 *Hijo de hombre*, pp. 244-246.
843 *El fiscal*, p. 64.
844 *Yo el Supremo*, p. 15.
845 *Biblique,* p. 52. Le « noutéka des mornes » de *Texaco* constitue probablement le parangon de cette mémoire qui se eut collective : c'est à travers un « nous » qu'Esternome raconte son ascension vers les mornes, avec elle toutes les ascensions de ceux l'ayant précédé.
846 *Yo el Supremo*, pp. 16-17.
847 C'est ainsi à l'oral que se transmet la petite histoire, comme lorsque que Déborah-Nicol sirote son punch tout en se faisant prolixe d'anecdotes à valeur historique (*Biblique des derniers gestes*, p. 556), ou encore lorsque les réalités de l'arrière du Chaco, bien différentes du discours officiel, sont transmises via des témoignages, initialement oraux (*Hijo de hombre*, pp. 329-330).
848 *El fiscal*, p. 138.
849 La parole, à travers le cri, devient un moyen de lutter contre les silences et l'oubli (*Biblique des derniers,* p. 685).

place de luttes, qui aboutiraient à une transformation durable de la société selon le héros de *Biblique des derniers gestes*[850].

3. 2. Du discours complémentaire de l'histoire officielle au récit pleinement subversif

Dans les romans, tous les contre-discours ne semblent pas devoir se charger de valeur subversive. Comme nous l'avons vu précédemment, le fait de présenter des éléments nouveaux, en choisissant un angle d'attaque encore non exploité, pourrait être considéré comme le niveau minimum de contre histoire. Si cette nouvelle subjectivité permet d'aboutir à la présentation d'éléments surprenants et méconnus du lecteur, ce n'est pas pour autant qu'elle vient s'opposer à un discours officiel.

3. 2. 1. De la défense d'une culture …

Les romans cherchent avant tout à défendre une culture qui semble méconnue d'une partie du lectorat visé. Un aspect didactique se met alors en place afin, d'une part, de présenter à l'autre la culture donnée, et, d'autre part, de présenter au lecteur des éléments méconnus de sa propre Histoire, en lien avec celle du pays/peuple présenté.

3. 2. 1. 1. Présenter à l'autre

Cette volonté de présenter à l'autre semble liée à des situations de colonisation, annexion ou tout autre forme de domination par une nation sur une autre. Ainsi cette dimension didactique est-elle omniprésente chez Scott et Hampâté Bâ. Elle existe chez Chamoiseau tout en étant plus diffuse, pour finalement être totalement absente chez Augusto Roa Bastos. Ce dernier ne semble pas écrire pour un public extérieur au pays et pour lequel il aurait besoin de préciser bon nombre d'éléments propres à la culture paraguayenne. À ce titre, la traduction non systématique de certaines phrases en guarani suppose un minimum de compréhension de cette langue. Rappelons que si Roa Bastos fustige les entités coloniales qui sont pour lui à l'origine de l'état de son

850 *Biblique des derniers gestes*, p. 282.

pays, c'est avant tout la dictature qui est sa cible. Ainsi s'attaque-t-il à son pays même, et non à un pays extérieur. Il n'y a donc pas véritablement le besoin de « présenter à l'autre », l'auteur se situant plus largement dans la dénonciation de vérités cachées, et non dans l'exposition d'une culture ou une histoire autre, parallèle et complémentaire de celle connue du lectorat visé. Ce dernier est alors très complexe à déterminer chez Roa Bastos.

Cette volonté didactique, de présenter à l'autre, semble donc liée à l'union temporaire ou non de deux cultures par une histoire commune : union de l'Angleterre et de l'Écosse en un même pays ; idem pour la Martinique et la France ; union, sans égalité pour autant, entre une partie de l'Afrique et la France. Au sein de chaque binôme, une des deux nations est centrale, dominante : elle représente celle d'où émane le pouvoir, l'Angleterre dans le premier cas, et la France pour les deux suivants. Les romans, comme nous le verrons, semblent alors être en partie en direction de ces centres, auprès desquels les autres territoires cherchent à se faire connaître.

Lectorat visé. Par soucis de clarté, nous aborderons les différents auteurs séparément.

À l'époque de Scott, la culture écossaise est majoritairement rejetée par la culture anglaise. Selon Norman Sutherland, la cause en serait une méconnaissance, une ignorance mutuelle[851]. À cette période, marier ces deux cultures semble donc être une affaire d'importance[852]. On peut alors voir, dans l'œuvre de Scott, la volonté de produire un discours didactique qui viserait un public anglais[853], tout du moins non écossais, afin d'amener à cette compréhension mutuelle et à une union de cœur plus

851 Norman Sutherland, « Anglo-scottish relations and the Union of 1707 », *op. cit.*, p. 9. L'idée est également soutenue par de nombreux chercheurs qui travaillent sur cette époque. Ainsi le désintérêt de l'Angleterre pour l'Écosse est-il mis en avant à travers l'angle de l'antiquarisme par Rosemary Sweet qui montre que les antiquaires anglais ne travaillaient pas ni ne présentaient d'intérêt pour les antiquités écossaises (Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, p. 271). Bien que travaillant sur une période plus tardive et postérieure à la production des romans écossais de Scott, Florence Fix étudie et met en évidence une présentation caricaturale des Écossais par le journaliste Mr Briggs. Bien que le magazine soit satirique, cela révèle bel et bien une conception clichée de l'Écosse, conception qui perdure donc à l'époque victorienne, postérieure à Scott (Florence Fix, « Les Écossais de l'ère victorienne vus par le magazine satirique londonien *Punch* : humour et préjugés », dans Fiona McIntosh-Varjabédian, *Discours sur le primitif*, Lille, CeGes, 2002, pp. 61-82, p. 63-64).

852 « In Scotland when Scott wrote, no question was so vital as that of the possibility of 'marrying' two cultural traditions, - the one barbarous and héroic, the other hanoverian. » (Marian Cusac, *Narrative structure in the novels of Sir Walter Scott*, La Haye, Mouton, 1969, p. 31).

853 La comparaison en fin de roman entre la mémoire que crée Rob Roy chez les Écossais, comparée à celle qu'a pu créée Robin de Bois s'offre comme une mise en relation avec un référent intelligible pour un anglais : « [Rob Roy] is still remembered in his country as the Robin Hood of Scotland » (*Rob Roy*, p. 354).

qu'à une union de fait. Peut-être faut-il voir dans *Ivanhoe* l'union réussie de deux cultures, avec une présentation d'*a priori* initiaux qui finissent par être surmontés, situation qui n'est pas sans faire écho au cas Écosse-Angleterre. *Ivanhoe* peut être perçu comme une manière de dire que l'union est possible et que, dans le futur, elle se présentera comme une évidence.

Le point de vue de Frank dans *Rob Roy* est bel et bien celui d'un anglais : à ce titre la première rencontre avec un Écossais propose une image plutôt négative empreinte des clichés qui font des écossais des personnages pauvres, vulgaires, mais moraux[854]. Mais le roman a ceci d'intéressant qu'il propose des clichés portés tant par les Anglais que par les Écossais : les Anglais sont ainsi considérés par leurs frontaliers comme des épicuriens fiers et arrogants[855]. Le narrateur vient alors apaiser les choses en présentant son propre témoignage qui se veut celui de la vérité, et qui est alors beaucoup plus nuancé : si sa première rencontre avec un Écossais correspond en partie aux clichés, des surprises l'attendent. Ainsi Frank précise-t-il : « But I was not prepared for the air of easy self-possession and superiority with which he seemed to predominate over the company into which he was thrown, as it were by accident[856] ». Ces éléments nous incitent donc bel et bien à penser que les romans s'adressent en priorité aux Anglais afin de leur faire connaître l'Écosse, afin d'atteindre l'entente et la compréhension mutuelle.

Chez Amadou Hampâté Bâ, le lectorat ciblé est double : il vise d'une part un public européen[857], à qui le romancier cherche à montrer un autre pan de son histoire coloniale, et d'autre part un public africain, à qui il souhaite présenter une tradition africaine forte, et une histoire anté-coloniale riche, à laquelle les Africains puissent s'identifier[858]. On serait ici dans l'optique des premiers historiens africains qui était d'« étudier l'histoire et rectifier celle qui a été écrite sans [eux] et contre [eux][859] ».

854 « They are all gentle, ye mun know, though they ha' narra shirt to back ; but this is a decentish hallion. » Un des invités présents à table, qui initialement remettait quelque peu en cause la qualité de gentleman des Écossais, finit par concéder: « I respect the Scotch, sir ; I love and honor the nation for their sense of morality. » (*Rob Roy,* p. 28)

855 « I must remark, that the Sotch of period were guilty of similar injustice to the English, whom they branded universally as a race of purse-proud arrogant epicures. » (*Rob Roy,* p. 30.)

856 *Rob Roy*, p. 31.

857 Dès les premières pages du roman, l'auteur s'imagine la réception de ses propos : « 'Pas si vite' s'écriera sans doute le lecteur non africain, peu familiarisé avec les grands noms de notre histoire. 'Avant d'aller plus loin, qu'est-ce donc, d'abord, que les Peuls, et que les Toucouleurs ?' » (*Amkoullel*, p. 18). Comme le souligne Nicolas Martin Granel, Hampâté Bâ est « l'oreille tournée vers le pays natal, la plume vers l'étranger » (Nicolas Martin Granel, « Amadou Hampâté Bâ: au carrefour de l'oral et de l'écrit », *Notre librairie*, n°75-76 [réédition 1989], pp. 109-112, p. 111).

858 Kusum Aggarwal, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, Paris, l'Harmattan, 1999, p. 23.

859 Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *op. cit.*, p. 106.

L'auteur se situe ainsi dans une forme d'histoire telle qu'elle est déjà pratiquée dans *L'Histoire de l'Afrique* par l'Unesco. Hampâté Bâ s'insère donc dans cette veine avec ses mémoires en cherchant à analyser l'homme vivant en communauté, à étudier les différents pans de cette vie sociale et les manifestations des liens de communauté, afin de poser les bases d'une identité culturelle[860].

Le lectorat visé est donc double, et, dans les deux cas, le didactisme est nécessaire. Pour les lecteurs africains, Hampâté Bâ présente une période passée parfois oubliée, avec des mœurs différentes de ce qui peut encore exister au moment de la publication de son roman, comme le montre l'usage récurrent de la formule « en ce temps-là[861] ». Le didactisme pour le lecteur européen est évident, puisque ce dernier se trouve confronté à une culture qui lui est totalement étrangère, par la géographie et le temps.

Chez Chamoiseau, si le lectorat n'est pas clairement identifié comme étant le Français métropolitain géographique, il est au moins le Français métropolitain dans ses conceptions du monde. Une opposition incessante a lieu entre un ici, clairement décrit et identifié comme la Martinique[862], et un ailleurs qui est « le pays officiel », la France[863]. Cependant, ce pays officiel n'est pas uniquement situé en métropole : il se retrouve également partout où existe l'influence de cette dernière, de fait en Martinique pour certains aspects. Ainsi les différents personnages de Chamoiseau, ses héros, cherchent-ils à présenter une réalité antillaise qui s'opposerait à une réalité prônée par l'Occident via la France. Texaco est alors, pour le non initié, « contraire à l'ordre public[864] ». Les HLM sont un moyen de civiliser[865] un quartier comme celui-ci, conçu comme une barbarie, comme un habitat précaire ou dangereux[866]. Cette forme de civilisation est largement remise en cause par le terme de « clapier » associé à celui de « achélèmes » : l'espace serait alors petit, et les pauvres parqués comme des animaux. Ces conceptions européano-centrées à propos de l'habitat ne sont pas sans

860 Pierrette et Gérard Chalendar, « Problématique de la nouvelle histoire africaine », *op. cit.*, p. 324.
861 *Oui mon commandant !*, p. 156.
862 Le marqueur de paroles situe ainsi clairement l'intrigue de Solibo à Fort-de-France. Le romancier cherche bien à montrer la spécificité de ce lieu en utilisant en « ici » qui implique un ailleurs qu'est la métropole : « Cette récolte du destin que je vais vous conter eut lieu à une date sans importance puisqu'ici le temps ne signe aucun calendrier » (*Solibo Magnifique,* p. 25).
863 *Biblique des derniers gestes,* p. 46.
864 *Texaco,* p. 19.
865 « À voir [le Christ], il semblait un de ces agents de la mairie moderne, qui détruisait les quartiers populaires pour les civiliser en clapiers d'achélèmes [...] » (*Texaco,* p. 20)
866 « [Le Christ] allait comme ça, nez au vent, ahuri, scrutant nos cases à l'assaut des falaises incertaines. Ses sourcils prenaient la courbe des incompréhensions. Une vague répugnance imprégnait sa démarche. » (*Texaco*, p. 22)

faire écho aux conceptions de l'identité ou du temps telles que présentées plus tôt dans *Solibo Magnifique*. Chamoiseau fait donc le choix de montrer et de faire se confronter différentes conceptions du réel : celles propres au lecteur visé qu'il s'agit alors de convaincre par la mise en scène et l'explication de modes de fonctionnement et de modes de pensée différents[867].

Le romancier veut alors une diffusion large de son œuvre pour transmettre son message. Dans un entretien accordé à Alain Veinstein en 1992, il explique qu'il n'a pas forcément d'intérêt pour le Goncourt, mais qu'il désire cependant que son livre soit le plus largement diffusé pour que le maximum de personnes le lisent et découvrent ce qu'il a à dire[868]. Il explique vouloir en priorité toucher les Martiniquais, tout en affirmant que s'il y arrive, il peut atteindre tout le monde, et ainsi donner une valeur universelle à son œuvre[869].

Dimension didactique. La littérature semble alors se présenter comme un médium privilégié pour transmettre une réalité et des informations méconnues du lecteur. À ce titre, Senghor « croit en effet que [la littérature] est la voie d'accès à une mentalité, qu'elle recèle en elle d'autres informations culturelles ou sociales qu'il conviendrait de saisir pour en comprendre le sens[870] ». C'est à des fins ouvertement didactiques qu'Hampâté Bâ rédige ses mémoires dès 1975 : en effet, l'âge avançant, il désire transmettre une partie de la bibliothèque vivante qu'il constitue[871]. Comme nous le verrons, ce didactisme peut prendre des formes variées que nous avons choisies de classer en deux grandes catégories : didactisme déguisé et didactisme explicite.

Le didactisme déguisé : un enseignement à déduire de l'observation des données. Le didactisme le plus présent, et qui serait le plus fastidieux à étudier de manière exhaustive, sans pour autant être le plus pertinent, est le didactisme d'observation. Les romanciers mettent en scène des situations qui se veulent ancrées dans des réalités sociales réalistes, appuyées sur une documentation quasi scientifique. Ainsi chaque élément, comme le langage, les activités, ou les simples relations humaines ont vocation à faire parler une époque. Ces éléments sont donc porteurs

867 « L'urbaniste ici-là, doit se penser créole avant même de penser. » (*Texaco,* p. 345)
868 Patrick Chamoiseau et Alain Veinstein, « Du jour au lendemain », France culture, 9 octobre 1992 *op. cit.*, 1mn.
869 *Ibid.*, 2mn.
870 Kusum Aggarwal, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, *op. cit.*, p. 168.
871 Anne-Marie Chartier, « L'enfance d'Hampâté Bâ, de l'école coranique à l'école des colons », *op. cit.*

d'enseignements, sans qu'il soit forcément nécessaire que le narrateur intervienne pour expliciter les tenants et aboutissants des faits représentés.

Si l'on prend l'exemple des Juifs dans *Ivanhoe*, des temps de mises en scène de persécutions sans explications supplémentaires[872] succèdent aux phases explicatives des discriminations envers les Juifs en général. Parfois quelques explications sont données, mais par un personnage et non par le narrateur omniscient, ce qui aboutit à des points de vue nécessairement orientés. Le personnage de Front-de-Boeuf, qui *a priori* n'a pas la sympathie du lecteur, persécute Isaac et justifie son acte par le fait que les Juifs ont été des usuriers, et méritent donc leur sort. Bien évidemment ces propos ne sont pas à accorder à Scott, qui ne fait ici que mettre en scène la haine évoquée de manière plus théorique et historique dans le chapitre 6[873]. Nous pouvons également ici penser à l'attitude de Frank face à la révélation de l'existence d'un ami homme de Diana : sa réaction se passe d'explication et montre bien le peu de liberté octroyée aux femmes[874]. Ce passage vient alors illustrer les diverses diatribes de Diana à propos de l'inégalité des sexes. Ainsi chez Scott la démonstration ne vient qu'illustrer des propos explicités par le narrateur ou des personnages. Ces mises en scène n'en sont donc qu'un exemple, à la façon d'une fable ou d'un conte, étant donné que la leçon explicitée ne semble pas devoir disparaître.

Sans mener en détail la même analyse chez Chamoiseau et Hampâté Bâ, nous pouvons cependant souligner l'usage de concert de passages explicatifs et de mise en scène d'éléments en lien avec ce qui a été expliqué. Cependant, comme nous le verrons, Hampâté Bâ se situe plus dans la lignée de Scott avec des passages explicatifs quelque peu coupés du récit, là où chez Chamoiseau les éléments se veulent plus intégrés à la diégèse, et expliqués de manière morcelée au fil des besoins.

Roa Bastos, si enseignement il doit y avoir, use principalement de ce mode-ci en évinçant cependant toute la part didactique pure. Le lecteur observe parfois des éléments qu'il ne comprend pas[875]. Il est alors libre de chercher, de se renseigner par lui-même. Le but de l'auteur n'est alors pas l'instruction, mais l'insurrection.

Le didactisme explicite : des pauses dans la diégèse pour fournir les informations. Un didactisme plus explicite côtoie donc des passages plus illustratifs. Divers éléments peuvent être concernés par ces pauses qui visent à faire la leçon sur un point de l'Histoire, des mœurs, du fonctionnement de la société, ou encore des

872 *Ivanhoe*, pp. 61-70.
873 *Ibid.,* pp. 233-234.
874 *Rob Roy*, p. 139.
875 Nous pouvons ici penser à la danse de la bouteille présente dans *El fiscal* (p. 217).

paysages. Scott et Hampâté Bâ opèrent ici avec des modalités relativement identiques : le personnage rencontre un élément qu'il considère comme inconnu du lecteur. Il fait alors une pause dans la progression narrative afin de fournir à son auditoire les éléments qu'il juge nécessaires pour comprendre ce qui va être en jeu. À ce titre, les deux romanciers dépassent largement ce cadre en donnant parfois à leur ouvrage un aspect de récit de voyage.

Ainsi la description géographique et économique de l'Écosse, qui peut sembler mineure dans son utilité à la compréhension de la diégèse dans *Rob Roy*, tient une place relativement importante dans le roman. Frank prend le temps de décrire Glasgow dans sa situation géographique et économique[876], de parler du paysage après la ville[877] et des Highlands[878], de définir le territoire géographique de McGregor[879], de décrire l'habitat écossais en s'attachant à la maison d'une vieille femme[880], ou encore de parler de l'importance des rivières pour les Écossais[881]. Tous ces éléments visent clairement un lectorat anglais non connaisseur de la culture locale[882]. Comme l'affirme le narrateur Frank, il écrit pour des gens comme lui[883]. Ceci fait bien évidemment écho à l'histoire des villes que rencontre Hampâté Bâ lors de son voyage vers Ouagadougou. Les récits faits par les griots des villes ne sont finalement que de peu d'intérêt pour l'intelligibilité de la diégèse. Cependant ces temps semblent relever du genre du récit de voyage, auquel se rattache clairement ce second tome. Ainsi certaines présentations sont purement gratuites, en ne servant pas ou peu la diégèse.

876 « An extensive and increasing trade with the West Indies and American colonies, has, if I am rightly informed, laid the fundation of weath and prosperity, which, if carefully strengthened and built upon, may one day support an immense fabric of commercial prosperity ; but in the earlier time of which I speak, the dawn if this splendour had not arisen. » (*Rob Roy*, p. 158). La description de la situation économique de la ville, considérant entre autre la position géographique de l'agglomération, ainsi que l'impact de l'Union, continue de s'étendre sur une demi-page.

877 « Huge continuous heaths spread before, behind, and around us, in hopeless barreness – now level and interpersed with swamps, green with treacherous verdure, os sable with turf, or, as they call them in Scotland, peat-bogs – and now swelling into huge heavy ascents, which wanted the dignity and form of hills, while they were still more toilsome to passenger. There were neither trees nor bushes to relieve the eye from the russet livery of absolute sterility. » (*Rob Roy,* p. 227).

878 « These Hielands of ours, as we ca'them, gentlemen, are but a wild kind of warld by themsells, full of heights and howes, woods, caverns, lochs, rivers, and mountains, that it wad tire the very deevil's wings to flee to the tap o'them. » *Rob Roy,* p. 214-215.

879 *Rob Roy,* p. 274.

880 « The interior presented a view which seemed singular enough to southern eyes. The fire, fed with blazed merrily in the centre ; but the smoke, having, no means to escape but through a hole in the roof, eddied round the rafter of the cottage, and hung in sable folds at the height of about five feet from the floor. » *Rob Roy,* p. 237. La description s'étend sur encore deux paragraphes.

881 *Rob Roy,* p. 233.

882 Ceci, associé aux croyances populaires évoquées dans le chapitre 2, peut être classé dans la catégorie des « Popular Antiquities » désignées ultérieurement sous le terme de Folk-Lore (Richard M. Dorson, *The British folklorist. A history*, Londres, Routledge et Kegan Paul, 1968, p. 1). Scott est défini par Dorson comme étant le premier à faire un usage littéraire du Folk-Lore (Richard M. Dorson, *The British folklorist. A history*, *op. cit.*, p. 107).

883 Ainsi quand Frank doit décrire un alcool des Highlands prend-il comme point de comparaison des éléments anglais, ce qui révèle bel et bien le lectorat visé (*Rob Roy*, p. 237).

Tout au plus sont-elles utiles à la création d'une ambiance, en plantant le décor, tant géographique, qu'économique et plus largement humain. Ces informations peuvent alors donner à ces romans un aspect de documentaire, et seraient alors à associer à la dimension didactique évoquée précédemment. Rappelons que certains lecteurs de Scott visitaient l'Écosse Waverley à la main en guise de guide voyage. L'intention semble néanmoins différente chez Hampâté Bâ. En effet, il faut peut-être voir chez le romancier malien, la volonté de présenter une histoire africaine anté-coloniale. Ainsi Hampâté Bâ répondrait aux divers intellectuels qui refusaient une histoire à l'Afrique pour cette période.

La description des mœurs et du fonctionnement de la société semble devoir un peu plus se justifier dans l'économie romanesque car leurs effets sur les personnages paraissent plus évidents. Les romans présentent alors des sociétés plus ou moins exotiques pour le lecteur sachant que ce dépaysement peut simplement être le fruit d'un éloignement temporel. Ces pauses explicatives abordent tout aussi bien la description des mœurs, que l'organisation de la société et de son fonctionnement. Ces temps sont explicitement rattachés au récit par Scott et Hampâté Bâ. Ainsi l'évocation par Frank Obaldistone de la tradition du « sunday's hospitality » fait suite à sa confrontation avec cette tradition conservée dans le nord du pays, mais disparue dans le sud de l'Angleterre. Supposant une incompréhension de son lecteur, et probablement dans un souci de vraisemblance, il prend le temps d'expliquer le phénomène[884].

Cette rencontre avec un ailleurs inconnu et digne d'être présenté devient une évidence lorsque le personnage arrive dans le Northumberland, et encore plus lorsqu'il est dans les Highlands. Le narrateur s'octroie alors le rôle d'observateur[885]. La description de ces Écossais, à la réputation d'êtres plus proches de l'animalité que de l'humanité, fait se succéder une présentation du point de vue anglais empreinte de clichés[886], la description de Rob Roy comme le parangon du guerrier écossais[887], des épées et autres armes[888], l'explication des superstitions à propos des chevaux[889], ou

884 *Rob Roy,* p. 27.
885 « critical inspector » *Rob Roy,* p. 165.
886 « Hordes of wild, shaggy, dwarfish cattle and ponies, conducted by Highlanders, as wild, as shaggy, and sometimes, as dwarfish as the animals they had in charge, often traversed the streets of Glasgow. » (*Rob Roy,* p. 158).
887 « Rather beneath the middle size than above it, his limbs were formed upon a very strongest model that is consistent with agility, while from the remarkable ease and freedom of his movements, you could not doubt his possessing the latter quality in a high degree of perfection. » (*Rob Roy,* p. 191).
888 *Rob* Roy, p. 205.
889 « When I first knew the Highlanders, they had almost a superstitious dread of a mounted trooper, the horse being so much more fierce and imposing in his appearance than the little shelties of their

encore l'importance de l'honneur[890]. Cette liste non exhaustive met clairement en avant la volonté de présenter l'autre à travers un roman à la première personne, qui prend des allures de récit de voyage. Cette description faite du point de vue anglais, par un Frank qui bien qu'étant observateur met un certain temps à se départir de ses jugements, laisse place progressivement à l'expression directe des Écossais, qui peuvent ainsi exposer leurs propres points de vue. Rob Roy prend la défense des Highlanders dans un long discours visant à expliciter les éventuelles bizarreries[891], ou encore explique la situation de haine de ces derniers envers les Anglais et les autorités qui s'y rattachent[892].

Si l'exotisme est évident dans le cas de *Rob Roy*, la question peut néanmoins se poser pour *Ivanhoe* : l'auteur cherche-t'il à présenter à un autre ? La réponse semble devoir être positive : le dépaysement n'est plus géographique, mais temporel. Scott cherche bien à faire vivre par petites touches un autre rapport au monde, d'autres activités. Il cherche à faire connaître au lecteur le double héritage dont est porteur la culture anglaise, que ce soit par la démonstration de caractères opposés, par la description de vêtements[893], par des rapports variés aux superstitions[894], ou par l'explication des tournois ou encore des bannières[895]. Cependant si didactisme il y a, le problème de la véracité des éléments exposés se pose[896] : Scott lui-même affirme

---

own hills, and moreover being trained, as the more ignorant mountaineers believed, to fight with his feet and his teeth. The appearance of the piequeted horses, feeding in this little vale—the forms of the soldiers, as they sat, stood, or walked, in various groups in the vicinity of the beautiful river, and of the bare yet romantic ranges of rock which hedge in the landscape on either side,—formed a noble foreground; while far to the eastward the eye caught a glance of the lake of Menteith; and Stirling Castle, dimly seen along with the blue and distant line of the Ochil Mountains, closed the scene. » (*Rob Roy,* p. 280).

890 *Rob Roy,* p. 238.

891 « You must think hardly of us, Mr. Osbaldistone, and it is not natural that it should be otherwise. But remember, at least, we have not been unprovoked. We are a rude and an ignorant, and it may be a violent and passionate, but we are not a cruel people. The land might be at peace and in law for us, did they allow us to enjoy the blessings of peaceful law. But we have been a persecuted generation. » (*Rob Roy.,* p. 313).

892 *Rob Roy.,* p. 314.

893 *Ivanhoe,* p. 156-157.

894 « As the cavalcade left the court of the monastery, an incident happened somewhat alarming to the Saxons, who, of all people of Europe, were most addicted to a superstitious observance of omens, and to whose opinions can be traced most of those notions upon such subjects, still to be found among our popular antiquities. For the Normans being a mixed race, and better informed according to the information of the times, had lost most of the superstitious prejudices which their ancestors had brought from Scandinavia, and piqued themselves upon thinking freely on such topics. » (*Ivanhoe*, p. 192. Trad. : « Au moment où la cavalcade sortait de la cour du monastère, il arriva un incident un peu alarmant pour les Saxons, qui, de tous les peuples de l'Europe, avaient dans les présages la foi la plus superstitieuse, et aux opinions desquels il faut attacher plusieurs usages singuliers dont parlent nos chroniques nationales. Les Normands, étant une race mêlée et plus avancée alors en civilisation, avaient perdu la plupart des préjugés importés de la Scandinavie par leurs ancêtres, et se piquaient de penser plus sainement sur de pareils sujets. », *Ivanhoé*, trad. Albert Montémont, *op.cit.*).

895 *Ivanhoe*, p. 476.

896 Edward C. Smith III, « Walter Scott, Literary History and the 'Expressive' tenets of Waverley Criticism », *Papers on Language & Litterature*, vol. 36, n°4, 2000, pp. 357-376, p. 365.

avoir fait appel à des textes postérieurs aux périodes abordées pour parler du XII[e] siècle, comme dans le cas du tournoi. Ainsi les éléments historiques semblent-ils être plus propices à la création d'une ambiance médiévale qu'à un cadre réaliste et historique exact[897]. Comme le souligne Alice Chandler, il mélange réalité et fantaisie créant alors un moyen Moyen Âge irréel que les lecteurs prennent pour vrai[898]. Le didactisme se verrait alors faussé[899]. Mais le mélange des faits est tel que Scott arrive à assurer un « sentiment de réalité des mœurs et d'histoire[900] ».

Ces volontés d'expliquer un ailleurs et un autre temps se retrouvent mêlées chez Hampâté Bâ. Ainsi lorsque le narrateur cherche à exposer le système administratif de la colonie[901], il le fait tant pour l'Européen qui ne connaît probablement pas ce fonctionnement hiérarchique qui implique des rapports sociaux différents, avec un impact fort de la couleur de peau et du rapport au Blanc[902], que pour le lecteur africain qui vit dans un pays indépendant au moment de la publication. L'explication prend place de manière progressive et morcelée : la coupure dans la trame narrative ne se fait que pour expliquer un élément précis rencontré, quitte à revenir expliciter ce même élément un peu plus tard, si de nouvelles données sont nécessaires. Ainsi l'explication du fonctionnement de l'administration coloniale se fait-elle en trois temps différents, comme montré plus tôt, en ne conservant que les occurrences les plus conséquentes.

Une différence est à présenter ici entre les deux volumes des mémoires. En effet le premier tome se veut explicatif quant à la vie d'un enfant au sein d'une société africaine. Les différences avec l'Europe sont alors grandes[903], mais elles existent également entre les ethnies rencontrées. L'enfant expose les dissemblances culturelles entre les ethnies et souligne l'impact pour la vie quotidienne. Les ethnies rencontrées[904] laissent place dans le second tome aux villages visités et à la

897 Scott se trouverait pris entre deux fonctions difficilement conciliables : historiographe et conteur (James Kerr, *Fiction against History : Scott as storyteller*, *op. cit.*, p. 1).
898 Alice Chandler, « Sir Walter Scott and the medieval revival », *Nineteenth Century Fict*, vol. 19, n°4, Mars 1965, pp. 315-332, p. 315.
899 *Ibid.,* p. 315.
900 Fiona McIntosh-Varjabédian, *La vraisemblance narrative en question : Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*, *op. cit.*, p. 27. Pour Scott, réel et fiction sont indissociables (*Ibid.,* p. 78). Mais la situation est paradoxale car « l'Histoire ne peut pas à la fois donner une impression de vérité et être le garant de la vérité du texte » (*Ibid.,* p. 80). .
901 *Oui mon commandant !*, p. 154, p. 173 et p. 241.
902 *Ibid.,* p. 241.
903 À titre d'exemple, lorsque le narrateur présente le fonctionnement de la *waaldé* (organisation d'enfants), il souligne que ceci peut surprendre le lecteur, comme pour mieux amener celui-ci à le croire : « Certains lecteurs occidentaux s'étonneront peut-être que des gamins d'une moyenne d'âge de dix à douze ans puissent tenir des réunions de façon aussi réglementaire et en tenant un tel langage. » (*Amkoullel*, p. 207).
904 Parmi les ethnies rencontrées nous pouvons citer les Peuls, les Bambaras, les Dogons, les Mossis, et le cas limite des Toucouleurs qui sont un mélange de l'ethnie peul et d'autres ethnies.

description de l'administration coloniale, préoccupations qui sont peut être plus celles d'un adulte. Cet aspect descriptif d'éléments variés semble permis par les nombreux voyages du narrateur, qui inscrit alors, d'une certaine manière, son œuvre dans la veine du récit de voyage. En effet, si l'Occident a tendance à considérer l'Afrique ou tel pays d'Afrique comme un espace uni, ce n'est pas le cas. Le narrateur est Peul. Ainsi lorsqu'il voyage et qu'il est confronté à une nouvelle ethnie, il est en terre inconnue, presque au même titre qu'un voyageur occidental. Son récit se nourrit alors, comme *Rob Roy*, de certains codes de ce genre littéraire, avec entre autres cette volonté de faire découvrir à l'autre un ailleurs qu'on donne à voir par la description.

Comme explicité précédemment, Chamoiseau rejoint Roa Bastos plutôt qu'Hampâté Bâ et Scott quant à son didactisme : le lecteur observe de menus éléments qui font échos à de grandes idées explicitées ponctuellement. Ainsi, si le personnage Oiseau de Cham prend le temps de décrire pleinement les éléments de la veillée, à travers les divers témoignages, afin de tenter d'exposer aux policiers les raisons de la mort de Solibo[905], c'est en priorité pour être compris des forces de l'ordre, et non du lecteur. Mais ces policiers, se situant du côté des forces métropolitaines, de fait occidentalisées, deviennent, d'une certains manière, le double du lecteur. Ces explications sont par la suite pleinement illustrées à travers des évènements mineurs qui visent à montrer d'une part l'importance du conteur dans la société antillaise[906], d'autre part l'incompréhension mutuelle entre la culture insulaire et la culture métropolitaine. Cette incompréhension se matérialise à travers de nombreux éléments : des conceptions différentes de l'identité, opposant le nom d'usage et l'état civil ; des conceptions différentes du temps ; la présence du surnaturel comme étant propre à la Martinique et absent de la métropole[907] ; les confrontations entre médecine occidentale et médecine traditionnelle[908]. Le lectorat français, qui est en partie visé[909], a donc droit à des explications indirectes, principalement centrées sur la diégèse. Mais en recoupant les indices il peut également découvrir différents pans de la culture antillaise, qu'il s'agisse d'un rapport

905 *Solibo Magnifique*, chapitre 1.
906 « Sa vie soutenait des dizaines de vies. » (*Ibid.,* p. 171)
907 *Ibid.,* p. 117.
908 *Ibid.,* p. 38.
909 Le choix de la maison d'édition Gallimard qui a une diffusion large en métropole, plutôt qu'une maison d'édition martiniquaise, semble devoir s'interpréter comme la volonté de l'auteur de toucher un public large, et entre autre métropolitain. Le refus de Chamoiseau à écrire des romans uniquement en créole, comme a pu le faire Glissant, peut également s'interpréter en ce sens, bien que l'auteur mette cet aspect-là sur un choix esthétique en lien avec son propre rapport à la langue créole : d'identité créole, sa langue se mêle de français et n'est pas exclusive. Cependant son choix de maison de publication métropolitaine lui avait été fortement critiqué par Glissant.

au monde différent, ou d'un élément précis de la culture. Ainsi *Solibo Magnifique* permet de comprendre ce qu'est la veillée, et qu'elle est la place du conteur au sein de la société martiniquaise.

Texaco et *Biblique des derniers gestes* se présentent alors comme une déclinaison de ces deux axes : le premier roman met en avant de nombreux aspects culturels martiniquais – Mentô, habitation, esclavage, croyances – et continue de présenter la lutte entre la Martinique et la métropole, ici cristallisée autour de l'habitat. Le second roman présente également de nouveaux aspects de la culture antillaise – vie dans la forêt, engagement politique, *danmyé*, pêche, croyances – et représente la lutte dans différents états, en unissant cette fois-ci l'ensemble des dominés en une seule unité, et en universalisant l'incompréhension entre culture dominante et culture dominée. En effet, le fait que Balthazar, qui a participé à de nombreuses luttes anti-colonialistes du XX^e^ siècle, permet de donner une dimension universelle au conflit martiniquais entre culture dominante et culture dominé, en superposant ses souvenirs de l'île avec ceux des combats menés aux quatre coins du monde. Par cette association de la Martinique aux grandes guerres coloniales du XX^e^ siècle, l'auteur cherche à faire comprendre au lecteur ce qui est pour lui la violence de la situation martiniquaise.

Comme dans *Solibo Magnifique*, *Texaco* a un véritable aspect didactique pour « l'étranger », pour le métropolitain, puisque Marie Sophie fait en partie le récit de l'île pour l'urbaniste venu détruire le quartier. Expliquer l'habitat de la manière la plus claire qui soit[910], faire comprendre cette réalité autre en jeu dans ce lieu, est vitale pour le quartier. Le didactisme de *Biblique des derniers gestes* ne semble pas, quant à lui, destiné à un métropolitain : il viserait plutôt les Martiniquais occidentalisés, coupés des traditions. En effet, le personnage, après des années d'errance, revient en Martinique où il continue ses luttes. Une de ses modalités d'action est l'intervention à la radio « dans des émissions culturelles pour évoquer l'invisible des traditions perdues[911] ». Le récit de sa vie est alors à la fois une initiation à la lutte, mais aussi une incitation à renouer avec le traditionnel martiniquais, que l'on pourrait synthétiser en quatre éléments : le Ment, la vie des bois, le *danmyé*, la pêche. Sa vie est alors une illustration de la tradition, mais aussi des sacrifices que cela peut demander. La simplicité de sa case en est un excellent exemple. Nous

910 Marie Sophie se propose par exemple d'exposer les lois du quartier : éléments implicites, ils sont formulés pour montrer l'organisation qui existe au sein de l'apparent désordre (*Texaco,* p. 355).
911 *Biblique des derniers gestes*, p. 806.

sommes alors ici proches d'Hampâté Bâ qui se doit de parler d'une culture, d'un autre temps aux héritiers amnésiques de cette tradition.

« Dire et écrire les zones d'ombre de notre histoire française est nécessaire pour construire non pour opposer[912] ». Cette remarque de Souâd Belhaddad semble ainsi résumer pleinement la volonté d'Hampâté Bâ, pour finalement ne s'accorder qu'en partie avec celle de Chamoiseau. Comme nous le verrons, montrer à l'autre, faire connaître, s'inclut à une dynamique de la lutte chez le romancier antillais. Cependant, si Chamoiseau, à l'instar de Roa Bastos, se situe du côté de l'affrontement explicite, ce n'est pas pour autant que les romans de Scott et Hampâté Bâ ne sont pas un minimum engagés. En effet, le point de vue présenté sur l'Écosse ou sur l'Afrique, n'est absolument pas neutre : le discours de l'ensemble des romanciers du corpus vise une valorisation de la culture dont ils sont issus.

Un discours orienté : une tentative de valorisation. Cette présentation à l'autre n'est pas neutre : l'observateur n'a rien de scientifique dans sa démarche qui est marquée par une volonté de valoriser l'objet dont il traite. Face aux discours plutôt négatifs portés par les clichés supposés du lectorat visé, certains personnages assument des discours fortement positifs, dont la finalité serait de changer l'image que le lecteur a de l'objet. Le didactisme n'est alors pas neutre : il devient une défense des cultures présentées. Ainsi, dans *Rob Roy*, Rashleigh ou encore Jarvie font l'éloge de l'Écosse, par exemple à travers ses habitants :

> 'You do not know the genius of that man's country, sir,' answered Rashleigh ; — 'discretion, prudence, and foresight, are their leading qualities ; these are only modified by a narrow-spirited, but yet ardent patriotism, which forms as it were the outmost of the concentric bulwarks with which a Scotchman fortifies himself against all the attacks of a generous philanthropical principle[913].

Même si un bémol est émis à propos de leur étroitesse d'esprit, le discours de Rashleigh met en avant de nombreuses qualités : la discrétion, la prudence, la prévoyance ou encore le patriotisme. Autant d'éléments qui cherchent à contrebalancer l'image de barbarie qui peut être associée à l'Écosse, et principalement aux Highlands. Jarvie va jusqu'à comparer Rob Roy à Robin des Bois

912 Souâd Belhaddad cité dans Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Françoise Verges, *La colonisation française*, Toulouse, Éditions de Milan, 2007, p. 3.
913 *Rob Roy,* p. 89 (Trad. : « Vous ne connaissez pas, dit Rashleigh, le caractère des hommes de ce pays ; la discrétion, la prudence, la prévoyance, sont leurs principales qualités ; elles ne sont modifiées que par un patriotisme peu intelligent, mais ardent, qui forme comme l'extérieur des remparts dont l'Écossais s'entoure pour résister à toutes les attaques des généreux principes de la philanthropie. » *Rob-Roy*, trad. Albert Montémont, o*p.cit.*)

ou Wallace[914], véritables héros. Le portrait de Solibo tel qu'il est dressé par Oiseau de Cham est bien loin de l'alcoolique sans emploi que perçoivent les policiers : le conteur est un artiste aux talents multiples, qui maîtrise toutes les techniques les plus subtiles de son art. Mais si Hampâté Bâ décrit avec précision les techniques vocales et gestuelles des griots, Chamoiseau, pour valoriser le personnage, fait plutôt le choix de montrer la force évocatrice de la parole par l'effet produit sur l'auditoire : « Certains abaissaient leurs paupières, prudemment accrochés à l'écho des paroles. D'autres balançaient les yeux à travers la Savane luisante d'une rosée où les merles venaient boire[915] ». Texaco, bidonville aux yeux du plus grand nombre, est décrit en des termes positifs par l'urbaniste initialement venu le détruire. Ce dernier propose par exemple d'y voir un reste des campagnes auquel est associé une forme d'humanité[916]. Plus généralement il cherche à montrer que le bidonville est intégré à la dynamique de la ville avec laquelle il forme un organisme, au sein duquel la ville devient un lieu de danger[917]. Il est alors la mémoire de la ville, et devient, de fait, un lieu à conserver[918]. Le quartier prend même ses lettres de noblesses lorsqu'il est décrit avec le champ lexical du monument : « Texaco. J'y vois des cathédrales de fûts, des arcades de ferrailles, des tuyauteries porteuses de pauvres rêves[919] ». Les termes tels que cathédrale, ou encore arcades, issus du vocabulaire de l'architecture classique donne un côté noble à ce qui était initialement perçu comme un amas, un assemblage approximatif, de déchets. Ce ne sont ici que quelques cas évidents et non exhaustifs, la question de la valorisation des cultures présentées étant développée ultérieurement. Cependant ces exemples nous montrent bien que cette présentation à l'autre se situe dans une optique de défense culturelle. Qui dit nécessité de se défendre, sous-entend donc une forme d'attaque. Cette défense serait déjà une forme de contre-histoire, venant ainsi s'opposer à un discours dévalorisant.

Il faut alors relire et réinterpréter les nombreux récits de villes rencontrées par Amadou Hampâté Bâ. S'ils servent à planter un décor, à donner une couleur locale, bien qu'inutiles à l'intelligibilité du récit, ils sont d'une grande importance pour valoriser la civilisation africaine anté-coloniale. Tous ces portraits de villes visent à montrer l'existence d'une histoire africaine antérieure à la colonisation. Hampâté Bâ se situe alors pleinement dans une volonté de valoriser la civilisation africaine que

914 *Rob Roy,* p. 218.
915 *Solibo Magnifique*, p. 76.
916 *Texaco*, p. 360.
917 *Ibid.,* p. 444.
918 *Ibid.,* p. 430.
919 *Ibid.,* p. 152.

l'on trouve dans les premiers écrits historiques produits par des Africains[920]. Cependant il le fait de manière équilibrée sans tomber dans les excès d'Anta Diop[921].

3. 2. 1. 2. Présenter les évènements connus du lecteur sous un angle méconnu pour le lectorat : dire l'envers de la médaille

Les auteurs font le choix de s'attaquer à des sujets polémiques, qui sont *a priori* présentés au lectorat visé à travers un discours univoque. Les romanciers cherchent alors à dire les évènements sous un autre angle. Il ne s'agit pas ici de supprimer le statut de vérité donné au récit officiel. Les auteurs viennent plutôt le compléter, là où il est lacunaire par manque de diversité dans la manière d'aborder les choses. Ils se situent dans ce que Nathan Wachtel appelle la « vision des vaincus[922] ». Revendiquer leur propre centralité devient alors commun aux pays en marge[923]. Les auteurs choisissent de mettre au jour des éléments méconnus du lectorat, tout en les intégrant dans le récit national. Bien évidemment la limite entre complémentarité et critique est ici très fine, comme nous allons le voir.

Selon Gao Xingjian, la première vocation de la littérature est de compléter l'Histoire[924]. Le rôle du romancier serait, entre autres, de placer des évènements traumatiques au cœur des romans et de leur offrir une fin moins violente, plus apaisée[925]. Le choix serait donc fait d'un passé imaginé plutôt que d'un passé réel[926].

L'Union Écosse-Angleterre. Si *Rob Roy* place au cœur de sa diégèse la révolution jacobite, il aborde également la question de l'Union entre l'Angleterre et l'Écosse, ainsi que la place quelque peu à part du Northumberland. Ce comté est montré comme plus proche dans ses mœurs de l'Écosse que de l'Angleterre du sud, de Londres, telles qu'elles sont portées par Frank. Rappelons à ce titre que la religion

920 Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *op. cit.*, p. 105. et Jean-Louis Miège, « Histoire et acculturation. À propos de l'histoire africaine », *op. cit.*, p. 190.
921 Anta Diop remontait jusqu'à l'Égypte ancienne pour montrer l'Afrique comme le lieu d'une des plus anciennes « grandes » civilisations, forme de berceau de l'humanité civilisée. (Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *op. cit.*, p. 109)
922 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus*, *op. cit.*
923 Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, *op. cit.*, p. 27.
924 Xingjian Gao, *La raison d'être de la littérature,* Paris, Editions de l'Aube, Aube poche, 2001, p. 29, cité dans Luc Rasson, *L'écrivain et le dictateur : écrire l'expérience totalitaire*, Paris, Édition Imago, 2008, p. 10.
925 James Kerr, *Fiction against History : Scott as storyteller*, *op. cit.*, p. 4.
926 *Ibid.,* p. 17.

catholique devient un point d'Union entre les Highlands et le Northumberland, religion qui les amène à s'unir lors des révolutions jacobites. Ces deux espaces géographiques s'opposent alors aux Lowlands et à l'Angleterre qui sont protestants ou anglicans[927]. Cette union dans la différence est également marquée par l'évocation de la spoliation des biens des habitants du Northumberland à cause de leur statut de rebelle[928].

De plus, l'Écosse n'est pas montrée comme un bloc uni : les différences entre Lowlands et Highlands sont marquantes, tant d'un point de vue économique que culturel, pouvant aller jusqu'au rejet mutuel. Le personnage d'Andrew Fairservice est bien représentatif de cette situation : il n'apprécie guère le personnage de Rob Roy, ni les Highlanders[929]. Mais ce n'est pas l'unique dissension existante : la question de l'Union est loin de créer l'unanimité. Si quelques rares critiques sont émises par Rob Roy, en attaquant des points très précis de l'Union, comme le changement de législation, c'est Andrew qui est le véritable porteur de l'opposition. Que ce soit lors d'un débat avec Jarvie, où le jardinier met en avant les désavantages de l'Union, tels que le fait que ce soit une forme de domination par l'édiction de lois, par la répression et l'envoi en prison d'Écossais[930], ou lors des débuts de l'insurrection qu'il perçoit comme positive[931], Andrew est celui qui s'exprime le plus clairement contre l'Union. Cependant, le traitement qui est fait de ce personnage, présenté comme quelque peu benêt, semble se poser comme une critique, d'autant plus qu'Andrew parle beaucoup mais agit peu. Mais que faire alors de Rob Roy, ou encore de Diana Vernon, tous deux étant des figures excessivement valorisées, héroïsées ? Scott serait-il pour ou contre l'Union ? Nous ne saurions trancher. À ce sujet la critique littéraire est elle-même tiraillée entre deux opposés : certains supposent même que Scott écrit contre le colonialisme interne de l'Angleterre[932], et d'autres critiques voient en Scott un pro-

927 Ces différences se révèlent entre autre lors de la première rencontre entre Andrew et Frank : après avoir exprimé explicitement son mécontentement envers les catholiques par une référence à Rome, Andrew justifie le fait que Diana ne soit pas une bonne personne par le fait qu'elle soit papiste (*Rob Roy*, p. 51).
928 *Rob Roy*, p. 86.
929 Ainsi Andrew conseille-t-il à Frank de rester éloigné de Rob Roy (« But, merciful Providence! take care o' your young bluid, and gang nae near Rob Roy! », *Rob Roy*, p. 246).
930 « That it was an unco change to hae Scotland's laws made in England; and that, for his share, he wadna for a' the herring-barrels in Glasgow, and a' the tobacco-casks to boot, hae gien up the riding o' the Scots Parliament, or sent awa' our crown, and our sword, and our sceptre, and Mons Meg, to be keepit by thae English pock-puddings in the Tower o' Lunnon. » (*Rob Roy*, p. 226)
931 Ainsi Frank rapporte-t-il que « He was pleased to inform me, as if he had been bringing the finest news imaginable, 'that the Hielands were clean broken out, every man o' them, and that Rob Roy, and a' his breekless bands, wad be down upon Glasgow or twenty-four hours o' the clock gaed round.' » (*Rob Roy*, p. 327).
932 James Kerr, *Fiction against History : Scott as storyteller*, *op. cit.*, p. 3.

union[933]. Mais si le romancier ne semble pas totalement trancher, avec le héros ambigu de Rob Roy, il cherche néanmoins à présenter une critique de l'Union qui n'est pas partagée par tous, ni désapprouvée par tous. À ce titre nous pouvons évoquer le point de vue soutenu par Jarvie qui vante les intérêts de l'Union, et principalement le fait qu'elle ait ouvert la route des Indes à l'Écosse[934]. Le personnage de Jarvie va jusqu'à présenter d'un mauvais œil ceux qui ne cessent de s'opposer à l'Union, comme si ces paroles pouvaient empêcher le développement économique de la ville de Glasgow. L'auteur aurait alors plutôt à cœur de montrer les critiques de certains pour tenter de faire comprendre aux Anglais le sentiment de domination, et ainsi aboutir à une Union plus équilibrée.

Au-delà des critiques ou discussions, Scott montre dans son roman l'Union comme effective du point de vue législatif, faute de l'être pleinement du point de vue du cœur. En effet, la loi s'unit et ne connaît pas de frontières comme le montre la poursuite de Frank à l'étranger pour le vol dont il est accusé, ou encore comme le révèle l'union des soldats anglais et des Highlanders afin d'attraper Rob Roy[935]. La critique laisse donc place à la démonstration effective d'une Union par la loi, qu'il faudrait alors dépasser pour aller vers une union plus patriotique et volontaire. Mais ces éléments sont relativement mineurs dans le roman, alors qu'ils tiennent une place importante chez Hampâté Bâ et de premier plan chez Chamoiseau.

La colonisation. L'histoire de la colonisation demande de « démasquer et de déconstruire le préjugé déformateur du point de vue à la fois européocentrique et national dans l'écriture de l'histoire coloniale, et, dans une perspective plus générale, dans toute tentative de compréhension de l'histoire des peuples non européens[936] ». Dire l'envers de l'histoire coloniale en l'écrivant du point de vue du dominé serait une des caractéristiques de la créolisation. Pour Dominique Viart et Bruno Vercier, ce serait en cela que l'on pourrait parler de contre-histoire pour ces auteurs[937]. L'histoire martiniquaise telle qu'elle est écrite par la métropole a pu être considérée comme « naufragée dans l'Histoire coloniale[938] » : la définition que Glissant donne de

933 Georges Lewis Levine, *The Realistic Imagination: English fiction from Frankestein to Lady Chaterley*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, p. 95.
934 *Rob Roy*, p. 226.
935 *Ibid.,* p. 259.
936 Marco Platania, « Madagascar 'une possession française' ? L'historiographie coloniale en débat : une mise en perspective », *op. cit.*, p. 268.
937 Bruno Vercier et Dominique Viart, *La littérature française au présent*, 2e édition augmentée, Paris, Bordas, 2008, p. 394.
938 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 36.

l'évènement, quelque chose qui se passe ailleurs mais qui a un impact sur les Antilles[939], va pleinement dans ce sens. Mais comme nous le verrons, présenter l'envers de la médaille n'est qu'une étape chez les écrivains antillais de la créolité. Comme le dit Nathan Watchel, « l'histoire occidentale a longtemps instauré l'Europe comme le centre de référence par rapport auquel s'ordonnait l'histoire de l'humanité[940] ». Présenter le point de vue de la littérature africaine ou antillaise, comme opposé au discours des dominants, est alors déjà une forme de contre-littérature, et un pas vers la contre-histoire[941].

Les Guerres Mondiales. Que ce soit la Première, chez Hampâté Bâ et Chamoiseau, ou la Deuxième, uniquement pour ce dernier, les Guerres Mondiales sont présentes dans les ouvrages des deux romanciers. Évoquées à travers de simples images d'horreur et de violence[942], plus développées, ces guerres sont perçues sous un nouvel angle : celui des colonies. Le lecteur n'a alors accès qu'à ce qu'il se passe et est perçu depuis la Martinique ou le Mali. Le front et les tranchées ne sont que rarement évoqués à travers des éléments rapportés par les soldats de retour du front, mais ces passages ne constituent pas le cœur du propos. Ainsi Esternome prend-il conscience de ce qu'est cette guerre en observant l'état des soldats au départ puis à l'arrivée : une succession de parallèles, qui montrent l'avant et l'après, permet de proposer une perception de l'évènement centrée sur l'île :

> La guerre (dont je n'ai nul souvenir) fut un départ-en-fanfare et un retour-queue-coupée. On partit en chantant, on revint pieds gelés. On partit en riant, on revint sans poumons, gangrenés par des gaz. On partit le cœur vaillant, on revint lapidé par des bouts de shrapnel. On partit acclamé, on revint sur des quais désertiques, solitaires à boiter vers le silence de sa maison [...][943].

Hampâté Bâ, quant à lui, associe initialement 1914 à une grande famine antérieure à la déclaration de guerre[944]. Ceci fait alors passer la Première Guerre Mondiale comme un évènement de moindre acabit.

939 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 172.
940 Nathan Watchel, « Introduction », *La vision des vaincus*, *op. cit.*, p. 21.
941 Bernard Mouralis, *Les contre-littératures*, Paris, Herman Éditeur, 2011, p. VI. « Ces textes dévoilent, selon une thématique propre, un univers qui n'est pas le nôtre, mais où nous sommes pourtant présents, et c'est là tout d'abord qu'il sont pour nous différents. » (Bernard Mouralis, *Les contre-littératures*, *op. cit.*, p. 176).
942 Le roman *Solibo Magnifique* offre une rapide évocation de la participation des Martiniquais à la Seconde Guerre Mondiale : on parle de De Gaulle et des Allemands. La violence du conflit est montrée de manière indirecte en devenant une échelle de mesure de la violence des combats. Ainsi un personnage ayant survécu à la guerre ne survit pas aux majors de Fort-de-France, faisant alors de ces personnages omniprésents dans l'île un fléau bien plus grand que le conflit mondial (*Solibo Magnifique*, p. 77).
943 *Texaco*, p. 242.
944 *Amkoullel*, p. 310.

Cependant, si les deux auteurs proposent d'aborder ces conflits majeurs sous un autre angle, le récit qui en est fait est bien différent. L'annonce de la guerre est plus largement développée chez Hampâté Bâ qui laisse s'étaler sur plusieurs pages l'évènement : annonce par les tambours de guerre, sollicitation des meilleurs marabouts pour prier en faveur de la France, endoctrinement avec la création d'une haine envers les Allemands. À ce titre, l'exploitation des codes culturels africains pour faire de Guillaume II une sorte de diable est des plus intéressantes : il devient un sorcier, et ses insignes militaires des gris-gris[945]. Cette endoctrinement passe par l'éducation, et fonctionne sur les enfants comme l'affirme Hampâté Bâ :

> Toujours est-il qu'à la longue notre maître d'école réussit à nous faire haïr si violemment les Allemands que nous ne les appelions plus que du nom injurieux de « boches . Notre haine pour eux était telle qu'à la seule vue d'un serpent ou d'un scorpion nous nous mettions à hurler : « Hé ! Voilà un boche ! Tuez-le, tuez-le avant qu'il ne s'échappe[946] ! »

Chamoiseau décide quant à lui de changer quelque peu l'angle d'attaque : la présentation de l'annonce de guerre est sommaire. Esternome répète tels quels des propos entendus sur la Première Guerre Mondiale, mais ses paroles de perroquet montrent la pleine incompréhension de ce qui se joue :

> Il y eut une la-guerre. Elle offrit aux jeunes gens le chapelet de la mort : Dardanelles, Verdun, l'horreur nue de la Somme, le vieux Chemin des Dames. À cette affaire d'Allemands, mon Esternome ne comprenait rien[947].

L'énumération des grands fronts, sans pour autant parler de tranchées, ainsi que la remarque finale, montrent bien que pour tout ce qui se déroule hors de l'île, Esternome ne fait que répéter sans comprendre. L'intelligibilité de ce qu'est le conflit n'apparaît alors que lors des premiers retours qui proposent des morts ou des corps mutilés, qui permettent de prendre en compte l'ampleur du problème, sans nécessairement le comprendre[948]. Cette distance est alors vécue comme une éjection de l'Histoire[949]. Il en va de même avec la Deuxième Guerre Mondiale identifiable par

945 « En revanche, nous étions vivement intéressés par le personnage de Guillaume II qu'on nous présentait comme un grand sorcier, un diable incarné en homme, un prince maudit qui voulait réduire toute l'humanité à sa merci. On nous le montrait, sur des illustrations, coiffé d'un casque terminé par une corne pointue évoquant la corne du rhinocéros. Sa poitrine était bardée de cordelettes : c'étaient là, à n'en pas douter, des gri-gris et ornements magiques que le diable avait tressés tout exprès pour lui et quelques-uns de ses chefs de guerre. » (*Amkoullel*, p. 331)
946 *Amkoullel,* p. 332.
947 *Texaco*, p. 242.
948 « Il y eut une la-guerre. Elle offrit aux jeunes gens le chapelet de la mort : Dardanelles, Verdun, l'horreur nue de la Somme, le vieux Chemin des Dames… À cette affaire d'Allemands, mon Esternome ne comprit jamais rien. » (*Texaco,* p. 242).
949 « Depuis Saint-Pierre, il était comme décroché du monde. Éjecté de l'Histoire, il vivait ses histoire sans décoder les évènements ainsi qu'il l'avait fait en son temps de jeunesse. » (*Texaco,* p. 242).

le biais de quelques noms tels que De Gaulle[950] ou Hitler[951] impliqués dans une histoire de France envahie et à défendre, ou de France qui a capitulé. Rien de plus n'est dit car rien de plus n'intéresse les gens de l'île. L'annonce de la guerre devient ainsi le premier temps d'un changement d'angle pour la perception de cet évènement historique mondial, qui se déroule en métropole, mais qui agit sur les colonies. Les auteurs cherchent alors à dévoiler toute l'ampleur de ces retombées souvent méconnues, ou reconnues tardivement.

Si l'on doit retenir deux caractéristiques dominantes pour les conséquences de la Première Guerre Mondiale sur l'arrière, dans les romans d'Hampâté Bâ et de Chamoiseau confondus, ce seraient le recrutement intensif de soldats et les pénuries alimentaires. Les deux romanciers mettent en avant le patriotisme des colonies : Chamoiseau dévoile la volonté d'engagement des Antillais avant même que la mobilisation ne soit mise en place[952], par patriotisme et par sentiment d'être redevable envers la France. Ce dévouement à la métropole est également fortement présent chez Hampâté Bâ : bien avant la question de la Première Guerre Mondiale, l'auteur présente une scène de célébration du 14 juillet où l'acte semble révéler un sincère attachement à la France. Ceci reste cependant à nuancer. En effet, Hampâté Bâ met en avant l'ampleur de la fête et de la population réunie pour les festivités. Des rois africains viennent y participer et on y célèbre entre autres les héros de la geste d'El Hadj Omar. Cependant des termes révèlent la dimension obligatoire de la célébration : « chaque canton devait envoyer », les hommes « devaient abandonner leurs activités habituelles ». Ce sont autant de petites critiques qui viennent nuancer l'apparent engouement[953]. L'engagement volontaire pour sauver la mère patrie est lui aussi existant, bien que le narrateur nuance la force de l'engagement par l'incompréhension du type de guerre dans laquelle se lancent les Africains : les guerres européennes ne sont pas les guerres africaines dans leur mode de fonctionnement. Trop meurtrières, pas de pillages ou de gains directs. Les hypothèses

950 « On parlait de De Gaulle qui défendait Mère-France, et que beaucoup de nègres s'en allaient supporter. » (*Texaco*, p. 304).
951 « Il fallait livrer des légumes aux casernes de soldats. Leur nombre et leurs besoins s'étaient développés sous l'effet des rumeurs d'une guerre que sembler recherche un isalop nommé Hitler. » (*Texaco,* p. 275).
952 « Nous ne sûmes qu'une chose : la doulce France, berceau de notre liberté, l'universelle si généreuse, était en grand danger. Il fallait tout lui rendre. Comme la campagne nous affamait et que l'En-ville nous refusait, nous trouvâmes dans l'armée une perspective offerte de devenir français, d'échapper aux békés. Malgré ceux qui fuyaient, nous fûmes des milliers à devancer les mobilisations. Les békés, voyant cela d'une œil plus détaché, placèrent leurs marchandises du côté d'Amérique, et se mobilisèrent sur la patrie de leurs commerces. » (*Texaco,* p. 243).
953 *Amkoullel,* p. 320.

émises par les groupes d'hommes installés à Bandiagara montrent à quel point cette guerre est loin de leur imaginaire : certains supposent que les causes de la guerre sont les femmes ou des champs[954]. Certains hommes veulent alors participer à la guerre afin de s'enrichir, à l'instar de Youkoullé Diawarra. Cependant ce dernier est coupé net dans ses élans, lorsqu'Alfa Maki Tall lui « expliqua qu'il ne s'agissait point d'une guerre africaine, mais d'une guerre purement européenne entre « peaux allumées ». Le vieux Youkoullé Diawarra qui avait espéré qu'une nouvelle occasion de guerroyer et de ramasser du butin s'offrait à lui pour guérir sa pauvreté, en fût extrêmement désappointé[955] ». Cependant le dévouement est tel qu'en Afrique les chefs envoient même leurs enfants, héritiers du pouvoir, comme le fait le père du prince Lolo[956]. La participation au conflit relève de l'honneur. Cette volonté de valoriser l'implication de ceux qui viennent des colonies est également présente chez Chamoiseau qui aborde l'héroïsme et l'implication des Noirs qu'il veut plus grande que celle des békés, qui ne pensent qu'à leurs intérêts comme montré plus tôt[957].

Exactement comme en métropole, l'entrain initial laisse rapidement place au refus de s'engager. Le recrutement intensif[958] côtoie alors les mutilations volontaires, les tentatives pour atteindre le Venezuela à la nage, l'adoption officieuse d'enfants pour se présenter comme père célibataire, ensemble de techniques qui font suite aux premiers retours des soldats chez Chamoiseau[959]. Cependant Hampâté Bâ lit cet évènement par le prisme de la culture africaine : le recrutement intensif des jeunes brise la chaîne de transmission de diverses traditions orales[960], ce qui aboutit à la disparition de tout un pan du savoir. La perte humaine se double ainsi d'une perte culturelle :

> L'un des effets majeurs, quoique peu connu, de la guerre de 1914 a été de provoquer *la première grande rupture des connaissances traditionnelles*, non seulement au sein des sociétés initiatiques, mais aussi dans les confréries de métiers et les corporations artisanales, dont les ateliers étaient jadis de véritables centres d'enseignement traditionnels[961].

954 *Amkoullel*, p. 326.
955 *Ibid.,* p. 324.
956 *Oui mon commandant !*, p. 94.
957 *Texaco,* p. 243.
958 *Amkoullel,* p. 383. L'envoi de conscrits antillais sur les fronts de la Première Guerre Mondiale est quant à elle présent dans la brève chronologie de l'île proposée dans *Texaco*, ce qui en montre nécessairement l'importance (*Texaco*, p. 14).
959 *Texaco*, p. 243.
960 Mamadou Bani Diallo, « La problématique de l'oralité et de l'écriture chez Amadou Hampâté Bâ », dans N'tji Driss Mariko et Amadou Touré , *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 155-162, p. 159.
961 *Amkoullel,* p. 391.

L'emploi de l'italique, habituellement réservé aux termes en langue étrangère, sert bel et bien ici à accentuer le propos du romancier, ce qui en révèle alors toute la gravité. Hampâté Bâ détaille donc plus amplement les conséquences sociales du conflit, qui a un impact plus profond sur la culture, là où il ne semble s'évaluer qu'en pertes humaines et famines chez Chamoiseau.

Le retour du front est lui aussi plus significatif pour les colonies africaines que pour les Dom-Tom. Les anciens combattants ont une place mineure chez Chamoiseau : rapidement évoqués dans *Biblique des derniers gestes*, afin de montrer qu'ils vivent pauvrement[962], ils ne laissent pas place à un large développement à propos des inégalités de traitement, ou des divers problèmes de pension comme on peut le trouver chez Hampâté Bâ. L'exposition de la période post Première Guerre Mondiale laisse parfois place à des critiques indirectes par la révélation d'incohérences, d'injustices, ou de fléaux qui émanent de l'administration coloniale : les pensions indigènes inférieures à celles des Français[963], les traumatismes des soldats revenus du front ou encore les dégâts de l'alcoolisme. Ainsi, lorsqu'Hampâté Bâ apprend qu'un personnage, méritant des remontrances pour son attitude, a participé à la 1e Guerre Mondiale, il consulte son chef laptot qui prend alors la défense du malheureux : « Monsieur Patron, fait-il, je ne saurais tenir rigueur au vieux Spahi. Moi aussi j'ai fait la guerre *Quatoze-dizuit*. Beaucoup de camarades y ont perdu le contrôle de leurs nerfs. Ils agissent souvent comme des fous à la moindre contrariété[964] ». Pour sa part, Lolo est tellement alcoolique à cause de la guerre qu'il est qualifié d'« épave humaine » par Hampâté Bâ[965]. Mais la guerre n'est pas porteuse que d'effets négatifs. En effet Hampâté Bâ semble sous-entendre que ce conflit fut un des éléments ayant permis les luttes indépendantistes : la guerre a entraîné la chute du mythe de l'homme blanc. Les rescapés ayant été en métropole rapportent alors leur rencontre avec des Blancs handicapés tenus loin des colonies, afin de justifier l'image de l'homme blanc dominant par son apparence de perfection[966]. La Première Guerre Mondiale intègre alors la tradition orale et les veillées qui permettent de véhiculer un discours divergeant de ce qu'a voulu montrer la colonisation[967]. Ainsi,

962 *Biblique des derniers gestes,* p. 354.
963 *Amkoullel,* p. 384.
964 *Oui mon commandant !*, p. 54.
965 *Ibid.,* p. 98.
966 « Jusque-là en effet, le Blanc avait été considéré comme un être à part : sa puissance était écrasante, imparable, sa richesse inépuisable, et de plus il semblait miraculeusement préservé par le sort de toute tare physique ou mentale. […] Ce que l'on ignorait alors, c'est qu'une sélection préalable éliminait autant que possible les infirmes, les contrefaits, les malades et les déséquilibrés, et quand un colonial tombait malade, on le rapatriait bien vite en métropole. » (*Amkoullel*, p. 395).
967 *Amkoullel,* p. 396.

même si l'auteur n'emploie pas de ton vindicatif ou ouvertement critique, la simple exposition des faits se suffit à elle-même pour critiquer la colonisation. La présentation à l'autre de cet évènement n'est donc pas gratuite.

Elle l'est d'autant moins dans un contexte actuel qui, déjà loin du tapage médiatique qu'avait pu faire le film *Indigènes* de Rachid Bouchareb en 2006, oublie progressivement ce pan des deux guerres mondiales. À titre d'exemple nous pouvons évoquer le fait que de nombreux manuels d'histoire de 3e, parus suite aux nouveaux programmes de 2015, qui abordent ces deux évènements historiques, ne laissent presque aucune place aux Indigènes. Parmi les manuels d'Histoire, Géographie et EMC de 3e, faits en accord avec les programmes de 2015, celui de Hatier ne présente les tirailleurs sénégalais qu'à travers une photographie et un chiffrage des combattants selon les colonies[968]. Cependant aucune question n'est posé sur le document, mais une rapide phrase signale l'implication des colonies dans la synthèse. Le manuel de Magnard, sous la direction d'Alexandre Ployé, n'évoque que de manière détournée les « milliers de soldats français [qui] venaient des colonies » par un encadré sur l'argot des tranchées, et les apports linguistiques des colonies[969]. Le manuel de Lelivrescolaire aborde la question dès les premières pages sur le conflit. Cependant il n'est question que de la mobilisation des soldats coloniaux, au sein d'un conflit mondial, dans un bref texte et une photo qui ne donnent également pas lieu à des questions[970]. Le manuel de Belin, sous la direction d'Eric Chaudron et de Françoise Martinetti, se présente comme une rapide exception : il propose une image d'indochinois employés dans une usine à Tarbes, et invite les élèves à l'interroger. Le manuel d'Hachette, sous la direction de Nathalie Plaza et de Stéphane Vautier[971], propose quant à lui un équilibre des plus étranges : la question des tirailleurs, ou des autres formes de mobilisation des colonies, est totalement absente de la trame principale du chapitre sur la Première Guerre Mondiale. Cependant une page est consacrée à la question lors d'un exercice d'enquête, de compréhension de documents en fin de chapitre, après la synthèse et des exercices pour le brevet. Sans élargir plus notre échantillon de manuels, nous pouvons observer une tendance commune : la place laissée à la question des tirailleurs est mineure, et elle n'envisage que leur mobilisation. Le retour et les inégalités dans le traitement des retraites n'est pas

968 Martin Ivernel, Benjamin Villemagne et Jean Hubac (dir.), *Histoire, Géographie, EMC 3e*,Paris, Hatier, 2016, p. 22.
969 Alexandre Ployé (dir.), *Histoire, Géographie, EMC 3e*, Paris, Magnard, 2016, p. 24.
970 Emilie Blanchard et Arnaud Mercier (dir.), *Histoire, Géographie, EMC 3e*, Lyon, Lelivrescolaire, 2016, p. 39.
971 Nathalie Plaza et Stephane Vautier (dir.), *Histoire, Géographie, EMC 3e*, Vanves, Hachette, 2016.

présent. Le didactisme à ce sujet doit donc encore se faire, face à une histoire française européano-centrée qui oublie donc toute une partie de son passé.

S'il y a bel et bien une inégalité de traitement du retour des soldats et des séquelles des conflits, la présentation de l'arrière tient une place importante pour les deux romanciers. Chez Hampâté Bâ ceci peut être lié à sa volonté de peindre en détail une époque, telle qu'il l'a vécue, alors que chez Chamoiseau ceci relève pleinement du choix idéologique qui consiste à recentrer l'évènement sur la Martinique. Globalement l'accent est mis sur les mêmes éléments : les réquisitions de denrées et les pénuries alimentaires.

Cependant des nuances existent dans la présentation : Hampâté Bâ est dans une exposition brute des faits[972], un constat, alors que Chamoiseau cherche nécessairement à incriminer, à accuser. Ainsi la réquisition de nourriture n'est pas présentée comme un acte officiel : les soldats présents sur l'île viennent prendre la nourriture personnelle de certains habitants[973], les productions des jardins privés, empêchant ainsi toute survie. La chose est présentée comme encore plus grave lors de la Deuxième Guerre Mondiale, d'une part à cause du blocus américain[974] et de l'absence d'aide de l'État français, d'autre part à cause de l'évolution des modes de vie et de la disparition des jardins de subsistance à cause de l'urbanisation[975]. Ce contexte difficile devient alors le lieu de l'exacerbation des différences sociales : argent et statut social permettent de limiter l'impact des pénuries[976], dont les principales victimes sont les femmes[977].

Prise en compte ou inadaptation de la colonisation aux réalités préexistantes. Si le récit des deux guerres mondiales vécues ou perçues dans les colonies est une explicitation des plus évidentes de la colonisation, cette dernière prend des formes fort variées au sein des romans. Ainsi l'exposition de la vie avant la colonisation va-t-elle de paire avec la présentation, plus ou moins critique, de l'adéquation ou non de la colonisation à la réalité existante. Ici un problème se pose :

972 *Amkoullel*, p. 359 et p. 383.
973 « Ainsi, contre un ombrage d'indemnité versée tous les six mois, les charrettes militaires ramassèrent les récoltes d'ignames et de choix. Elles ne laissaient qu'un à-rien, pas vraiment suffisant pour nourrir la famille Gros-Joseph. » (*Texaco*, p. 282)
974 « On parlait de l'Amiral Robert, étonné de ne trouver dans ce pays sous blocus amerloque, que de la canne à sucre, et pas la moindre surface de choses bonnes à manger. » (*Texaco,* p. 304)
975 « Ce que mon Esternome m'avait raconté sur le guerre 14 se reproduisit avec un plus d'ampleur. L'En-ville s'était développé ; à mesure-à mesure, il avait distendu son rapport à la terre, supprimé ses jardins. » (*Texaco,* p. 283)
976 *Texaco*, p. 305.
977 Les femmes n'ayant pas de quoi se nourrir font appel à la prostitution (*Texaco,* p. 306).

même si la Martinique a subi la colonisation, celle des Caraïbes par la France, les romans de Chamoiseau, comme la plus grande partie des ouvrages antillais, mettent l'accent sur l'esclavage. L'esclave devient à la fois un être ayant vécu la traite et un être colonisé car il subit l'influence de la métropole. Quelques rares références sont faites aux Caraïbes, le plus souvent pour signaler que certains Noirs sont gardiens de leurs savoirs, sont leurs héritiers[978]. Mais la colonisation pratiquée dans les îles n'est jamais racontée. Cependant, étant donné que les notions de Centre/Périphérie répondent à une logique identique à celle existant dans les colonies de l'Afrique Occidentale Française, nous aborderons sous un angle commun le cas de la Martinique et celui du Mali.

À propos de la prise en compte de la réalité existante ou construite pour administrer la colonie, Hampâté Bâ et Chamoiseau proposent des visions largement opposées. Comme démontré précédemment, l'auteur malien cherche à être le plus exhaustif possible dans sa description des entités coloniales rencontrées, proposant une palette de colons allant du personnage violent et raciste, à celui qui cherche à connaître les Noirs et les apprécie comme ses égaux. Cette volonté aboutit à perception variée de l'adéquation de l'administration coloniale aux populations administrées. Elle paraît s'adapter aux religions telles que l'Islam, comme le montrent les modulations dans les temps scolaires des enfants allant à l'école des Blancs[979], tout en menant une chasse aux Marabouts[980]. Les Français cherchent également à employer les figures d'influences des populations locales afin d'asseoir leur pouvoir, comme ils tentent de le faire avec Tierno Bokar[981]. L'administration conserve également certains rois, ou figures importantes à la tête d'ensembles administratifs[982]. Si l'auteur souligne des incohérences, il ne fustige cependant pas pleinement l'administration française, à l'opposée totale de Chamoiseau. Hampâté Bâ va même jusqu'à valoriser certains aspects de la colonisation comme l'école française : dans un reportage, l'écrivain affirme « j'ai eu la chance d'aller à l'école française[983] ».

978 À titre d'exemple, Man L'Oubliée construit une maison « selon les modes amérindiens » (*Biblique des derniers geste*, p. 98).
979 *Amkoullel,* p. 270.
980 Si la chose est racontée dans *Oui mon commandant !*, elle est critiquée de manière plus virulente par une intention bien spécifique dès les premiers mots de l'ouverture de son discours à la commission Afrique de l'Unesco (Amadou Hampâté Bâ, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », 1er décembre 1960, *op. cit.*, 7,33mn.)
981 « L'administration de l'époque aurait bien voulu pouvoir exploiter l'influence de Tierno Bokar. Certaines années où l'impôt avait du mal à rentrer, par exemple, on avait essayé de l'envoyer à cheval dans les villages pour recommander aux gens de payer… » (*Oui mon commandant !*, p. 481).
982 *Amkoullel*, p. 77.
983 Ange Casta, « Amadou Hampâté Bâ », *Un certain regard*, *op. cit*.

Pour l'auteur antillais, aborder l'adéquation de l'administration métropolitaine aux réalités de l'île ne cesse de se présenter comme un outil de revendication, de lutte. Tout élément venant de la métropole est inadapté, mal pensé et est alors présenté comme une violence. Cette législation descendante et extérieure prend le relais de l'esclavage après son abolition, et devient alors un nouvel objet de critique. À titre d'exemple, nous pouvons évoquer les lois issues de l'Hygiène et qui chamboulent les mœurs en lien avec l'élevage de cochon au sein des habitats[984], ou encore celles qui viennent régir la construction des maisons[985]. Chez Chamoiseau, la colonisation est donc inadaptée aux réalités de l'île, le discours du romancier allant alors dans le sens d'une indépendance.

Cette différence de virulence et de nuance se retrouve également lorsqu'il s'agit de traiter la colonisation sous l'angle de la domination des Blancs. Si l'Histoire nous apprend bien que l'homme blanc est celui qui a gouverné dans les colonies, peut être nous a-t-elle moins montré ce que cette position a engendré dans les rapports sociaux au sein de ces espaces. Hampâté Bâ et Chamoiseau cherchent à montrer cette domination des Blancs, domination qui dépasse largement le simple pouvoir administratif.

C'est alors avec humour que l'auteur malien dresse le mythe de l'homme blanc à travers le regard curieux et crédule de l'enfant : le pâle étranger se transforme un crustacé venu tout droit de la mer, l'assimilation à l'animal étant occasionnée par ses vêtements inhabituellement près du corps :

> Son costume était d'une blancheur remarquable mais au lieu de flotter et de laisser l'air circuler librement autour du corps comme les vêtements africains, il épousait strictement les formes du Blanc, comme si c'était pour lui une carapace de protection. Immédiatement une vieille légende, qui remontait aux premières arrivées des Blancs par voie de mer et que javais entendue, me revint à l'esprit. Les Blancs, disait-on alors, étaient des 'fils de l'eau' [...]. » La suite décrit en détail les trois morceaux de la carapace : casque, chemise et pantalon[986].

Le Blanc est également « un feu qui ne brûle pas » à cause de sa peau rouge, ou encore un être dont les déchets et déjections fascinent[987]. Peut-être faut-il voir dans cet humour une technique pour dédramatiser une situation empreinte d'injustices, voire d'horreur. À nouveau, Hampâté Bâ, bien que présentant des éléments

984 *Solibo Magnifique*, p. 80.
985 *Texaco*, p. 227.
986 *Amkoullel*, p. 156-158.
987 Un des passages les plus étranges, mais aussi les plus cocasses, est l'exploration des déchets des Blanc par Amadou et un des ses amis. Les deux enfants semblent avoir trouvé le Saint-Graal lorsqu'ils découvrent les excréments des Blancs, paradoxalement aussi noirs que les leurs (*Amkoullel,* p. 199).

actuellement considérés comme indignes, condamnables voire inhumains, ne porte que rarement des jugements explicites. L'explication du mariage colonial est ici un excellent exemple : mariage temporaire pouvant être forcé entre un colon et une femme locale, il est évoqué à plusieurs reprises[988]. L'auteur explique de quoi il s'agit sans juger explicitement la mesure. Néanmoins, la note explicative de l'éditeur semble par contre être plus porteuse de critiques par les termes choisis que les propos mêmes du romancier. La note en souligne l'illégalité ainsi que la complaisance de l'État français qui « ferme les yeux » sur la question[989]. L'acte semble encore plus condamné dans une note sur le sujet dans *Amkoullel* :

> De nombreux officiers et administrateurs coloniaux vivaient sur place avec des jeunes femmes indigènes qui étaient soit réquisitionnées, soit épousées à travers la parodie du « mariage colonial coutumier », lequel s'éteignait de lui-même après le départ du « mari ». Les enfants nés de ces unions étaient rarement reconnus [...]. Une fois le père rentré en France, les enfants étaient placés d'office par l'administration dans les « orphelinats de métis » pour y faire leurs études[990].

L'idée de parodie tout autant que la dimension éphémère d'un acte présenté comme hypocrite se font une critique plus directe de la chose. Cependant, le fait qu'une des épouses coloniales se suicide en emmenant avec elle son époux[991], devient un exemple suffisamment parlant de l'horreur de cette coutume. Hampâté Bâ montre cependant une insistance toute particulière à propos de l'impôt de capitation, qu'il ne juge pas ouvertement mais qu'il illustre de telle manière que le jugement se fait seul, comme dans le cas de la mise en gage d'un enfant pour le payer, ou encore comme lorsque certains administrateurs veulent faire payer l'impôt de personnes mortes par des vivants[992]. Chamoiseau, quant à lui, ne cesse de présenter tout ce qui vient de l'administration comme une violence, matérialisée par les figures policières omniprésentes dans *Solibo Magnifique* et ponctuelles dans *Texaco*.

Cependant les deux auteurs semblent bien s'accorder quant à ce qui a été théorisé par Frantz Fanon comme une forme de domination de l'homme noir par l'homme blanc, via la fascination que crée cette dernière couleur associée à un statut de supériorité. La chose a été parfaitement théorisée et explicitée par Frantz Fanon : « Le Noir veut être Blanc. Le Blanc s'acharne à réaliser une condition d'homme[993] ». « Pour le Noir, il n'y a qu'un destin. Et il est Blanc[994] ». Le voyage d'Hampâté Bâ en

988 *Oui mon commandant !*, p. 294, p. 261, p. 142.
989 *Ibid.,* p. 142.
990 *Amkoullel*, p. 439.
991 *Oui mon commandant !*, p. 294.
992 *Ibid.,* p. 352.
993 Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 7.
994 *Ibid.*, p. 8.

tant que fonctionnaire colonial permet de révéler les nombreux avantages tacites, voire obligatoires, en faveurs de colons ou de ceux qui travaillent pour eux : accueil en grandes pompes pour les colons[995], dons faits aux fonctionnaires coloniaux lors de leurs voyages[996], habitude pour les Blancs de ne pas manger avec les Noirs, la liste n'étant pas exhaustive[997]. Se rapprocher du Blanc devient alors une finalité d'ascension sociale. Le même élément se retrouve chez Chamoiseau. Mais ici c'est la couleur de peau qui doit s'éclaircir le plus possible, comme pour enlever la trace de l'esclavage. Cependant si le Blanc fascine, il faut souligner qu'il est souvent, mais pas nécessairement, associé à un statut social. C'est pour cela que le personnage de Déborah-Nicol crée la surprise chez Balthazar Bodule-Jules en créant chez lui de la gêne[998] due au mélange inattendu de sa couleur de peau, très foncée, avec un statut social qui ne lui correspond pas. Le personnage en devient presque un monstre, étant perçu par l'enfant comme une « étrangeté de la nature ».

Cette domination du Blanc et de ce qui gravite autour de lui crée alors des abus de la part de ceux qui sont proches du pouvoir. Si Hampâté Bâ reste majoritairement dans l'observation, et dans le donner à voir, il se propose cependant de commenter et de tenter d'expliquer cette attitude des Noirs qui ont du pouvoir et qui sont violents envers les leurs : les auxiliaires des conquérants deviennent eux-mêmes des conquérants. Ainsi propose-t-il une analyse du phénomène :

> Il me faut ici ouvrir une petite parenthèse, pour signaler un phénomène psychologique né de la colonisation et que j'avais constaté à diverses reprises. À l'époque, certains ressortissants des premiers pays africains colonisés s'estimaient supérieurs aux autres en raison même de l'antériorité de leur contact avec les colonisateurs[999].

Il s'agirait peut être ici de l'acmé de cette domination implicite.

La rébellion malgré la colonisation. Si les auteurs mettent en scène les situations de domination connues du lecteur, ils proposent également la vision de sociétés moins soumises que l'Histoire pourrait le laisser penser. Ici nous excluons Chamoiseau de l'analyse, la lutte étant principalement en lien avec l'esclavage, que nous allons aborder ultérieurement. Hampâté Bâ dresse le portrait de petites résistances face à la

995 « Le haut-commissaire fut reçu avec une pompe sans précédent. On tira en son honneur plus de coups de canon qu'en un jour de bataille. »(*Amkoullel*, p. 384)
996 Alors qu'Hampâté Bâ est en voyage en tant que fonctionnaire, il précise que lors de son arrivée à Dori, « en cadeau de bienvenue, le chef [lui] offrit un beau mouton de case, du lait, cinq poulet et une petite calebasse contenant une bonne vingtaine d'œufs. Les voyageurs administratifs se contentaient pour la plupart de recevoir ces dons comme un dû, mais j'avais à cœur de donner moi aussi quelque chose au chef pour le remercier de son geste. » (*Oui mon commandant !*, p. 183)
997 *Oui mon commandant !*, p. 407.
998 « En le découvrant, le jeune bougre ressentit une gêne indéfinissable, comme s'il s'agissait d'une étrangeté de la nature. » *Biblique des derniers gestes*, p. 350.
999 *Oui mon commandant !*, p. 116.

colonisation, antérieures aux périodes de luttes pour l'indépendance. Bien que rare, cette rébellion peut prendre des formes diverses. Le romancier présente ainsi un village insoumis à travers le « bourg samo de Toïni, qui s'était déjà souvent dressé contre l'autorité administrative[1000] ». Il devient alors l'image de tous les autres villages insoumis. Mais en dehors d'un impôt impayé, nous ne connaissons pas la nature des autres formes de révolte. De manière plus subtile, l'outil colonial est montré comme exploité par les fonctionnaires issus des colonies : ces derniers emploient leur position privilégiée pour intercéder en faveur des leurs[1001].

La colonisation est donc présentée dans ses détails, ses nuances, les éléments évoqués ici étant loin d'être exhaustifs. Cependant notre finalité n'est pas de refaire l'histoire de la colonisation en exploitant les sources écrites que constituent ces mémoires ou ces romans. Nous avons à cœur de démontrer que Chamoiseau et Hampâté Bâ proposent d'aborder volontairement des éléments méconnus de la colonisation pour le lecteur européen. Hampâté Bâ fournit une présentation qui se veut complète, nuancée, et relativement objective. Cependant la subjectivité du jugement de l'observateur point dans les exemples choisis qui ne peuvent que créer l'indignation chez le lecteur. Néanmoins, le romancier peut ouvertement prendre position, comme dans le cas de la persécution de l'Islam et de ses pratiquants[1002], des injustices dues à la supériorité des Blancs, même s'ils ne sont pas Français[1003], de l'exploitation des productions africaines au profit de la France et au détriment des cultures vivrières pour la population locale[1004], tous ces maux venant de la colonisation. Chamoiseau quant à lui n'est pas dans l'exposé neutre : l'engagement est évident par la virulence des jugements que les personnages portent sur la réalité et sur le passé de l'île. Mais, étant donné que les romans se constituent comme des récits rapportés, les jugements sont omniprésents. L'exposé d'Hampâté Bâ est alors plus détaillé et complet, là où Chamoiseau semble pertinemment choisir de faire l'impasse sur certains éléments pour faire sens avec l'engagement désiré.

L'esclavage. La colonisation vécue en Martinique varie quelque peu de celle présentée par Hampâté Bâ : l'histoire post-coloniale met plus rarement l'accent sur l'occupation et le rapport aux Caraïbes que sur l'esclavage. Ce dernier devient véritablement le nerf de la guerre, voire l'unique préoccupation des auteurs antillais.

1000 *Amkoullel*, p. 73.
1001 *Oui mon commandant !*, p. 253.
1002 *Ibid.,* p. 343.
1003 *Ibid.,* p. 192.
1004 *Ibid.,* p. 437.

Un élément est bel et bien représentatif de la réécriture antillano-centrée de l'esclavage : la présentation autre de l'abolition. Chamoiseau, comme de nombreux écrivains antillais, conçoit cette liberté comme étant obtenue de manière active et non passive[1005], cette dernière étant principalement retenue par l'Histoire officielle française. Cette réécriture est tout à fait dans le ton des *Lettres créoles,* qui ne cessent de présenter l'Histoire des Antilles en mettant en avant la lutte, le cri.

La version officielle a tendance à faire de l'abolition une décision qui a été prise en métropole et qui a agit sur les colonies[1006]. Le récit de Chamoiseau diverge alors grandement. L'esclavage avait pris fin en Martinique avant que la loi n'arrive par bateau[1007]. La volonté de présenter les esclaves comme actifs dans cet acte libérateur et fondateur est partagée par de nombreux écrivains antillais[1008]. La remarque d'Esternome, « je sais que Liberté ne se donne pas, ne doit pas se donner. La liberté donnée ne libère pas l'âme[1009]… », prend alors tout son sens. Cette écriture est liée à la volonté d'une valorisation des esclaves, statut plus que dénigré. En effet, dans les romans de Chamoiseau, la plantation est principalement présentée par le prisme des révoltes. On ne décrit pas le quotidien, la soumission ou encore le traitement des esclaves. En dehors de quelques rares références aux tortures infligées, le récit de la révolte est de mise : avortement des femmes pour ne pas créer de nouveaux esclaves[1010], empoisonnement des animaux, tentatives d'assassinat des *békés*, tentatives de marronnage, et autres petites révoltes[1011].

Paradoxalement, les romans de Chamoiseau ne s'accompagnent pas de la valorisation des nègres marrons. Ces derniers sont sans cesse présentés comme les grands rebelles, véritables images de la résistance[1012]. Chamoiseau lui-même a

1005 *Texaco*, p. 14. Cette conception était déjà présente chez Glissant qui remet en cause la version de l'abolition de l'esclavage proposée par la version dite métropolitaine (Édouard Glissant, Le discours antillais, Paris, Gallimard, 1997, p. 72-76).
1006 De manière plus large, Daniel Maximim accuse l'historiographie officielle de taire les résistances qui ont eu lieu sous l'esclavage, selon lui, la résistance ne se dit pas, ne se montre pas (Daniel Maximin, « Des usages de l'Histoire dans la littérature caraïbe », communication lors de *Cité philo* de Lille, le vendredi 20 novembre 2009 à la Médiathèque Jean Lery à Lille). On peut remarquer que l'évènement n'est pas raconté ainsi dans l'*Histoire des Antilles Françaises* de Paul Butel, qui date de 2002 pour sa première édition : « Depuis les premiers jours de mars, en Martinique, les esclaves remuaient dans les ateliers, les bruits d'une émancipation toute proche et imposée à des colons jusque-là résistants à toute abolition immédiate se répandant de plus en plus » (*Histoire des Antilles Française*, *op. cit.,* pp. 380-381). On remarque ici clairement l'aspect descendant de l'abolition, puisque si les esclaves sont « remuants » ce n'est que grâce à l'annonce de l'abolition toute proche. Derrière ce terme de « remuaient », on ne pense que peu ou pas à des révoltes. Ainsi les revendications de Maximin sont loin des faits présentés dans cette histoire des Antilles relativement récente.
1007 *Texaco*, p. 143.
1008 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 72.
1009 *Texaco*, p. 110.
1010 *Ibid.,* p. 57.
1011 *Biblique des derniers gestes*, p. 70.

véhiculé cette idée de héros conservateurs de la culture créole au sein d'écrits théoriques[1013]. Mais dans ses romans, il en prend le contre-pied :

> Les nèg-de-terre marchaient vers la liberté par des voies bien plus raides que celles des nègres marrons. Plus difficiles, je te dis : leur combat portait le risque de la plus basse des fosses, là où sans contre-cœur tu acceptes ce qu'on a fait de toi. Les nègres marrons rompaient l'affrontement, mais les nèg-de-terre restaient en ligne, se maintenaient tant bien que mal en surface de la boue, un peu comme les chapeaux-d'eau du marigot aveugle, tenir, tenir et sabler ton fond de cœur d'une liberté profonde, sans grands gestes[1014][…].

Les « neg-terre » sont valorisés pour leur lutte passive, pour leur acceptation de rester sur la plantation, à l'opposé des marrons, présenté comme des fuyards. La liberté du marron se paie alors au prix d'un retrait du monde, d'un isolement présenté comme extrême, d'une coupure avec la société, comme le montre la rencontre que font Esternome et Ninon en montant dans les mornes. Leur vie dans les mornes les a alors coupé de la société, et les a amené à se tourner un peu plus vers la culture antérieure à l'esclavage, continuant un peu plus la rupture avec les esclaves[1015]. Ici, l'opposition ne se fait pas contre le discours officiel métropolitain, mais contre le discours officiel antillais.

Si l'abolition semble se présenter comme la fin de la situation inhumaine qu'est l'esclavage, Chamoiseau cherche à mettre en avant le fait que l'évènement n'a pas été pensé dans la globalité. Que faire de ceux qui ne sont plus esclaves ? Où les loger ? Quelles terres leur accorder dans un espace déjà découpé et réparti entre les békés ? Ce sont ces questions qui ont pu être oubliées derrière l'évènement de l'abolition. Le romancier présente alors des situations inattendues, comme lorsque les esclaves mesurent les terrains de plantation afin de les séparer en parcelles égales pour leur propre usage. La conception que les nouveaux citoyens ont de la liberté va de pair avec l'obtention d'un terrain, une répartition égale des biens[1016]. Cette absence de réflexion aboutit à des séquelles de l'esclavage, conséquences qui deviennent une nouvelle forme de domination : absence de travail pour les anciens esclaves, pas de terrains, pas de place. L'En-ville fait alors face à un afflux non contrôlé des plus problématiques à gérer, qui est à l'origine des quartiers tels que celui de Texaco. Cette critique se charge d'un poids tout particulier étant donné qu'elle est portée par

1012 Anne Perotin-Dumon, « Histoire et identités des Antilles françaises : les prémisses d'une historiographie moderne », *op. cit.*, p. 313.
1013 *Lettres créoles*, p. 115.
1014 *Texaco*, p. 109.
1015 *Ibid.,* p. 163.
1016 Une fois la liberté obtenue, les esclaves retournent sur la plantation afin de se répartir équitablement le terrain. Ils considèrent l'obtention d'une terre comme un dû, comme une évidence (*Texaco,* p. 144-145).

l'urbaniste[1017]. La période post-abolition est alors synonyme de misère[1018], et d'échec partiel[1019] pour les affranchis.

Cet échec laisse place à ce que l'auteur cherche à présenter comme les nouvelles formes de l'esclavage. Sans être exhaustif, les romans donnent à voir l'arrivée de nouveaux travailleurs à moindre coût pour faire survivre les plantations[1020] ou encore l'ouverture des usines qui drainent les anciens esclaves[1021].

La domination silencieuse semble devoir elle aussi se présenter comme une des facettes de l'échec de l'abolition. La loi n'a pas su effacer les traumatismes de l'esclavage associant une couleur de peau avec une absence d'humanité[1022]. Comme chez Hampâté Bâ, le Blanc est symbole de domination. Cependant si chez le romancier malien le « Blanc » est plus une position hiérarchique, de laquelle le « Noir » essaie se rapprocher via le statut de fonctionnaire, il est majoritairement une couleur de peau chez Chamoiseau. À titre d'exemple, certaines femmes refusent alors d'avoir des relations intimes avec des hommes plus foncés qu'elles[1023]. C'est ce que Chamoiseau a théorisé derrière la notion de domination silencieuse, amenée par Fanon[1024]. Cette domination crée également un rejet des « Noirs » par les « Noirs » qui sont proches du pouvoir. La police martiniquaise de *Solibo Magnifique* semble plus violente envers les témoins que celle qui vient de la métropole. L'esclavage se fait donc fort de conséquences variées, qui agissent sur des mécanismes psychologiques contre lesquels il est complexe de lutter. Balthazar Bodule-Jules le présente alors comme une malédiction qui marque une partie des antillais[1025] : il se met en scène pendant toute la première partie du roman, liée à son enfance, dans un état de lutte permanent face à ce sort, cet héritage, présenté comme mortel.

Scott, Hampâté Bâ et Chamoiseau présentent donc certains évènements sous un regard autre à un lectorat identifié comme « le Centre » auquel est rattaché leur pays.

1017 « La ville créole n'avait pas prévu l'afflux des gens des mornes. Elle s'était structurée par les nécessités militaires et par l'import-export, laissant aux habitations le soin de loger les milliers de bras utiles à la production agricole. Quand ces bras s'agglutinèrent en ville, ville de comptoir non productive, ils ne purent être canalisés ni en emplois ni en logements. Ils durent investir de force les interstices. » (*Texaco*, p. 300).
1018 *Ibid.*, p. 151.
1019 Nous pouvons penser au retour des esclaves sur la plantation afin de gagner de quoi se nourrir (*Texaco,* p. 146-147).
1020 *Texaco,* p. 179.
1021 *Ibid.*, p. 181.
1022 Glissant exprime l'actualité de l'état de sous-humanité, qu'il voit comme étant encore existant au moment où il écrit le discours antillais (Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 13).
1023 « Des jours où les bals n'attirent que des femmes à casque, fleurant la vaseline et le cheveu brûlé, à robes rouges et souliers blancBlancs 45 à talons, parfumées au ploum-ploum, et qui se refusent sauvagement à danser si le désirant est plus noir qu'elles. » *Solibo Magnifique*, p. 60.
1024 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 18.
1025 *Biblique des derniers gestes,* p. 100.

Ces récits, loin d'être neutres, valorisent la culture et l'Histoire dont sont issus les romanciers, tout en critiquant, sans virulence, les situations de dominations. Cependant si cette démonstration à l'autre, afin d'expliquer et d'aller vers une compréhension mutuelle, semble constituer une fin en soi chez Scott et Hampâté Bâ, elle n'est qu'une étape chez Chamoiseau. En effet, ce dernier associe une dimension beaucoup plus dénonciatrice, vindicative et violente à ses œuvres, à l'instar de Roa Bastos.

3. 2. 2. … à l'expression des silences volontaires ou non

3. 2. 2. 1. Dire la réalité dans sa totalité : aller vers l'histoire plurielle

Des histoires lacunaires. Comme nous l'avons déjà évoqué dans le chapitre introductif, les romanciers, principalement Chamoiseau et Roa Bastos, trouvent que l'Histoire écrite sur leur territoire est lacunaire. La Martinique est intégrée à une histoire de France à laquelle elle a finalement peu l'impression de participer, et dans laquelle elle ne se reconnaît qu'insuffisamment. Au Paraguay, l'Histoire est officielle, écrite par le pouvoir dictatorial qui cherche à contrôler son image. Roa Bastos met bien en avant, dans *Yo el Supremo*, cette histoire qui s'écrit, se modifie à la faveur de son rédacteur. Une grande partie du roman repose sur une alternance de récits, en lien avec la naissance du Paraguay en tant que nation indépendante, présentés par le dictateur et par ses adversaires successifs. Certains faits sont alors modifiés, minimisés ou supprimés[1026]. Cette mise en scène d'un changement de la réalité par l'objectivité et les intentions de celui qui raconte ne laisse cependant pas place à une expression explicite, théorisée, de cette manipulation du réel.

Au contraire, Chamoiseau met dans la bouche de ses personnages, de manière assez fréquente, des revendications en faveur d'une histoire moins lacunaire et plus insulaire. Ainsi peut-on lire dans *Solibo Magnifique* l'affirmation selon laquelle l'Histoire est lacunaire car elle ne garde pas la mémoire des petits détails[1027]. Ceci va alors pleinement dans le sens des revendications de l'*Eloge* : « Appliquée à nos histoires,[…] la vision intérieure et l'acceptation de notre créolité nous permettront

1026 À titre d'exemple Lopez en figure christique lors de sa mort semble relever de l'image convenue. Il constitue un élément dont le sacré ne peut être altéré. c'est en effet ce qui entraîne l'exil de Felix Morel dans *El Fiscal*.
1027 *Solibo Magnifique*, p. 60.

d'investir ces zones impénétrables du silence où le cri s'est dilué[1028]. » Dans *Biblique des derniers gestes*, il fait ainsi dire à Balthazar qu'un silence frappe la mémoire des esclaves, tout autant que celle des Caraïbes, grands oubliés de ces récits historiques[1029], probablement parce qu'ils sont de peu d'importance pour l'Histoire dite par l'Occident. À ce titre, l'exemple des accoucheuses est parlant : Balthazar évoque la longue lignée d'accoucheuses à laquelle appartient celle qui vient délivrer Sarah[1030]. Il met l'accent sur l'importance de ces figures pour la société, en les présentant presque comme une dynastie, mais une dynastie de l'ombre, qui ne laisse que peu de trace, comme le souligne le fait qu'elles soient « à peine répertoriées[1031] », la cause étant simplement le peu d'impact de ces femmes sur les grands évènements. Cependant, lorsqu'il est question des silences, ou oublis d'éléments, en lien avec des évènements intégrés à l'Histoire officielle, comme l'esclavage, l'auteur cherche à justifier ces manques. Ainsi, les luttes sous la plantation, la guerre silencieuse par les attaques et empoisonnements de bêtes, ou encore les avortements des femmes, seraient absents des livres d'Histoire car il s'agirait d'une guerre invisible. Elles seraient donc entourées de silence sous la plantation même, comme le montre l'idée d'invisibilité[1032] employée par Balthazar. Ceci aurait alors limité sa diffusion. Mais comment dire une réalité de la manière la plus totale possible, en n'oubliant le moins d'éléments ?

Comment écrire la totalité ? Le choix de la pluralité. Les romanciers font le choix, comme nous l'avons déjà développé, de s'attacher à des éléments du quotidien, de la culture matérielle ou encore de l'intra-histoire, afin de montrer le passé en pratique, en action[1033]. Mais ce n'est pas l'unique technique employée afin de tenter de rendre une réalité dans sa totalité foisonnante. L'exercice, auquel se sont déjà essayés les écrivains réalistes, relève bien évidemment de l'impossible. La subjectivité multipliée et unifiée de la littérature permet alors, selon Roa Bastos, d'accéder à la pluralité. Selon Glissant, l'accumulation est la meilleure technique pour dire une

1028 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 38.
1029 « [Kalamatia] lui disait aussi que ce pays était hanté d'une autre calamité : les voix effacées des caraïbes. » (*Biblique des derniers gestes*, p. 722)
1030 Sarah est la sœur de Déborah-Nicol, dont Balthazar tombe amoureux.
1031 « Elles devenaient accoucheuses de manman en jeune-fille, en longues lignées à peine répertoriées, et qui se maintenaient sans signe et sans à-coups, avec juste leur opaque permanence dans un savoir ancien. » (*Biblique des derniers gestes*, p. 450).
1032 « Le poison et le pouvoir des nègres-à-maléfices avaient ouvert comme ça une guerre invisible d'une violence sans manman. » (*Biblique des derniers gestes*, p. 90).
1033 « Le roman vit des détails que néglige l'Histoire » (Mona Ozouf, « Récit des romanciers, récits des historiens », *op. cit.*, p. 22).

réalité qui est éparpillée[1034]. Ceci permettrait alors de donner une voix à ceux qui n'en ont pas[1035].

Chamoiseau exprime clairement dans ses romans l'absence d'une histoire univoque[1036], là où Roa Bastos la met en scène à travers une pluralité de points de vue dans *Hijo de hombre*. L'Histoire est alors un élément clef pour unifier cette pluralité : elle constitue un fil conducteur autour duquel se cristallisent les histoires individuelles, au sein d'une fresque qui s'étale sur plusieurs romans[1037]. L'individuel et le pluriel se mêlent alors dans le « nous », union permise par l'Histoire. En effet cette dernière est présentée par Glissant comme unificatrice des tragédies personnelles, et permettrait alors au récit de devenir un roman du « nous[1038] ». Cet aspect de fresque portant l'histoire d'un « nous » semble alors répondre aux attentes de Bernadette Cailler qui présente l'épopée comme l'unique moyen de dire la traite dans sa totalité[1039]. B. Cailler rejoint alors Jacqueline Covo qui voit, quant à elle, en la disparition de l'individuel au sein des mouvements collectifs une nécessité à la représentation de la révolte de l'homme paraguayen[1040]. L'aspect « suivi » des romans semble alors devoir aller dans le sens de cette notion de fresque : Roa Bastos présente ouvertement une trilogie, bien que ses autres romans parlent du Paraguay, et Chamoiseau fait de même avec ses ouvrages, en s'attachant dans chacun d'eux à un point précis de la culture antillaise. Ceci permet alors de développer les points de vue subjectifs variés.

Cette volonté de dire le « nous » a amené le rédacteur de la quatrième de couverture à parler d'épopée pour présenter *Texaco*. Le genre romanesque est présenté par Menendes et Pelayo comme un avatar de l'épopée, mais sous une forme dégénérée du genre[1041]. La modalité épique serait nécessaire, selon Glissant, pour dire

1034 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 17.
1035 Claude Cymerman, « Réel et irréel dans *Hijo de Hombre* », *op. cit.*, p. 99).
1036 Esternome revendique à de nombreuses reprises, dans *Texaco,* la pluralité de l'histoire (*Texaco*, p. 73, p. 117). Ceci serait permis par le genre même du roman que certains perçoivent comme une négation de la pensée unique (Luc Rasson, *L'écrivain et le dictateur : écrire l'expérience totalitaire*, Paris, Edition Imago, 2008, p. 14).
1037 La large temporalité couverte par *Hijo de hombre* incite Christiane Tarroux-Follin à qualifier le roman de fresque (Christiane Tarroux-Follin, « Deux modalités du traitement de l'Histoire dans *Hijo de Hombre* de A. Roa Bastos », *América : Cahiers du CRICCAL*, vol. 12, n°2, 1993, pp. 125-147, p. 125).
1038 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 266.
1039 Ramon Fonkoué, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire : pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *op. cit.*, p. 6.
1040 Jacqueline Covo, « La construction du personnage historique (A. Roa Bastos, M. A. Asturias, M. Vargas Llosa) »,*op. cit.*,p. 31.
1041 Selon Menendez et Pelayo, « Fue la última degeneración de la epopeya y no existió en la época clásica de las letras griegas. Es un invento de la época bizantina. [...] Llenaba entonces el ilimitado y permanente deseo humano de evasión a través de la ficción, de su hambre de aventuras, de su deseo de sucesos inventados, de su poder de enriquecer nuestra existencia con hechos que no hemos vivido... » (Claude Cymerman, « Réel et irréel dans *Hijo de Hombre* », *op. cit.*, p. 91).

la geste antillaise[1042]. Le « Noutéka des mornes[1043] » semble alors se situer volontairement dans cette veine épique : l'ascension des mornes est dite à travers un « nous » collectif, un nous sur le mode de l'épique[1044]. Mais ce « nous » est bien commun à l'ensemble des romans de Chamoiseau étudiés ici. Ainsi pouvons-nous penser à la vie de Balthazar qui est alors l'occasion de dresser une sorte de liste des oublis de l'Histoire.

Si la multiplication des voix est omniprésente et explicite chez Chamoiseau, elle apparaît également de manière plus subtile peut-être, en tout cas de manière plus ténue, chez Roa Bastos. Comme nous l'avons évoqué dans le chapitre 2, *Hijo de hombre*, bien que raconté par Miguel Vera, exploite une pluralité de points de vue dans les chapitres pairs. On ne sait pas nécessairement qui observe et parle, mais une polyphonie d'hypothèses se fait entendre, par exemple lors de l'arrivée du docteur. Ainsi la sous partie 6 du chapitre « Madera y carne » est principalement constitué d'un dialogue qui a lieu au bar et qui porte sur l'identité du docteur. L'identité de ceux qui parlent est précisée en incise, cependant ces personnages sont mineurs dans l'histoire, à tel point qu'ils sont nommés par leur fonction plutôt que par leur nom. Cette scène est l'occasion pour les différents villageois d'échanger leurs hypothèses et leurs découvertes à propos de l'étranger, afin de tenter d'établir son identité. Cette multiplicité des voix est également présente chez Chamoiseau, mais elle est plus intégrée à la voix du narrateur : le « je » de Marie Sophie inclut le « nous » collectif[1045]. Les figures du compilateur dans *Yo el supremo* et du marqueur de paroles chez Chamoiseau sont alors intéressantes. Elles révèlent la volonté de dire le « nous » : le compilateur ne ferait que rapporter un ensemble d'éléments qui appartiennent au groupe[1046], comme le fait le romancier antillais avec Oiseau de Cham. Peut-être faudrait-il alors voir dans ces romans un renouveau, une adaptation aux réalités modernes, du genre de l'épopée. La question n'est pas plus développée ici puisqu'elle sera au cœur de la réflexion dans le chapitre 4.

1042 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 63.
1043 Le « Noutéka des mornes » est un récit à part, intégré directement au texte de *Texaco* mais distinct par une mise un page qui agrandit les marges. Ce récit raconte l'ascension des mornes faite par Esternome et Ninon qui cherchent un lieu qui leur serait propre, suite à l'abolition de l'esclavage. C'est alors l'occasion de décrire l'organisation du morne, ainsi que les différents types de population qui s'y trouvent.
1044 Dominique Chance, *Patrick Chamoiseau, écrivain post-colonial et baroque*, *op. cit.*, p. 58.
1045 Luce Czyba,« Fonctions et enjeux de la parole dans Texaco », *op. cit.*
1046 Milagros Ezquerro, « Fonction narratrice et idéologie », dans *L'idéologie dans le texte (textes hispaniques): actes du 2e colloque du séminaire d'études littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, février 1978*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1978, pp. 97-132, p. 113.

Mais la pluralité des récits ne semble pas uniquement utile pour dire l'Histoire dans sa totalité. Elle est en effet revendiquée par Chamoiseau comme permettant de briser l'image de l'Histoire française, en proposant une vision intérieure du passé[1047]. Ce regard serait ainsi libéré d'une vision métropo-centrée. C'est alors que l'oralité prend une place de premier plan : elle transmet une mémoire collective, qui peut être exploitée pour dire cette réalité autre. Jean Bernabé pose alors comme différence entre l'oralité et l'*oraliture* le passage d'une mémoire individuelle à une mémoire du groupe[1048].

Mais la question de l'invention semble devoir ici poser problème. Si les auteurs se situent dans la quête de la vérité[1049], ils semblent cependant nier toute possibilité de certitude[1050]. La chose est d'autant plus paradoxale que les romans laissent une place importante à l'imagination. Chamoiseau impose même à l'écrivain de se faire voyant, inventeur de langage, annonciateur d'un autre monde[1051]. Il doit donc inventer, imaginer, se projeter. Dans *Écrire en pays dominé*, il dit mêler l'entendre, le voir, le toucher et l'imaginer pour comprendre ce passé présenté sous forme de tracés[1052]. Cette imagination n'est parfois pas cachée et constitue même le cœur des romans : elle est exposée de manière évidente avec le monologue du Suprême qui ne peut être que le fruit d'une imagination documentée, ou encore lors de l'invention du dernier conteur avec Solibo. Elle peut être plus subtile avec l'invention d'êtres humains avec Marie Sophie, par exemple, dont la figure se mêle à celle de la fondatrice réelle de Texaco nommée dans les remerciements, sans pour autant pleinement se superposer à elle[1053].

1047 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 24.
1048 Jean Bernabé, *La fable créole*, *op. cit.*, p. 34.
1049 Comme nous l'avons déjà expliqué précédemment, Chamoiseau brouille les frontières avec le réel, en se mettant en scène dans ses romans dans des situations d'enquête. Ainsi Dans *Solibo Magnifique* explique-t-il avoir rencontré le conteur lors de ses recherches pour son roman sur les « djobeurs » (*Solibo Magnifique*, p. 43). De son côté, lorsque Felix Morel aborde les travaux de Burton dans *El Fiscal*, il semblerait qu'il définit ce qu'est l'Histoire pour le romancier : il faut chercher à expliquer les évènements, en s'attachant aux faits imperceptibles et apparemment anodins (*El Fiscal*, p. 278).
1050 Nous pouvons ici rappeler les chapitres introductifs de *Texaco* et de *Biblique des derniers gestes* où plusieurs récits, non nécessairement concordant, se confrontent. Roa Bastos, quant à lui, met cette idée sous une forme proche de la maxime dans la bouche de Francia : « seul toujours on se trompe, la vérité commence à partir de deux. » L'incertitude est présentée par Fiona McIntosh, qui s'appuie sur Windschuttle, comme un élément reconnu par la post-modernité qui admet les failles possibles dans l'écriture de l'Histoire (Fiona McIntosh-Varjabédian, *Écriture de l'histoire et regard rétrospectif : Clio et Épiméthée, op. cit.*, p. 10).
1051 Patrick Chamoiseau, « Que faire de la parole ? », dans Ralph Ludwig, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, *op. cit.*, p. 158.
1052 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 130.
1053 Patrick Chamoiseau et Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 730.

Les auteurs jouent alors à brouiller les limites avec le réel, ce qui semble poser problème si l'on désire attribuer un certain didactisme à ces récits, une vérité minimale pour contrer l'Histoire officielle en lui proposant une alternative justifiable. Si ceci peut sembler incohérent, l'imagination est paradoxalement revendiquée par Chamoiseau comme nécessaire pour dire la vérité : elle est fondatrice et positive[1054]. Faut-il voir en son personnage Sarah le parangon de l'écrivain-historien, qui pour dire la vérité, pour accéder à un monde caché, peut-être celui de la mémoire, du passé, doit laisser place à l'imagination[1055] ? Pour accéder à la vérité non portée par l'Histoire il faudrait alors un travail d'enquête doublé de l'imagination du romancier, pour faire, paradoxalement, revivre un faux passé aux couleurs de vérité[1056]. Ceci semble devoir aller de pair avec les traumatismes et tabous qui demandent, qui nécessitent, la création de mythes valorisants[1057]. L'indicible demande une mythification, ou la réécriture apaisée des épisodes traumatisants comme le propose Gao Xingjian. Cette mythification, comme nous le verrons, serait probablement à mettre en relation avec l'absence et le besoin d'un mythe fondateur pour les Antillais[1058].

3. 2. 2. 2. Braver les tabous et être novateur

Cependant, si des silences et oublis sont présentés comme étant le fait direct des dominants, tout ne peut pas leur être imputé. Chamoiseau, tout autant que Roa Bastos, cherche à mettre en avant les tabous qui pèsent sur la mémoire de certains évènements traumatisants. L'oubli est alors le fruit de la volonté des premiers concernés. Ainsi, au Paraguay, la révolte agricole réprimée dans le sang cherche-t-elle à être oubliée des habitants de Sapukai[1059], de la même manière que l'esclavage ne se

1054 Dominique Chance, *Patrick Chamoiseau, écrivain post-colonial et baroque*, *op. cit.*, p. 34.
1055 Sarah imagine « *tous les refuges possibles* ». C'est alors ce qui permet, selon Balthazar d'accéder à un deuxième monde caché (*Biblique des derniers gestes*, p. 581).
1056 Le statut même de roman historique est partiellement remis en cause par Dominique Viart et Bruno Vercier car, dans le cas de Chamoiseau, il n'y a pas de source d'archive à exploiter. Le romancier s'appuie donc sur des récits collectifs et légendes, créant un problème de vérité. (Bruno Vercier et Dominique Viart, *La littérature française au présent*, 2e édition augmentée, Paris, Bordas, 2008, p. 399).
1057 Luis Martul Tobió, « La función del narrador en la obra de Roa Bastos », *op. cit.*, p. 172.
1058 Ralph Ludwig, « Introduction », dans Ralph Ludwig, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, *op. cit.*, p. 17.
1059 « Ninguno de los que alli estaban, salvo el jefe politico, recordaba con gusto estas cosas. », *Hijo de hombre*, p. 82 (Trad. : « À part le délégué du gouvernement, aucun de ceux qui étaient là n'aimaient se souvenir de ces choses. », *Fils d'homme*, p. 65).

dit pas[1060]. Ce ne sont alors plus de simples silences, mais bel et bien des tabous que doivent affronter les auteurs.

Être novateur par le traitement d'un tabou. Qu'ils soient conscients ou non, les tabous ont la même conséquence : le silence, que l'on s'impose à soi ou que le groupe nous impose. Ils agissent alors sur la mémoire et sur sa transmission qui deviennent lacunaires. Les tabous présents dans les romans de Roa Bastos et de Chamoiseau sont principalement liés aux traumatismes venus de situations humiliantes que l'on cherche à effacer car aucune fierté ne peut en être tirée[1061]. Les silences ou expressions à propos de la révolte agraire dans *Hijo de hombre* sont une excellente illustration du phénomène. Si les insurgés matés dans la violence[1062] ne disent rien à ce sujet, le propriétaire terrien, qui se situe du côté des vainqueurs, se permet d'en parler en public haut et fort, dans un récit qui relève quelque peu de l'indécence[1063]. La volonté d'oublier le mal est présentée par Roa Bastos comme un mécanisme nécessaire de la mémoire : dans *El fiscal*, Félix Morel, qui a oublié les tortures qu'il avait subies et qui ne s'en rappelle qu'une fois qu'il est à nouveau confronté au problème, illustre pleinement ce mécanisme d'oubli des traumatismes[1064]. Parler des tabous serait alors permis par le roman qui possède ce que Roa Bastos appelle la capacité de « transculturation » : la prétention à subvertir et transgresser les lois du système ou les valeurs et tabous de la culture traditionnelle[1065].

1060 Les tentatives d'oubli de l'esclavage sont explicitées dans *Biblique des derniers gestes*. Ainsi Balthazar, qui n'a jamais vécu la plantation la raconte comme s'il y avait été, alors que le silence frappe la parole de ceux l'ayant vécue : « Il donnait tant de précisions qu'on eût pu le croire né pour de bon à cette époque maudite que les gens du pays essayaient d'oublier. » (p. 70)). Il n'est abordé que sous forme de chuchotements « kussu-kusse » dans *Texaco*, où seuls ceux l'ayant vécu acceptent de s'en parler mutuellement : Esternome et Ninon refusent d'en parler à leur fille Marie Sophie (*Texaco*, p. 48).
1061 Selon Anna Arendt et François Hartog le vécu historique pourrait être touché par des « déchirures du temps » qui sont, selon eux, des brèches dans l'expérience du temps qui apparaissent quand un évènement est tellement bouleversant qu'il empêche un peuple de renouer avec sa vie d'avant. Il y a alors besoin de faire table rase du passé, d'oublier face au traumatisme. (Carmen Bertrand, « Préface », dans Capucine Boidin, *Guerre et métissage au Paraguay*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. I-V, p. II). Ceci place alors le devoir de mémoire dans une position complexe, pris entre oubli et souvenir pour se construire.
1062 *Hijo de hombre*, p. 71.
1063 *Ibid.,* p. 104.
1064 *El Fiscal*, pp. 226-227.
1065 Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *op. cit.*, p. 104.

L'esclavage appartient évidemment à cette catégorie des tabous[1066], au même titre que les défaites militaires telles que celle de la guerre de la Triple Alliance[1067], ou de la victoire à la Pyrrhus dans le cas du Chaco[1068]. Ainsi, si Esternome a raconté sa vie à sa fille, par bribes, l'esclavage, en dehors de sa généalogie, n'est-il pas traité. La plantation ne peut se dire qu'à mi-mots, uniquement entre ceux qui l'ont vécue, et les affranchis refusent d'en transmettre la mémoire à leurs enfants. Si Chamoiseau ne s'attaque pas en soi à un tabou pour l'histoire officielle française, qui cherche néanmoins à axer son récit sur l'abolition et la traite plus que sur la vie sous les plantations, l'auteur cherche à montrer le tabou qui plane sur le sujet. L'esclavage serait associé à une période *a priori* peu vaillante, où seuls les marrons pourraient en ressortir glorieux. Cependant le romancier cherche à déculpabiliser ceux qui n'auraient pas tenté de fuir l'habitation ou qui acceptent d'y retourner après l'abolition, étant donné qu'ils font le choix de la terre martiniquaise pour survivre comme ils le peuvent[1069]. Ils s'opposent alors à certains mulâtres qui fuient en partant pour la métropole. Ce qui est considéré habituellement comme de la passivité, et parfois montré comme tel dans le roman, devient finalement un acte de bravoure par la tentative de survie combattante et non fuyante qu'il implique.

Roa Bastos décide de mettre au cœur de ses œuvres les grandes batailles paraguayennes, qui sont pourtant étroitement liées à des défaites sanglantes : elles aboutissent dans les deux cas à une baisse démographique non négligeable. Le Chaco est un cas des plus complexes à traiter car si l'État a vaincu l'ennemi bolivien et conservé son territoire, il est un grand perdant par son nombre de morts. Cette guerre n'a donc pas d'ennemi à blâmer, et une victoire trop chère payée pour être portée en

1066 L'histoire de la traite et de l'esclavage a longtemps été oubliée et n'était pas étudiée ou apprise car elle ne correspondait pas au prétexte de civilisation prôné par la colonisation. Il faut attendre 1998 pour que naisse l'initiative de la restauration de la vérité avec la constitution du Comité de la marche du 23 mars 1998 pour fêter l'abolition de l'esclavage (Catherine Coquery-Vidrovitch, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, *op. cit.*, p. 63). On fête l'abolition de l'esclavage, et on passe plus ou moins le reste sous silence. Des changements existent mais il sont récents : nous pouvons penser à l'édition scientifique du « Code Noir » qui re-contextualise le fonctionnement des plantations, ou encore l'augmentation du nombre de fouilles de plantations afin d'en restituer la vie quotidienne via l'archéologie.

1067 Il y a eu un oubli volontaire des vétérans afin d'oublier la défaite : on ne crée pas de héros à partir de ce conflit (Carmen Bertrand, « Préface », dans Capucine Boidin, *Guerre et métissage au Paraguay*, *op. cit.*, pp. I-V, p. III).

1068 Le romancier lui reconnaît ouvertement le statut de tabou, en expliquant que c'est parce qu'il n'y a aucun méchant à accuser, chaque pays se battant pour sa patrie (Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 64).

1069 « Entre les hauteurs d'exil où vivaient les békés, et l'élan des milâtes en vue de changer leur destin, les nèg-de-terre avaient choisi la terre. La terre pour exister. La terre pour se nourrir. La terre à comprendre, et terre à habiter. [...] Quand les milâtes hurlaient des droits, dégageaient des principes et guettaient moyen d'embarquer vers la France, eux dénouaient les feuillages, décodaient les racines, épiaient les derniers caraïbes dans leur combat avec la mer. » (*Texaco*, p. 109).

étendard[1070]. L'auteur s'attaque donc bel et bien à un tabou, qu'il cherche à rendre héroïque de manière paradoxale, comme nous l'avons évoqué précédemment avec cette figure christique de Cristobal Jara, qui se sacrifie pour une action stérile. L'échec ne doit alors pas être coupé d'un héroïsme évident. Il y a donc des choses à valoriser dans la défaite, des choses dont il faut garder mémoire. L'auteur prend ainsi pleinement le contre-pied du discours classique sur la question[1071]. Nous pouvons également penser à la mémoire liée au lépreux[1072] : ce dernier crée de l'intérêt chez les enfants qui veulent connaître, là où les adultes veulent se taire par honte[1073]. Roa Bastos va même jusqu'à faire chanter par un de ses personnages, Gaspard[1074], l'hymne paraguayen qui a manqué de disparaître à cause de la défaite de la guerre de la Triple Alliance. Trop associé à cet épisode, l'hymne a fait l'objet d'un oubli volontaire[1075]. Mais une mémoire, même pleine de honte, se transmet entre générations comme le montre le récit de la défaite que Macario fait aux enfants du village parmi lesquels se trouve le narrateur[1076]. La mémoire survit, mais est néanmoins un élément malléable et non nécessairement fiable à cause de l'ensemble des tabous qui pèsent sur elle[1077].

Si l'esclavage et les guerres ratées sont bien des tabous, que l'on pourrait maintenant relire au prisme de la psychologie et des mécanismes de défense face aux traumatismes, la domination silencieuse, conséquence de l'esclavage, se situerait plutôt du côté du comportement inconscient, conséquent de la traite[1078]. Chamoiseau

1070 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 64).
1071 *El Fiscal*, p. 32.
1072 Il s'agit de Gaspar, un habitant d'Itapé, qui s'isole dans la forêt lorsqu'il découvre qu'il a la lèpre. Il sculpte alors une figure de bois qui devient le Christ lépreux, statue adorée par la population du village.
1073 *Hijo de hombre*, p. 46.
1074 *Ibid.,* p. 54.
1075 L'hymne du Paraguay a tendu à disparaître car il a été lié à une mémoire honteuse de la défaite de la Triple Alliance. (Cristina Vera Díaz, « El himno paraguayo y su historia », *Paraguay Péichante*, 16 mai 2011 [En ligne] https://vivapy.wordpress.com/2011/05/16/el-himno-paraguayo-y-su-historia/ [Consulté le 2 mars 2017] et Anastasio Rolón, « Himnos nacionales que quedaron en el olvido », *ABC Color*, 29 novembre 2015 [En ligne] http://www.abc.com.py/edicion-impresa/locales/himnos-nacionales-que-quedaron-en-el-olvido-1431015.html [Consulté le 2 mars 2017]).
1076 *Hijo de hombre*, p. 46.
1077 Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *op. cit.*.
1078 Ramon Fonkoué la décrit comme une obsession d'identification au modèle Blanc, cette obsession venant de la situation d'esclavage (Ramon Fonkoué, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire : pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *op. cit.*, p. 3). Dominique Chance propose uneBlanc hypothèse moins habituelle : paradoxalement, la domination silencieuse trouverait partiellement ses origines dans les luttes de la négritude : en situant l'idéal en Afrique, elle crée un dénigrement de la culture antillaise renforçant alors le complexe d'infériorité (Dominique Chance, *Patrick Chamoiseau, écrivain post-colonial et baroque*, *op. cit.*, p. 32). Cette forme de domination moins extérieure (moins matérielle) est étudiée plus tardivement par le domaine scientifique. Elle s'attache à de nouveaux objets permettant de transmettre une nouvelle vision du monde qui devient un des moyens d'exploitation économique ou d'assujettissement politique (école, droit, justice, santé) (Oissila Saaïda, « Introduction », dans Oissila Saaïda et Laurick Zerbini, *La construction du discours colonial. L'empire français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, *op. cit.*, p. 12).

cherche à présenter les non-dits des différences sociales et des catégorisations, hiérarchisation, et rejet mutuel en lien avec la couleur de peau[1079]. Il désire « décomposer ce qu'[ils] sont tout en purifiant ce qu'[ils] sont par l'expose en plein soleil de la conscience des mécanismes cachés de [leur] aliénation[1080] ». L'habitat, le vêtement et l'éducation sont associés à une couleur de peau, elle-même liée à un niveau social[1081]. Le vêtement est clairement la marque de la civilisation et de l'accession à un niveau de vie supérieur. Le Blanc est alors la norme : il faut faire comme lui, tenter de lui ressembler, dompter en soi ce qui est Noir comme le révèle, avec beaucoup d'humour, la tentative de défrisage des cheveux de Balthazar Bodule-Jules, afin de se civiliser. L'échec de sa chevelure indomptable se fait alors la métaphore de sa part créole acceptée, non soumise aux critères de Blancs dont le personnage peut se passer[1082]. Si cette présentation est plutôt humoristique et donne le sourire au lecteur, la réalité qu'elle dévoile n'en est pas moins très dure, pour ne pas dire violente. Le Noir est la couleur à faire disparaître car elle est associée à l'esclavage. C'est une violence forte car elle amène les gens à se haïr eux-même et à se fuir. Chamoiseau propose alors, à l'instar de Balthazar, des figures qui revendiquent leurs origines noires, et qui peuvent être érigées au rang de modèles pour certains antillais.

Même si Hampâté Bâ rencontre peu de tabous à braver, il met rapidement en avant les éléments qui désirent être oubliés. Dans l'Histoire écrite par les premiers intellectuels africains dans les années 1950, il y a la volonté de passer sous silence un certain nombre d'éléments, comme le rôle des africains dans la traite négrière, ainsi que le rôle de certains dans la conquête de l'Afrique par les Européens[1083]. Si Hampâté Bâ ne fait pas de ces sujets le cœur de ses romans, et s'il ne s'attarde pas longuement dessus, il évoque néanmoins le rôle que certains ont pu tenir dans l'assistance aux Européens, de manière très indirecte[1084].

1079 *Texaco*, p. 464-465 .
1080 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 22.
1081 La langue française permet alors « nègre noir [d'être] transfiguré mulâtre » (*Texaco*, p. 249). L'ascension sociale de Bec-d'argent est marqué par son vêtement : « Il exhiba dès lors souliers vernis, bijoux, des ongles propres, un canotier, et même une auto allumée du dimanche au bout d'un tracas de manivelle » (*Texaco*, p. 260). Dans *Biblique des derniers gestes*, le vêtement devient même ce qui donne « une apparence humaine » (p. 336).
1082 *Biblique des derniers gestes*, p. 441.
1083 Mamadou Diouf, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *op. cit.*, p. 99.
1084 « Lors de la pénétration [des colons] dans le pays, bien des peuples africains les considérèrent comme une armée à l'égal d'une autre, et plusieurs passèrent même une alliance avec eux pour mieux lutter contre leurs propres ennemis. », *Oui mon commandant !*, p. 435.

Être novateur par l'angle d'attaque choisi. Roa Bastos n'est pas uniquement innovant par les sujet traités dans l'absolu. Il l'est également par l'angle choisi pour parler de certains thèmes. Pour le Chaco, par exemple, l'auteur revendique ouvertement le fait d'avoir été le premier à aborder le conflit sous l'angle de la guerre de la soif[1085]. On ne voit pas le front dans sa totalité, mais on en voit les principaux aspects, tous réunis dans les tentatives d'approvisionnement des premières lignes. Nous pouvons mettre sur un même plan l'angle choisi pour parler de la guerre de la Triple Alliance dans *El Fiscal*. Même si ce n'est pas l'auteur directement qui assume le discours, Felix Morel se revendique comme novateur lorsqu'il choisit d'aborder le conflit à travers le duo Lynch/Lopez[1086], l'accent étant principalement mis sur son épouse[1087], puis sur les luttes entre Lynch et la maîtresse de Lopez. Le personnage dit s'appuyer sur le récit de Burton que le narrateur présente comme ayant été totalement délaissé par les historiens[1088]. Ce regard novateur permet alors de mettre l'accent sur des éléments peu traités : Roa Bastos fait le lien entre la défaite avec la mort de Lopez et l'immigration des Argentins pour, d'une certaine manière, repeupler le pays vidé de ses hommes valides. Il est alors question des femmes du front survivantes, abandonnées, violées et affamées[1089], ou encore de l'extermination des enfants soldats de Lopez[1090].

Ici Roa Bastos et Chamoiseau ne se contentent donc pas de compléter l'Histoire. Ils font le choix d'aborder des tabous, des thèmes volontairement délaissés par les récits officiels. Ils les complètent en mettant sur le devant de la scène les silences volontaires, qui exposés deviennent une critique de la version officielle.

3. 2. 3. … et à l'attaque violente de l'assaillant

3. 2. 3. 1. Dire les mœurs : un moyen de critiquer par la sélection des faits

Mettre en scène les mœurs et les coutumes permet, d'une part, de montrer l'Histoire en action à un temps donné du passé, et, d'autre part, de porter une critique

1085 *Hijo de hombre*, p. 259-260. Roa Bastos dit avoir été le premier à en parler (Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 58).
1086 Lynch est la femme de Solano Lopez, le dictateur.
1087 *El fiscal*, p. 30.
1088 *Ibid.,* p. 264-265.
1089 *Ibid.,* p. 31.
1090 *Ibid.,* p. 241.

par la sélection des faits que l'on expose au lecteur. Le choix des évènements, des petits éléments du quotidien et de leur mise en relation les uns avec les autres permet déjà de formuler une critique, qui se fait par la réception du lecteur. Nous sommes donc dans une forme d'attaque, qui se caractériserait cependant par une absence de virulence dans les propos : la critique n'est pas violente et ne tombe pas dans la diatribe.

En effet si les auteurs complètent un récit, soit en montrant l'envers de la médaille soit en révélant les silences volontaires ou non, ils peuvent par ces nouveaux aspects énoncer une critique sur les évènements traités. Lorsque Scott et Hampâté Bâ présentent à leur lectorat le point de vue écossais dans le premier cas et le point de vue malien dans le second, ils portent parfois des jugements de manière indirecte, par le biais des personnages. Ainsi le récit de la vie de Rob Roy, difficile et proche de la survie, semble-t-il justifier, au moins en partie, son choix de mener une carrière de hors-la-loi, choix quelque peu discutable. Ce que la société présente comme un élément négatif à éradiquer est paradoxalement un objet qu'elle a elle-même créé[1091]. Il n'y a alors qu'un pas à faire pour voir en cette corrélation une critique à peine voilée, qui vient en côtoyer d'autres plus explicites, mais assumées par les personnages[1092]. Ces derniers sont parfois présentés de manière non valorisante. Ceci, ajouté au fait que les discours emplis de reproches ne sont pas portés par le narrateur même, aboutit à une diminution de la violence des propos. Ainsi la critique n'est-elle que très douce, cherchant à amener une compréhension mutuelle plutôt qu'une opposition.

Comme Scott, Hampâté Bâ ne porte pas ou peu de jugement personnel sur les évènements[1093]. Il expose, montre et explique. Néanmoins, lorsqu'Hampâté Bâ propose un résumé synthétique de trois pages à propos de l'installation progressive de la colonisation en Afrique, certaines critiques semblent poindre derrière l'exposé prétendument neutre :

> Alors seulement apparut l'exploitation systématique des populations sur une grande échelle, l'instauration des cultures obligatoires, l'achat des récoltes à bas prix, et surtout le travail forcé pour réaliser les grands travaux destinés à faciliter l'exploitation des ressources naturelles et l'acheminement des marchandises. Le commerce européen s'empara des marchés[1094].

1091 *Rob Roy*, p. 217.
1092 *Ibid.,* p. 28.
1093 Contrairement à Chamoiseau qui a lui aussi vécu la colonisation, certes avec le cas plus complexe de l'esclavage, Hampâté Bâ ne porte pas de haine à la colonisation. Il semble la tolérer comme une donnée commune, bien qu'injuste, des relations entre pays. Pour lui, la colonisation est également un élément qui ne va pas à sens unique : « la vie est une succession de colonisation. On se colonise les uns les autres. » (Ange Casta, « Amadou Hampâté Bâ », *Un certain regard*, *op. cit.*).
1094 *Oui mon commandant !*, p. 436.

La critique se dévoile à travers les termes « exploitation », « cultures obligatoires », « bas prix » ou encore « travail forcé », bien que le romancier ne fasse pas preuve d'amertume, ou de volonté de vengeance violente, et ce malgré un constat qui n'est pas neutre. Elle dénonce, elle révèle. Elle en vient même parfois à le faire sur un mode comique qui peut facilement tirer sur le pathétique. Si la domination des colonisateurs issus du corps de l'armée est, entre autres, mise en scène par le salut militaire systématique des Noirs qui rencontrent un Blanc[1095], élément plutôt comique, elle devient plus grinçante avec le prince Lolo. Ce dernier, qui applique avec un entrain excessif son devoir d'hospitalité envers les administrateurs, se tourne en ridicule malgré lui[1096]. Il en vient à être pleinement moqué par les deux militaires français présents, alors que son acte a pour but d'être à la hauteur de son patriotisme. Cette soumission excessive au colon devient ridicule et n'est pas méritée par ces deux militaires. Scott et Hampâté Bâ, dans leur volonté de montrer, d'expliquer, peuvent donc parfois dévier sur une critique légère. Ceci ne veut pas dire pour autant que les reproches ne touchent pas à quelque chose qui puisse être grave. La légèreté réside simplement dans la forme qui n'est pas virulente, qui n'est pas celle de l'attaque franche, qui chercherait à aboutir à la vengeance ou au combat.

C'est alors l'inverse de ce que l'on trouve chez Roa Bastos et Chamoiseau qui se situent plus dans l'engagement que dans la simple démonstration. Ces critiques par mise en scène des mœurs ne sont que la partie la plus douce de leur discours qui cherche à faire le procès de ceux qui sont considérés comme des oppresseurs. Ainsi, chez Roa Bastos, la description de l'habitat et du mode de vie permet-elle à la fois de présenter l'influence européenne sur les élites[1097], et les différences et inégalités sociales qui règnent. Les élites paraguayennes rencontrée par Félix Morel dans *El Fiscal* copient des châteaux français ou italiens pour en faire leur demeure[1098]. Plus globalement leur architecture de prédilection porte les marques du grandiose, de l'excès comme le montre la comparaison faite avec l'architecture du 3e Reich ou celle de Mussolini[1099]. L'excès est tel qu'il en devient ridicule. L'acculturation par l'intégration des influences occidentales, américaines ou européennes, valable tout aussi bien au Paraguay qu'en Martinique, se révèle alors dans d'aspects subtiles du

1095 *Oui mon commandant !*, p. 272.
1096 *Ibid.,* p. 96.
1097 Les élites paraguayennes rencontrées par Félix Morel dans *El Fiscal* copient des châteaux français ou italiens pour en faire leur demeure (p. 216). L'excès est tel qu'il en devient ridicule.
1098 *El fiscal*, p. 207-208.
1099 *Ibid.,* p. 240.

quotidien : dans l'imaginaire amoureux[1100], dans le vêtement[1101], ou encore dans l'évolution des traditions[1102]. Ces éléments sont alors une illustration fine, distillée tout au long des romans des grands thèmes critiqués plus ouvertement. Ils complètent, dans une optique réaliste, le portrait de la société dressé par les auteurs. Tous ces éléments participent alors au procès de la dictature, de la colonisation, de l'esclavage, et de toute autre forme d'injustice ou d'inégalité sociale.

3. 2. 3. 2. Dénonciation violente de réalités : attaque du discours officiel

Selon Jacqueline Bardolph, l'Histoire écrite par l'Occident sur l'Orient[1103] est cohérente, reprise mais sans rapport avec la réalité[1104] : selon Chamoiseau, elle nierait les trajectoires antillaises[1105]. Ce dernier, à cause de la situation post-coloniale, et Roa Bastos, principalement à cause des dictatures, en viennent à réécrire le passé afin d'agir concrètement sur le présent, le premier étant en faveur de l'indépendance, le second en faveur d'un renversement armé de Stroessner.

Les réalités dénoncées : quelle réécriture globale des faits ? Quelles sont les réalités dénoncées ? Quels évènements sont réécrits avec changement des faits ? Rappelons qu'Hampâté Bâ et Scott parlent déjà de réalités méconnues, mais ce sans intention d'attaque explicite et claire[1106]. Ces deux romanciers ne seront donc pas ou

---

1100 Ainsi, Balthazar amoureux et desespéré se présente-t-il en comparaison avec un ensemble d'amoureux célèbres dans la littérature occidentale : « Il n'y eut pas plus chagriné que moi, ni Roméo dans ses langueurs, ni Abélard sans Héloïse, ni Tristan sans Yseult, ni Dante contant la mort de Béatrice, ni Panurge songeant à sa dame de Paris, ni Macbeth commandant sa Lady, ni Caliban dans l'ombre de la fée, ni le colonel Aureliano rêvant de Remedios la belle, ni Mathieu songeant à Mycéa, Ni le pauvre Vieux-désolé !... » (*Biblique des derniers gestes*, p. 638)

1101 *Biblique des derniers gestes*, p. 455 .

1102 À titre d'exemples non exhaustifs, nous pouvons évoquer l'introduction des chants de Noël en Martinique, ce qui est alors perçu par Baltazar comme une contamination des coutumes locales par les coutumes de la métropole (*Biblique des derniers gestes*, p. 763). Le Suprême voit quant à lui un effet de la colonisation dans la coutume consistant à enlever son chapeau pour saluer (*Yo el Supremo*, p. 193-194).

1103 La notion d'Orient n'est pas ici à envisager sous un angle géographique physique. Il faudrait plutôt l'entendre comme tout ce qui n'est pas occidental.

1104 Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, *op. cit.*, p. 17.

1105 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 105.

1106 Nous pouvons citer Virginia Woolf qui critiquait le fait qu'en lisant les romans de Scott, l'on était incapable de savoir ce qu'il pensait. Selon elle, l'auteur ne tranche pas mais expose différents points de vue. (Edward C. Smith III, « Walter Scott, Literary History and the 'Expressive' tenets of Waverley Criticism », *op. cit.*, p. 367.) Pour Alexander Welsh, les romans de Scott relèvent de la romance et ne sont en aucun cas des outils critiques de réalités externes (Edward C. Smith III, « Walter Scott, Literary History and the 'Expressive' tenets of Waverley Criticism », *op. cit.*, p. 172). Alhousseyni

peu traités ici. Nous aborderons presque uniquement Roa Bastos et Chamoiseau et tenterons d'évaluer les modalités de la dénonciation ainsi que la nature des faits attaqués. Qu'est-ce que les auteurs jugent important de transmettre ? Même si l'exercice n'est que de peu d'intérêt, une liste semble devoir s'imposer, avant de voir plus en détails les modalités de la dénonciation de ces vérités. Bien que les thèmes soient chez chacun d'eux nombreux et variés, ils peuvent se résumer à un grand axe par auteur : le pouvoir pour Roa Bastos et la colonisation[1107] pour Chamoiseau.

Augusto Roa Bastos cherche, dans sa trilogie, à parler du « monothéisme du pouvoir », comme il le revendique lui-même en introduction. Si l'évidence veut que cette notion soit associée au régime dictatorial représenté dans *Yo el Supremo* et *El Fiscal*, il faut pourtant y voir quelque chose de plus large : en effet dans *Hijo de hombre* il n'y a pas de dictateur mis au premier plan de la diégèse. Cependant il y a bel et bien un pouvoir oppressant, descendant et coupé du peuple, représenté et matérialisé à travers l'Armée et l'Église, souvent de connivence. De nombreux passages de *Hijo de hombre* mettent en avant cette association des deux entités, en un pouvoir descendant et oppresseur. Cette union des deux puissances trouve son acmé à travers la figure de l'Ange Gabriel à qui est comparé le colonel Albino Jara[1108]. L'homme a à la fois le costume militaire et une grâce quasi divine dans sa prestance[1109]. De manière plus concrète et moins symbolique, à la mort d'un chef politique qui menait une enquête à Sapukai, seuls sa femme, le prêtre et des militaires suivent le cortège[1110]. D'autres passages du roman mettent également en avant cette relation de connivence, mais nous n'allons pas tous les aborder ici, la liste n'étant que de peu d'utilité. Bien qu'étant moins centrale dans les deux autres romans du corpus, cette relation est rapidement évoquée dans *El Fiscal*, à travers la

---

Konaré voit chez Hampâté Bâ une écriture qui n'est pas violence contre les Blancs : le romancier écrit une Afrique de la sérénité et de la sagesse, ancrée dans la tradition (Alhousseyni Konaré, « L'engagement culturel d'Amadou Hampâté Bâ : de l'enracinement à l'universel », dans N'tji Driss Mariko et Amadou Touré, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 225-241, p. 236).

1107 Elle est ici à envisager sous la dénomination plus large de « domination » telle que définie par Fred Reno : « un acte d'assujettissement d'une communauté d'homme à un centre politique extérieur à cette communauté » (Fred Reno, « Lecture critique des notions de domination et d'identité chez les écrivains-militants de la créolité », *Pouvoirs dans la Caraïbe*, 1997 [En ligne] mis en ligne le 01 avril 2011 URL : http://journals.openedition.org/plc/781 ; DOI : 10.4000/plc.781 [Consulté le 24 juillet 2018]). Fred Reno porte cependant un regard critique sur la notion de domination telle que véhiculée par Chamoiseau, principalement dans ses ouvrages théoriques sur la créolité : il trouve la définition réductrice, voire erronée.

1108 Ce personnage ne fait pas directement partie de la diégèse. Il est évoqué au cours d'une discussion par les habitants de Sapukai, comme une figure qui appartient à la mémoire commune.

1109 *Hijo de hombre*, p. 80.

1110 *Ibid.,* p. 91.

bénédiction de médailles militaires par le prêtre Fidel Maiz[1111], ou dans *Yo el Supremo* qui expose le lien fort unissant État et Église dans les gouvernements antérieurs à celui de Francia[1112]. Ainsi l'idée de « monothéisme du pouvoir » semble-t-elle devoir se magnifier dans la dictature bien que la notion recouvre des réalités plus diverses.

Roa Bastos se propose principalement de dire la dictature, que l'on retrouve à plus ou moins grande échelle dans l'ensemble des romans de la trilogie. Tous les dictateurs n'ont pas la même grâce à ses yeux. D'un côté, on peut trouver Lopez et Francia, qui semblent intéresser Roa Bastos pour leur statut de figures mythifiées. Le romancier s'attache alors à des moments clef de leur règne, sans pour autant faire le récit du vécu quotidien sous leur pouvoir[1113]. De l'autre, il y a Stroessner, que Roa Bastos aborde sous l'angle des conséquences, néfastes, pour le peuple.

Lopez oscille entre une figure héroïsée dans la défaite, par la comparaison avec le Christ, et une figure ridiculisée avec le portrait dressé par l'Américain Burton[1114]. Valoriser la défaite, voire la glorifier, en s'appuyant sur ce qu'a déjà fait le christianisme devient un moyen d'assumer le passé peu glorieux qu'est celui de la Triple Alliance. Francia, quant à lui, a l'affection du compilateur qui semble sans cesse chercher à le justifier. Ainsi met-il en avant sa générosité[1115], le respect qu'il impose[1116] ou encore son érudition[1117]. Mais il est néanmoins présenté comme fou. Cette folie n'est pas intrinsèque à l'homme, Jose Gaspard de Francia, mais elle est liée au pouvoir. Roa Bastos propose alors ici un point de vue qui prend le contre-pied de celui de son père qui détestait Francia[1118]. Cette vision relativement positive du dictateur se retrouve également dans *Hijo de hombre* à travers les propos tenus par Macario sur le personnage[1119]. Mais finalement on sait assez peu comment fonctionne sa dictature. Si deux éléments doivent être marquants, ce seraient sa volonté de créer une égalité sociale par la destitution des élites, et les exécutions et emprisonnements

1111 *El Fiscal*, p. 288.
1112 *Yo el Supremo*, pp. 119-121.
1113 La chose est quelque peu à nuancer dans le cas de *Yo el Supremo* : on ne voit pas directement le quotidien. On l'aperçoit à travers le discours de Francia, à travers les diverses mesures qu'il édicte. Mais tout est tourné vers le dictateur, ce qui n'est pas le cas dans *El Fiscal*.
1114 « Lo ve de baja estatura, abultado abdomen, nariz chata de leopardo, los ojos de cuarzo ribeteados de una orla de sangre, la acra enormemente hinchada por el dolor de muelas. 'La lleva vendada — escribe el cónsul — con un pañuelo rojo, del que fluye un hilo de baba manchado de tabaco.' » *El fiscal*, p. 274 (Trad. : « Il le voit de petite taille, l'abdomen proéminent, un nez écrasé de léopard, des yeux de quartz striés de sang, la face monstrueusement gonflée par les maux de dents. 'Il se bande la figure, écrit le consul, avec un mouchoir rouge, dont coule un filet de bave maculé de tabac.' », *Le Procureur*, pp. 284-285). Ce portrait en fait un personnage petit, disgracieux, avec des problèmes de pieds, en somme une figure totalement ridiculisée.
1115 *Yo el Supremo*, p. 142.
1116 *Ibid.,* p. 232.
1117 *Ibid.,* pp. 274-275.
1118 Romero de Nohra, « Roa Bastos : O la historicidad en la narrativa », *op. cit.*, p. 54.
1119 *Hijo de hombre*, p. 43.

abusifs pour tout ce qui est antipatriotique : ceci peut recouvrir une réalité large et non close.

Si Lopez et Francia comportaient toujours en eux une double facette, certains éléments positifs venant contrebalancer la dictature, Stroessner n'est dépeint que comme un être néfaste pour le pays. Le personnage est absent de manière directe du roman et n'existe que par ses manifestations sur le Paraguay. La représentation de son pouvoir semble principalement devoir s'observer à travers les affres de la Técnica et des méfaits que l'on pourrait globalement réunir sous la dénomination globale de « trahison du peuple paraguayen ». Cette dernière se décline alors sous différentes formes. Stroessner vend des terres aux Brésiliens qui y construisent un ersatz d'État, qui plus est dans la zone du Chaco[1120]. La trahison serait donc ici double. Il entreprend également de grands travaux auxquels le peuple participe sans en tirer de profit direct[1121], ou encore de prostituer jeunes filles et jeunes hommes, pour ne pas dire parfois enfants, au profit des étrangers venus au congrès[1122].

Le pouvoir et l'oppression des couches les plus basses de la population deviennent alors le second angle d'exposition des aspects néfastes du pouvoir sur le peuple. L'armée et la religion sont, dans *Hijo de hombre*, les représentations du pouvoir dans les campagnes hors d'Asunción. Elles sont de connivence dans l'oppression des populations[1123]. Le joug religieux consiste par exemple dans le refus de prendre en compte les réalités locales préexistantes : des représentants du christianisme (les prêtres), qui sont montrés de connivence avec les représentants de l'État (le maire) et l'armée, rejettent les croyances populaires guarani. Le roman s'ouvre sur ce rejet : le premier chapitre, « Hijo de hombre », raconte la sculpture du « Christ lépreux », à l'image de Gaspard, un des habitants malades du village. Alors que Gaspard meurt, les habitants trouvent sa sculpture de bois, dans laquelle ils voient presque une réincarnation de leur concitoyen croisée avec une image du Christ. Ils font une procession, amenant la statue depuis la forêt jusqu'à l'église du village, désirant faire intégrer la sculpture au lieu saint. Le prêtre refuse catégoriquement de faire entrer la statue. Ce refus symbolique montre la volonté de

1120 *El fiscal*, pp. 162-163.
1121 *Ibid.,* p. 223.
1122 *Ibid.,* p. 242.
1123 « El novelista usa a su protagonista Miguel Vera como lúcida e inhibida conciencia del drama de su país. [...] Más que un protagonista, Miguel Vera es un testigo ; la novela viene a ser el testimonio de su frustración. [.. .] Pero Roa Bastos tuvo la rara habilidad de utilizar esa frustración como un espejo, haciendo que en ella se reflejaran los rasgos mas puros, las calidades mas incanjeables del hombre paraguayo. » (Claude Cymerman, « Réel et irréel dans *Hijo de Hombre* », *op. cit.*, p. 97)

permanence du catholicisme qui rejette le syncrétisme religieux, véritablement en jeu au Paraguay[1124].

Le pouvoir est alors souvent accusé de tous les maux, le pire semblant être son antipatriotisme lié à ses décisions mercantiles. Cet élément semble être important pour Roa Bastos qui insiste à plusieurs reprises sur les conséquences néfastes sur la population lorsque des décisions en faveur de l'étranger sont prises. Beaucoup de figures sont accusées de « vendre » le pays aux étrangers, le principal coupable étant Stroessner, qui propose, par exemple, à certains étrangers de venir s'installer gratuitement sur des territoires paraguayens, dont on se doute bien qu'il dépossède les paysans. La construction de la ligne de chemin de fer, reliant Asunción à Buenos Aires relève de la même dynamique : elle ne sert que les élites ou les étrangers, mais est construite au prix des peines du bas peuple. C'est une des principales raisons qui fait apprécier Francia à Roa Bastos : le protectionnisme, peut être excessif du père fondateur du Paraguay, est présenté par le romancier comme une sorte de progrès patriotique, qui ne sacrifie pas son peuple. Tous ces éléments sont alors forts de conséquences négatives pour la population, présentée dans un état de souffrance, et un désir de révolte. Une de ces décisions mercantiles aux conséquences les plus dévastatrices sur la population pourrait être la création des *mensus*. Présentées comme de véritables plantations aux relents esclavagistes, ces cultures de matés sont organisées par l'État, qui cautionne l'usage d'employés peu payés et endettés, qui ne peuvent finalement jamais quitter le lieu. C'est le drame au cœur du chapitre « Exodo », qui raconte l'arrivée sur la *mensu* de Nati et Casiano, puis leur vie sous la plantation et enfin leur fuite réussie. Si les oppresseurs directs sont le propriétaire de la *mensu* et ses chefs, le fait que la situation soit cautionnée, voire demandée par l'État pour des raisons économiques, fait alors de ce dernier le véritable coupable[1125]. Mais le cas des *mensus* n'est finalement que la représentation des abus du pouvoir,

1124 La notion de syncrétisme demande à être précisée, car comme le rappelle Gruzinski, le terme recouvre des réalités variées. Selon lui, ce terme peut tellement s'adapter à n'importe quel élément du réel qu'il en perd tout intérêt (Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Librairie Fayard, 1999, pp. 40-42). Ainsi, nous pourrons parler dans le cas du Paraguay d'adaptation de la pratique religieuse pour intégrer des éléments culturels déjà présents afin de se faire accepter. Ce n'est donc pas un véritable mélange, mais une intégration au cas par cas, selon les besoins. En effet, il y aurait bel et bien des restes de la culture guarani dans les rituels catholiques, tels que pratiqués au Paraguay (Ruben Barreiro Saguier, « La cara occulta de mito guarani en *Hijo de Hombre* de Augusto Roa Bastos », *América : Cahiers du CRICCAL*, vol. 12, n°2, 1993, pp. 63-80, p. 65).

1125 À propos des *mensus*, Roa Bastos enquête, mais il s'inspire aussi grandement des chroniques de Raphael Barrett (Christiane Tarroux-Follin, « Deux modalités du traitement de l'Histoire dans *Hijo de Hombre* de A. Roa Bastos », *op. cit.*, p. 126).

qu'ils aient lieu au Paraguay ou ailleurs. À travers le peuple paraguayen violenté, Roa Bastos veut parler de tous les peuples, de tous les marginaux qui souffrent[1126].

Chez Chamoiseau, tout tourne autour de la colonisation, dans laquelle nous englobons également l'esclavage. Dans *L'Éloge de la créolité*, rédigé avec Confiant et Bernabé, les fondements de la Martinique et de sa culture sont perçus comme une ville ruinée par la colonisation, comme une culture qui tente alors de renaître[1127]. Les termes employés sont violents pour deux raisons : d'une part, ils ne mettent en avant que la dimension destructrice de la colonisation, d'autre part, ils affirment que la population antillaise ne s'en est pas encore remise. La colonisation était déjà dénoncée bien avant ces trois romanciers et théoriciens de la littérature créole, entre autres par Césaire. Ce dernier la présentait comme un acte créant des rapports non-humains, faisant du colonisé une chose, ceci étant d'autant plus valable pour parler de l'esclavage[1128]. Même s'il dit parler de la colonisation, Chamoiseau ne se concentre finalement que sur la question de la traite. Ainsi remonte-t-on tout au plus au temps de la cale du négrier, sans jamais accéder à l'arrivée des premiers colons français. Il s'agit ici d'une technique qui vise à recentrer le récit historique sur les esclaves venus d'Afrique, perçus comme oubliés de l'Histoire. Cependant, les Caraïbes se voient alors oubliés, ou laissés quelque peu de côté.

Chamoiseau ne choisit d'aborder que les éléments qui peuvent faire sens pour une identité qu'il dit créole, ou antillaise, mais qui reste, cependant, une identité noire antillaise. Il dénonce la domination qui plane sur les descendants d'esclaves au sein d'une logique à la fois post-esclavagiste et post-colonialiste. Il présente les injustices autour des affranchis qu'on ne laisse pas vivre librement, la violence de l'arrêt de l'esclavage, les nouvelles formes de domination et les luttes nécessaires. Les violences policières ont une grande place dans les œuvres : elles sont la représentation de l'oppression issue de la métropole. Les attaques violentes dans des combats inégaux, dans *Texaco*, peuvent aller jusqu'à l'assassinat, comme dans *Solibo Magnifique* avec le double meurtre par la police de Doudou Ménar et de Congo. Lors de la défense de Texaco, il y a d'un côté les CRS ont « des fusilles et des mitraillettes, des boucliers, des casques. Ils serraient leur figure derrière de longues visières et

1126 Manuel Reguira-Sanchez, « Literatura de denuncia en *Hijo de Hombre* », dans Ludwig Schrader, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 33-40, p. 35. Une loi promulguée par Rivarola permet cette mise en place des plantations, le but étant de veiller aux intérêts des compagnies de Maté pour l'industrie nationale.

1127 Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 17.

1128 Buata B. Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960) : Stratégies et postures identitaires*, Paris, Karthala, 2008, p. 282.

semblaient des machines à deux pattes ». Face à eux, ce sont les femmes qui entament le combat : « Au début, les hommes se tenaient à part, nous seules les madames affrontions les polices. Quand ils virent nos misères, ils s'élancèrent aussi, mais bien vite on les retrouva face en bas dans la boue : avec eux les céhérêsses frappaient comme des canons[1129] ». L'inégalité et la violence extrême sont alors d'autant plus accentuées par le rire des autorités, « le comystère, mais aussi le capitaine des céhêresses, et une autre cochonnerie rose, déléguée du préfet[1130] ». La loi, matérialisée ici tant par les forces de l'ordre que par le représentant du préfet, deviennent donc une force d'oppression face à ce qui ne répond pas aux normes occidentales, métropolitaines. Chamoiseau cherche donc à proposer une vision de domination qui se fait dans la violence, accusant ainsi l'État français de nombreux maux. L'image est alors loin d'une colonisation acceptée en pleine conscience lors du vote pour la départementalisation.

Pour tenir ce contre-discours, Roa Bastos principalement, et Chamoiseau dans une moindre mesure, exposent directement dans leurs romans le discours présenté comme officiel et auquel ils s'opposent. Comme expliqué précédemment, les deux romanciers remettent clairement en cause la notion de vérité comme unique et objective.

Roa Bastos met en scène, à plusieurs reprises, la censure, afin de montrer les mensonges dont sont empreints les discours produits par l'officiel. Ainsi les débuts de ce qui sera la guerre du Chaco donnent lieu à des manifestations étudiantes, qui viennent réclamer l'intervention armée de l'État dans le territoire en train d'être envahi par les Boliviens. Mais les journaux présentent les faits de manière mensongère[1131] : la cause patriotique des manifestations n'est pas rapportée, la répression se voit justifiée. Les prisonniers, parmi lesquelles Miguel Vera, le narrateur, dressent alors un portrait bien différent : ils sont au courant des causes des manifestations, qu'ils présentent comme pleinement légitimes. Bien qu'étant présente via d'autres modalités, la censure est également mise en scène dans *El Fiscal* et *Yo el Supremo*. Ce dernier montre l'élaboration de la parole monolithique

1129 *Texaco*, pp. 392-393.
1130 *Ibid.*, p. 392.
1131 « Algunos diarios de Asuncion, muy atrasados, con referencias al ametrallamiento de estudiantes. Hablan de que la guardia del Palacio se vio forzada a ese recurso extremo para contener la avalancha que pretendia asesinar al presidenté y a sus ministros, dirigida por elementos terroristas infiltrados entre les estudientes. », *Hijo de hombre*, p. 226 (Trad. : « Des journaux d'Asunción déjà anciens, qui parlaient du mitraillage des étudiants. Ils disent que la garde du palais a été forcée d'en venir à cette extrémité pour contenir la ruée qui voulait assassiner le président et ses ministres, sous la direction d'éléments terroristes infiltrés chez les étudiants. », *Fils d'homme*, p. 215).

produite par le pouvoir à travers les nombreux dialogues indirects entre le discours de Francia et les notes de bas de page où apparaissent les propos de ses détracteurs, comme nous l'avons indiqué précédemment avec la note qui inclut les propos de John Parish. Mais comme le montre bien le monologue, malgré les différentes sources, la dictature ne souffre aucune opposition, et la parole de Francia domine et élimine toutes les autres réalités. *El Fiscal* présente, quant à lui, les conséquences humaines de la censure à travers le personnage de Félix Morel : censuré, torturé puis exilé, le narrateur est un double quasi parfait de Roa Bastos. Le pouvoir de Stroessner fait le choix de censurer puis d'exiler Félix pour son traitement scénaristique et cinématographique de la guerre de la Triple Alliance. En effet le scénario proposé pour le tournage d'un film sur le sujet est jugé comme trop éloigné de la vérité véhiculée par le récit officiel. Le pouvoir est alors montré en pleine manipulation de l'Histoire et de la réalité[1132]. Le discours officiel est donc révélé sous trois angles différents : sa construction, son maintien et sa réception par le peuple. Roa Bastos essaie donc de montrer ce récit univoque de manière précise, par des éléments ponctuels qui côtoient la remise en cause plus globale de la notion de vérité.

Chamoiseau propose, quant à lui, ce que nous pourrions appeler une ambiance générale qui cherche à souligner, à affirmer, les non-dits de l'Histoire. Il ne met pas en scène une manipulation pleinement consciente des faits. La confrontation des réalités passe alors par des choses plus matérielles que les évènements. Elle se révèle dans les différentes conceptions du temps, de l'habitat, de la langue : dans *Solibo Magnifique*, le narrateur précise que « ici le temps ne marque aucun calendrier[1133] » ; *Texaco* révèle les incompréhensions autour de l'habitat ; le créole, bien qu'omniprésent et élément culturel fort, est intellectuellement accepté tout en étant refusé par les élites, comme l'inspecteur principal Évariste Pilon[1134]. Cette confrontation des réalités vise alors plus à révéler la domination silencieuse qu'une instrumentalisation volontaire du réel. Une exception doit cependant être signalée avec la réécriture de l'abolition de l'esclavage. Chamoiseau n'écrit donc pas véritablement contre un discours officiel, mais cherche à en dénoncer les lacunes et les dégâts causés à long terme sur la population antillaise. Les romans de Roa Bastos et de Chamoiseau prennent alors la forme d'attaques, relativement virulentes envers le pouvoir ou la colonisation.

1132 *El Fiscal*, p. 44. L'équipe de tournage paraguayenne est arrêtée, puis emprisonnée dans les cachots de la Secrète.
1133 *Solibo Magnifique*, p. 25.
1134 *Ibid.,* p. 118.

L'attaque des coupables. L'attaque des coupables, et nous choisissons volontairement ce terme qui permet d'englober une dimension non nécessairement langagière, prend des formes variées. Elle peut être assumée par des personnages, identifiés ou non, ou par le narrateur/compilateur, qui peut alors représenter un double quasi transparent de l'écrivain. Nous étudierons donc d'abord les figures vectrices de ces révoltes avant de s'attacher plus en détails aux techniques utilisées par les romanciers.

Une grande différence semble ici devoir opposer Roa Bastos et Chamoiseau. Ce dernier unit les voix de ces protagonistes au sein de celle du marqueur de paroles, en passant parfois par l'intermédiaire d'un personnage qui raconte comme dans *Texaco* ou dans *Biblique des derniers gestes*. Ainsi les messages de révoltes se voient-ils prononcés par le personnage principal, le héros, celui auquel le lecteur s'attache et dont il épouse la conception du monde. Ces discours subversifs sont alors la référence, et ne se voient pas remis en cause par un contre-discours au poids égal. En effet, si des personnages proposent une perception des choses opposée, comme les représentants de la ville qui veulent détruire Texaco, ils sont moins enclins à être crus. Les arguments de cette entité ne sont pas placés à égalité avec ceux de Marie Sophie, simplement à cause de sa position de narratrice. Ainsi le vecteur qu'elle représente propose une vision subjective des faits, nécessairement empreinte de ses sentiments et de ses jugements. Les propos du commissaire de police, appelé à la rescousse par le propriétaire de Texaco, sont symptomatiques de cette subjectivité qui oriente le jugement du lecteur :

> Le comystère (comme l'appela de suite Bib Espitalier dont l'esprit était vif sur l'affaire des tinoms) avait déplacé son corps parmi nos cases. Il avait distillé du français, cité des chiffres de loi, relevé nos identités, puis nous avait signifié deux jours pour disparaître avant qu'il ne s'érige en Attila fléau des dieux[1135].

Les propos rapportés dans un ensemble, classés par grandes catégories, ne permettent pas d'avoir accès à l'argumentation du commissaire. La massification des informations révèle alors la compréhension vague, voire inexistante tout autant que le manque d'intérêt, des habitants du quartier. Les raisons de l'expulsion sont alors de peu d'importance face à la justification même de l'occupation du quartier que Marie Sophie développe amplement tout au long du roman. La forme du texte nous incite à accepter pleinement la conception du monde autre que propose la fondatrice de Texaco. Il en va de même pour les remarques produites par Balthazar Bodule-

1135 *Texaco*, p. 389.

Jules. Dans *Solibo Magnifique*, la question est quelque peu différente : il n'y a pas de narrateur dissocié du marqueur de paroles qui unifie le récit. Cependant, Oiseau de Cham est un véritable personnage qui prend ardemment part à la diégèse. Ainsi peut-on lui attribuer ce rôle de concentration du récit en une unité logique. Mais il faut néanmoins souligner l'aspect beaucoup plus pluriel de ce roman, qui s'attache à plusieurs héros, à la différence des deux romans postérieurs. Mais ce même attachement aux personnages valorise leurs convictions et décrédibilise leurs opposants.

Ceci aboutit donc à une vision engagée dominante, qui fait alors pleinement échos aux idéaux du romancier. Les personnages proposant un avis contraire sont alors amputé de toute crédibilité. Afin de ce faire, l'auteur fait le choix, pour représenter l'opposition à ses idées, des personnages souvent ridicules, fous ou violents. Les policiers antillais de *Solibo Magnifique* semblent cumuler à eux seuls au moins deux de ces défauts : ils tiennent des discours incohérents et sont montrés comme incompétents dans leur travail d'enquête. Alors qu'ils sont appelés pour Solibo qui est tombé mal, ils le croient saoul, alors que l'homme inanimé est mort[1136]. Quand ils apprennent que le personnage est mort, Bouafesse exprime son incompréhension pleine de bêtise : « On le tue et il ne saigne pas ? ». L'ensemble de l'enquête cherche donc à les ridiculiser. Mais ces policiers sont également d'une violence extrême : ils rouent de coups, sans sommation, les pompiers qui voulaient emporter le corps et en viennent à tuer deux des personnages, qui plus est une femme et un vieillard. Ces deux derniers ne semblent pas choisis au hasard par l'auteur : ils viennent exacerber toute la lâcheté des figures représentatives du pouvoir. Bien que ces policiers soient les seuls des trois romans de Chamoiseau à aller jusqu'au meurtre, ils ne sont pas sans rappeler les « céhêresses[1137] » de *Texaco*, qui s'en prennent eux aussi à moins fort qu'eux, les femmes, avant de battre les hommes. Cette posture d'attaque du plus faible aboutit à une dévalorisation des figures de pouvoir : on peut en venir à interroger leur humanité voire leur morale. Tout ce qu'ils peuvent dire est alors jugé avec sévérité par le lecteur qui a plus de difficultés à leur accorder sa sympathie et son écoute neutre.

Ce procédé existe chez Roa Bastos, mais il n'est ni répandu à l'ensemble des romans de la trilogie, ni appliqué de manière aussi explicite et univoque. Le roman extrapolant la prise de position par un personnage est *El Fiscal*. Rappelons que le roman se présente comme l'autobiographie fictive, sous forme de lettre, de Felix

1136 *Solibo Magnifique*, p. 84.
1137 *Texaco*, p. 392.

Morel, artiste exilé paraguayen, vivant dans le sud de la France et travaillant dans une université. Le parallèle avec Roa Bastos est sans appel. Mais ce n'est finalement pas ce rapprochement avec l'auteur qui amène le lecteur à adhérer au discours du protagoniste. Quelqu'un d'étranger à la biographie du romancier adhérerait tout autant au point de vue. Ceci est dû à la forme même du roman : le point de vue interne, ce récit à la première personne, ne nous présente qu'une seule vision des choses, et nous livre éventuellement les autres via le prisme des conceptions du même personnage. Le lecteur ne peut alors qu'adhérer à cette présentation du réel, des faits et des critiques.

Si Roa Bastos réitère en partie le procédé dans *Yo el Supremo*, c'est cependant avec une différence majeure : derrière l'apparent monologue, se cache un dialogisme conflictuel. Aux paroles du dictateur répondent les écrits de ses ennemis. Cependant, la figure du compilateur, censée être neutre, semble assez souvent être en faveur de Francia. La chose n'est pas mise en évidence de la manière la plus explicite qui soit : des petites remarques, ou des modalisateurs, semblent trahir le point de vue orienté de celui qui est censé représenter la neutralité. Ainsi le compilateur explique-t-il que Francia « forgea la nation paraguayenne avec une volonté de fer, en exerçant quasi mystiquement le Pouvoir Absolu[1138] ». Les mots « volonté de fer » et « mystiquement » sont connotés positivement, et permettent alors de participer à la sacralisation de la figure du Suprême. Cette subjectivité, mise en scène subtilement, peut être perçue comme une volonté de l'auteur de critiquer la supposée objectivité de l'historien, ici montrée comme impossible. De plus, la folie du dictateur ne joue pas en sa faveur : ses dialogues avec un crane, ou encore avec deux chiens morts n'incitent que peu le lecteur à croire ses propos.

C'est alors *Hijo de hombre* qui semble proposer la plus grande égalité dans l'adhésion possible à la parole des personnages. Bien qu'un narrateur soit présent à la première personne un chapitre sur deux, bien qu'il soit censé avoir recueilli les informations et rédigé les chapitres pairs, Miguel Vera n'impose pas sa vision des choses de manière aussi forte que ce que l'on peut voir dans *El Fiscal* ou *Yo el Supremo*. En effet, les chapitres pairs narrent les faits à travers une multiplication de points de vue internes, parfois non rattachés explicitement à un personnage[1139]. Toutes les figures sont à égalité : l'absence de narrateur laisse à leurs paroles la possibilité d'avoir autant de poids les unes que les autres. Cependant, l'absence de

1138 *Moi le Suprême*, p. 158 (« forjo la nacion paraguaya con ferrea voluntad en el ejercicion casi mistico del Poder Absoluto », *Yo el Supremo*, p. 143).
1139 Voir 2.1.2.

moralité de certains protagonistes amène le lecteur à percevoir l'orientation volontaire de certains propos, tout du moins à ne pas accorder une pleine valeur de vérité à ce qu'ils disent. Les figures du chef politique ou encore du propriétaire terrien, dans *Hijo de hombre*, évoquées plus tôt, n'invitent que peu le lecteur à croire en leurs paroles. Ce n'est alors pas les modalités de la narration, mais les personnages-mêmes, pour leurs valeurs, qui créent l'adhésion ou non. Ainsi le lecteur méprise-t-il le point de vue pro-État de celui qui a vendu les habitants de Sapukai[1140], ou du propriétaire terrien qui n'a rien d'humain dans ses considérations[1141].

Les techniques pour dénoncer. Que la critique soit portée par le narrateur ou les personnages, les techniques sont relativement similaires chez les deux romanciers. Nous avons fait le choix d'en retenir trois qui vont toutes dans le sens d'une valorisation globale, qui n'est pas sans rappeler, peut-être, l'épique évoqué plus tôt : l'hyperbole, l'humour pour ridiculiser et la valorisation de ce qui ne l'est pas habituellement.

L'exagération est un des éléments employés par Roa Bastos et Chamoiseau afin de présenter les actions des ennemis, souvent montrés dans l'excès. La violence physique est le principal élément révélateur de ces abus. La réaction de l'armée face à la tentative de révolte de Sapukai a abouti à l'explosion du wagon en pleine ville, tuant tout aussi bien les hommes que les femmes et les enfants, laissant alors un trou béant et gigantesque[1142]. Cette violence se retrouve également sur la plantation de maté qui laisse place aux pires horreurs. Au-delà de la brutalité globale du lieu, dont la monstruosité est présentée à travers des superlatifs et de la négation restrictive[1143], les chefs, tels que le colonel sont montrés comme de véritables sadiques : Juan Chaparro voit Nati comme un animal à dompter[1144], les tortures sont sous-entendues par l'état du corps de Casiano qui a tenté de s'enfuir[1145], le colonel a ramené une fille qu'il va traiter comme sa guitare qu'il a brisé plus tôt[1146], et en guise d'exécution,

1140 *Hijo de hombre*, p. 80.
1141 Il se situe du côté des riches, et ne comprend alors aucunement les motivations de la révolte paysanne. Elle représente même un danger pour lui.
1142 « Los quadrilleros estan rellenando poco a poco el socavon dejado por bombas, pero el agujero parece no tener fondo. Alli yacen tambien las victimas de la explosion : unas dos mil personas, entre mujeres, hombres y ninos. » *Hijo de hombre*, p. 71. (« les ouvriers n'en finissent pas de combler le gouffre creusé pr les bombes, qui semble sans fond. Les victimes de l'explosion gisent aussi dedans : quelque deux mille personnes, femmes, hommes, enfants. », *Fils d'homme*, p. 53).
1143 « Pero nada hay tan negro y callado como su desgracia. » *Hijo de hombre*, p. 138. (Trad. : « Mais il n'y a rien de plus noir et de plus muet que leur malheur. », *Fils d'homme*, p. 124).
1144 *Hijo de hombre*, p. 134.
1145 *Ibid.,* p. 141.
1146 *Ibid.,* p. 145.

Casiano est condamné à être dévoré vivant par des fourmis[1147]. La violence n'est alors pas occasionnelle, engendrée par une situation exceptionnelle, mais est bel et bien intrinsèque aux chefs qui veulent observer et se délecter de la souffrance. Elle n'a plus aucune excuse, et semble aller toujours dans le *crescendo*. Ce plaisir pris dans l'acte violent se retrouve alors également dans *El Fiscal* lorsque la torture est évoquée. L'imagination des tortionnaires ne paraît avoir aucune limite : ils vont jusqu'à couper les paupières de leurs prisonniers pour qu'ils ne puissent pas fermer les yeux face à des flashs qui leur grillent le cerveau[1148], ou encore leur écorchent-ils la plante des pieds afin d'éviter toute fuite[1149]. Ces tortures se retrouvent également chez Chamoiseau, mais ne sont détaillées que dans *Biblique des derniers gestes*, qui laisse place à une mémoire des affres subis par les esclaves, tels que le supplice du tonneau[1150] ou encore du cachot[1151]. Cette violence n'est pas directement mise en scène : elle est évoquée par le biais d'influence des lieux de massacres sur des nouveaux nés ou encore par des cadavres exhumés, gardant trace des séquelles[1152]. Il faudrait probablement voir ici l'image du tabou qui pèse encore sur une partie de cette mémoire ou encore l'émergence, encore très rare à l'époque de la publication des romans, de l'archéologie de l'esclavage. Cette dernière peut alors apporter des informations peut être plus neutres sur le passé que les archives où il n'y a pas de textes produits directement par les esclaves.

Moins gratuite, mais tout aussi meurtrière, la guerre du Chaco est mise en scène à travers une gradation de l'horreur : le conflit est violent au point de faire perdre l'humanité des soldats[1153], les morts sont tellement nombreux qu'il devient impossible de les enterrer[1154], la pénibilité de la soif en vient à être telle que Miguel Vera tue ses propres hommes dans un acte miséricordieux.

Ces expositions explicites de violences physiques côtoient la présentation d'actes tout aussi horribles, mais de manière plus subtile, moins directe. Nous pouvons penser aux soldats qui viennent de mater dans le sang une nouvelle rébellion

1147 *Hijo de hombre*, p. 142.
1148 *El fiscal*, pp. 224-228.
1149 *Ibid.,* p. 347.
1150 *Biblique des derniers gestes*, p. 476.
1151 *Ibid.,*p. 484.
1152 *Ibid.,* p. 522.
1153 Cette perte d'humanité passe entre autre par une sorte de réification des hommes qui s'assimilent de plus en plus avec le décors dans lequel ils sont : « Ils ont tous les mêmes visages hagards, brûlés, couleur de vieux cuir, couverts de croûtes, les yeux voilés par des taies de poussière sous les mèches de cheveux en désordre. » (*Fils d'homme*, p. 254. « Las mismas caras iguales, desencajadas, quemadas, con el color del cuero viejo llenas de costras, la pupilas tapiadas por las cataratas del polvo, bajo las crenchas hisurtas. » *Hijo de hombre*, p. 265).
1154 *Hijo de hombre*, p. 270.

fomentée par les hommes de Sapukai et qui obligent la population locale, de fait en deuil, à organiser une grande fête en leur honneur[1155]. Avoir tué ne leur suffit pas, il faut en plus qu'ils soient adulés par le peuple. L'on peut également penser à l'Église qui, de manière hypocrite, force les femmes qui ont été violées et mises enceintes par le maire à avorter[1156]. Que la demande vienne du maire, la chose peut se concevoir. Qu'elle vienne de l'Église montre le lien fort entre religion et pouvoir en une entité oppressive.

Il semble que ce soit sur cette même modalité de violence qui ne dit pas son nom qu'il faille lire la domination silencieuse. Le paroxysme semble devoir se trouver dans le récit de cette mère aux enfants métisses qui veut les faire se marier entre eux en espérant que la part blanche prenne progressivement le dessus. L'inceste plutôt qu'une couleur de peau noire. Comment ne pas y voir une horreur présentée ici à travers une réaction si excessive et désespérée qu'elle en paraît impossible ?

Mais si l'excès est une des principales techniques employées pour montrer l'horreur, il va de pair avec l'emploi d'un humour, souvent grinçant, qui cherche à ridiculiser celui qui constitue l'ennemi. Selon Eliane Thonnet-Lacroix, il faut voir ici une des caractéristiques du conte : « la narration se modèle sur la ligne capricieuse du conte oral, multipliant les expressions populaires et savoureuses, mêlant le tragique et le comique, et faisant une large place à la sexualité[1157] ». Chez Roa Bastos, nous pouvons penser à la ridiculisation de l'armée qui n'arrive pas à trouver Cristobal Jara en fuite, alors que les soldats sont largement en surnombre, l'acmé se trouvant en leur poursuite et assassinat d'un pauvre bouc qu'ils ont pris pour le révolutionnaire[1158]. Ou encore pouvons nous penser à la désacralisation des soldats lors du bal : ils portent des vêtements pourris, qui suppriment toute la suprême dont ils se voulaient porteurs[1159]. La différence entre l'intention et la réalisation est alors porteuse de comique. Mais comme nous le voyons, le rire est toujours grinçant apparaissant dans des situations tragiques. Peut-être faut-il voir ici une des

1155 *Hijo de hombre*, pp. 206-211.
1156 *Ibid.,* p. 336.
1157 Éliane Tonnet-Lacroix, *La littérature et francophone de 1945 à l'an 2000*, *op. cit.*.
1158 *Hijo de hombre*, pp. 209-210.
1159 « Todos barbudos de varios dias, sucios de barro seco los kakis y las botas, hediendo a sudor de caballos, al proprio sudor, a las fetidas aguas del estero, pero todos asimismo muy alegres y jactanciosos [...]. » *Hijo de hombre*, p. 216 (Trad. : « Ils avaient tous une barbe de plusieurs jours, bottes et pantalons kakis couverts de boue séchée, ils sentaient la sueur de chevaux, leur propre transpiration, les eaux fétides du marais, mais il étaient tous joyeux et pleins de jactance[...] », *Fils d'homme*, p. 205).

conséquences du réalisme magique pratiqué en Amérique Latine. En effet, ce dernier refuse la partition des genres et des tons[1160].

Ce mélange de tonalités se retrouve également dans l'introduction d'un comique bas, proche de la farce, au sein de situations dramatiques : évocation de parties génitales ou encore des excréments aux moments les plus inattendus. On peut par exemple penser au personnage de La Crèche, qui pendant la guerre du Chaco se retrouve à « pisser » sur la mitrailleuse pour la refroidir[1161]. L'introduction de cet élément prosaïque, doublé d'un langage plus que fleuri, au sein d'un passage plutôt épique semble produire une tonalité héroï-comique. Le mélange des tons ne va cependant pas ici dans le sens d'une ridiculisation. Peut-être faut-il y voir une simple désacralisation.

Si l'humour présent chez Roa Bastos est dissonant, il paraît beaucoup plus franc chez Chamoiseau. Comment ne pas rire de l'Esternome effrayé face à celle qu'il prend pour une « volante », sorte de sorcière qui peut se changer en volaille, et qui se met alors à agir de la manière la plus inattendue ? Il utilise du français comme si la langue en soi était chargée d'une force magique, il fait un signe de croix la tête en bas les fesses vers l'ennemi, comme si la position apportait quelque chose de plus au geste chrétien[1162]. C'est alors un humour pleinement héritier de la farce et du bas qui est employé. Cependant dans ce passage avec la volante, la Carmélite Lapidaille, le comique côtoie une situation qui n'est tragique que pour Esternome. Ce dernier est persuadé que la femme fait de la magie et va tenter de lui voler ses yeux. Mais nous ne sommes pas dans des situations en lien avec une mémoire quasi sacrée, telles que l'esclavage, les luttes contre la colonisation ou encore les luttes contre les policiers si celles-ci se soldent par la mort comme dans *Solibo Magnifique*. Cet humour, qui ne cherche pas à dévaloriser l'entité dominante, est cependant important dans la production du contre-discours : il permet de représenter une réalité autre, ici celle du syncrétisme religieux et des croyances antillaises, de manière comique, comme pour dédramatiser quelque peu un récit plein d'horreurs et de tensions. Comme le précise Dominique Chance, « l'exercice n'est nullement dépourvu d'humour : s'il s'agit de

1160 Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *op. cit.*, p. 105.
1161 « Entonces *Pesebre* salio del tuca, se arrimo a la pesada y orino sobre el tubo al rojo blanco, grintandole en broma y en serio : *'Takuaru-mi nde kuarto-re, guaimi tepoti… ! Tombopiro'y-mi mba'é… !'* Concidencia o no, la ametralladora siguio funcionando. *Pesebre* no puede con su genio. » *Hijo de hombre*, p. 266 (Trad. : « Alors La Crèche est sorti du gourbi, s'est agrippé à la mitrailleuse lourde et a uriné sur le tube chauffé à blanc en criant, sans que l'on sache s'il blaguait ou s'il était sérieux : '*Takuaru-mi nde kuarto-re, guaimi tepoti… ! Tombopiro'y-mi mba'é… !* Je vais te mouiller le cul, vieille salope !… Tu vas refroidir, oui ou non ?…' Simple coïncidence peut-être, mais la mitrailleuse est repartie. La Crèche a du génie. », *Fils* d'homme, p. 256).
1162 *Texaco*, p. 237-239.

transporter toute une histoire clandestine sous un jeu en apparence sans malice, le caractère subversif du rire et des inversions carnavalesques s'y révèle pleinement[1163]. »

Cet humour attachant côtoie cependant un humour plus grinçant, plus proche de ce que l'on peut trouver chez Roa Bastos. Il reste cependant plus rare. Les situations véritablement tendues et pleines d'enjeux mémoriels ne sont pas touchées comme on peut le voir chez le romancier paraguayen. Certains dominants sont attaqués par ce biais, mais toujours par petites touches éloignées de la farce. Nous pouvons penser aux policiers montrés comme incompétents par leurs déductions sans queue ni tête dans *Solibo Magnifique*. Cependant, ces temps n'ont place qu'en début du récit, lorsque les forces de l'ordre n'ont pas encore causé la mort de Doudou Ménar ou de Congo. Que penser également du Béké de *Texaco* qui se fait occuper son terrain grâce à la complicité de son gardien[1164] ? Le personnage est montré comme ridicule dans sa colère et son impuissance. Mais ces passages sont relativement mineurs par rapport à l'emploi qui en est fait chez Roa Bastos.

Cette attaque directe des figures dominantes, critiquées ouvertement ou ridiculisées, se double d'une valorisation de personnages, de traits, d'évènements qui ne le sont pas habituellement. Ceci participe à l'attaque par une volonté de changer une conception communément partagée sur le sujet, et permettrait alors de trouver de nouveaux héros, pour remplacer ceux désacralisés par les romanciers. À ce sujet, Chamoiseau est celui qui s'est exprimé le plus directement. Ainsi explique-t-il dans un entretien qu'il a changé son point de vue sur la notion de héros avec l'âge : initialement il cherchait des héros à l'européenne. Puis le romancier a finalement réalisé que sa mère était héroïque dans sa pratique de la survie. L'auteur cherche donc à aboutir à une valorisation du quotidien, comme il le fait avec Marie Sophie, quelque peu inspirée de sa propre mère[1165]. Il y a alors selon Ramon Fonkoué la nécessité de valoriser l'échec, voire de le sublimer. Le romancier tenterait alors de « dessiner un portrait attachant d'un héros défait[1166] ».

1163 Dominique Chance, *Patrick Chamoiseau, écrivain post-colonial et baroque*, *op. cit.*, p. 15.
1164 En effet, c'est avec la complicité du gardien, qui ouvre et ferme la grille pour ceux qui veulent s'installer sur le terrain de Texaco. Il va alors à l'encontre des ordres du béké, tout en donnant l'impression d'obéissance.
1165 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », Fort de France, 5 janvier 2011, *op. cit.*, p. 7.
1166 Ramon Fonkoué, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire : pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *op. cit.*, p. 12.

Comme évoqué dans le chapitre 2, de nombreuses figures inconnues et fictives sont alors héroïsées. Nous pouvons penser à Doudou Ménar qui mène un combat épique, bien qu'inégal et perdu d'avance contre les policiers :

> Assaillie aux jambes, torturée aux varices, elle s'écrase bientôt sur la meute légale. Ses reins s'abattent plus destructeurs que des sacs de graviers. Cahiers, montres, dents, stylos, machine à écrire prennent l'envol. [...] Au verrou de ses aisselles des crânes hèlent d'angoisse comme des marins-pêcheurs quand le large les surprend au cyclone. Les hommes de loi appliquent vainement leurs techniques meurtrières contre sa graisse vitaminée à l'igname et aux choux durs. Quarante années de déveine ont solidifié ses muscles, assaisonné sa hargne, et, sous la tenaille de ses bras ou de ses dents, la horde policière tout soudain langoureuse perçoit l'obstination assassine des méchancetés sans horizon[1167].

Ce combat épique, par la force dont fait preuve Doudou Ménar qui se bat seule contre plusieurs hommes qui ont des difficultés à la maîtriser, et néanmoins empreint d'éléments plus inhabituels quant à l'image du guerrier. En effet l'évocation de ses varices, ou encore de sa graisse en fait une combattante d'un nouveau genre. Ses techniques de combat sont elles aussi décrites de manière très imagées, et amènent avec elles le rire, voire le bas, comme lorsqu'elle bloque sous ses aisselles des policiers ridiculisés parce qu'ils hurlent.

Ce passage se situe alors pleinement dans le mélange des tons propre au baroque sud-américain, qui n'hésite pas à mêler le prosaïque, le bas à l'héroïsme. Comme nous le verrons plus amplement par la suite, il s'agit ici d'une tentative de créer de nouvelles figures héroïques plus proches des réalités martiniquaises. Cependant, ces nouveaux héros n'ont pas besoin d'aller jusqu'à mourir pour être valorisés. Ainsi Marie Sophie, Esternome et Ninon qui ne cessent de lutter pour survivre, parfois au risque d'en perdre la vie sont des héros de la survie quotidienne[1168] . Balthazar Bodule-Jules est ici un cas quelque peu à part. En effet, il est probablement le plus épique de tous par ses combats aux quatre coins du monde. Mais il lutte aussi par de petites choses, *a priori* de moindre ampleur, mais sans être pour autant de moindre importance[1169]. Une nuance est cependant ici à établir : Marie Sophie et Balthazar ont eu des victoires. Contrairement aux autres, ils ne sont pas pleinement « défaits ». Par contre Roa Bastos pousse à l'excès cette valorisation du héros défait : Lopez, Felix Morel et Christobal Jara sont véritablement sublimés par

1167 *Solibo Magnifique*, p. 52.
1168 La narratrice rapporte les tentatives de résistance face aux CRS au sein de Texaco, avec, par exemple, l'installation de pièges (*Texaco*, p. 432). Esternome est tué pour n'avoir pu payé son loyer : il sera battu à mort par ceux envoyés pour récupérer ce qu'il devait.
1169 La lutte de Balthazar Bodule-Jules contre les dominations de la métropole passe entre autres par la conservation d'un mode de vie traditionnel, qui implique alors un manque de confort par le refus de l'électricité (*Biblique des derniers gestes*, p. 39).

leur mort. La force du sacrifice et l'association à l'image du Christ ne peuvent que participer à ce grandiose. Ce dernier se mêle à des échecs qui sont parfois des plus grands, comme dans le cas de Cristobal, qui sacrifie toute sa cohorte de camion dans une action suicide, pour finalement arriver trop tard et ne sauver qu'un seul homme qui vient de tuer tout son bataillon par pitié. La surenchère de cette fin ne semble n'avoir d'égal que la valorisation du sacrifice de Cristobal et de Salu'í.

Cet héroïsme grandiloquent côtoie alors un héroïsme plus discret, évoqué en toile de fond. Si tout le peuple paraguayen n'a pas été un héros lors du conflit, les anonymes — même ceux laissés à l'arrière — sont présentés dans des actions héroïques bien que de moindre ampleur que ce qu'a pu faire Jara : certains acceptent de se dévouer pour une mission suicide[1170], les brancardiers sont également des héros par leur courage pour sauver les vies[1171], les femmes qui se font violer par le maire de Sapukai et qui continuent de tenter de survivre sont également des héroïnes[1172]. C'est alors l'arrière, celui qui ne va pas directement au combat qui est valorisé[1173]. L'auteur met ainsi en avant les petites mains de la guerre, sans qui, finalement, la victoire n'aurait pu être possible.

On peut donc remarquer que Chamoiseau et Roa Bastos usent des mêmes ressors, bien que le romancier paraguayen joue beaucoup plus avec les extrêmes. Il n'hésite pas à désacraliser des éléments quasi intouchables du passé paraguayen, tout en sublimant la défaite, par le biais d'une image christique, qui n'est pas sans faire penser à la peinture de Grünewald à juste titre évoquée dans *El Fiscal*.

L'appel à une action concrète sur le réel. Les romans de Chamoiseau et de Roa Bastos cherchent à avoir un effet sur le réel bien différent de ce que l'on a pu voir chez Scott et Hampâté Bâ. Ces deux derniers semblaient vouloir aboutir à une compréhension mutuelle pour modifier lentement et en profondeur les rapports entre différentes cultures. Les deux romanciers américains cherchent une action que l'on pourrait qualifier de plus violente, tout du moins de plus radicale et contestataire, envers ceux qui ont la posture de dominant. Les auteurs mettent alors en scène des

1170 *Hijo de hombre*, p. 275.
1171 « Entre ellos, la animosa Salu'í vivoreaba temeraria mas que ninguno. Cargaba las angarillas, dirigia, orientaba, mandaba a los demas, como una clase en el combate. » *Hijo de hombre*, p. 288 (« Parmi eux, la courageuse Salu'í s'activait ; c'était la plus téméraire. Elle chargeait els civières, les dirigeait, les orientait, donnait des ordres aux autres gradés dans la bataille », *Fils d'homme*, p. 280).
1172 Chapitre « Madera quemada », *Hijo de hombre*.
1173 « Eso tambien era un campo de batalla. No iba a terminar nunca. » *Hijo de hombre*, p. 280 (« Ici aussi, c'était un champ de bataille. On n'en voyait pas la fin. », *Fils d'homme*, p. 272).

luttes protéiformes dont ils montrent la réussite plus ou moins grandes. Ceci semble alors pouvoir être interprété comme une forme d'incitation à combattre.

La lutte intellectuelle se présente comme une première entrée possible. Elle est celle mise en place par les romanciers à travers leurs oeuvres, et est parfois montrée dans les romans. Chamoiseau et Roa Bastos reconnaissent nécessairement une possibilité d'action à la littérature, sinon pourquoi produire une littérature engagée[1174]? Roa Bastos assigne même les autres romanciers paraguayens à un devoir d'engagement afin d'agir sur le réel : ainsi doivent-il tenter de racheter les choses et de changer le pays en revendiquant un monde bilingue[1175]. Avec *Yo el supremo*, le romancier affirme vouloir produire une réflexion pour ceux concernés par le destin de son pays[1176]: écrire contre la dictature serait un moyen de lutter contre de nouveaux régimes autocratiques[1177]. Mais cette remarque semble pouvoir s'élargir à l'ensemble des ouvrages de la trilogie : en effet il cherche à montrer les violences pour amener à une prise de conscience collective et sortir son pays de la situation dans laquelle il est[1178].

Chez Chamoiseau, et plus largement dans la littérature antillaise dont il est l'héritier, littérature et engagement semblent être liés depuis au moins Césaire. En effet, ce dernier affirmait qu'afin que les anciennes sociétés colonisées puissent s'engager en politique, il fallait parler de l'esclavage et de la colonisation, mais aussi faire de la littérature[1179]. Ainsi, pour Chamoiseau, parler de l'esclavage est-il un moyen de se libérer, au moins partiellement, de son joug[1180] : dire l'histoire antillaise permettrait au peuple d'y réfléchir et de décider en pleine conscience[1181]. C'est probablement pour cela que Dominique Chance voit dans les romans de Chamoiseau des romans de la conquête, de la reconquête[1182] : en effet, selon lui, si le romancier parle du passé c'est pour donner une assise historique aux luttes du présent.

1174 Benoît Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
1175 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 18.
1176 Salvador Becarisse, « La filosofia de la historia del compilateur de *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos », *op. cit.*, p. 253.
1177 Saúl Sosnowski , « A propósito de Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana ante la historia », dans Saúl Sosnowski, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 7-17, p. 13.
1178 Claude Cymerman, « Réel et irréel dans *Hijo de Hombre* », *op. cit.*, p. 101.
1179 Buata B. Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960) : Stratégies et postures identitaires*, *op. cit.*, p. 290.
1180 Patrick Chamoiseau, « De la mémoire obscure à la mémoire consciente », Postface dans Patrick Chamoiseau, *Le deshumain grandiose*, Paris, Gallimard, 2010, p. 8.
1181 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*7, p. 156 .
1182 Dominique Chance, *Patrick Chamoiseau, écrivain post-colonial et baroque*, *op. cit.*, p. 42.

Cependant, le romancier change quelque peu sa posture le temps avançant : de nettes différences vis-à-vis de son engagement se font sentir entre 1988 et 2010 environ. Si au début l'auteur revendique une dimension engagée à ses œuvres, il finit par rejeter pleinement ce point de vue en affirmant qu'il ne prétend rien dire sur la réalité antillaise, qu'il ne dénonce pas, et en déclarant que ses romans, finalement, ne parlent que de lui et de sa conception du monde. Il ne ferait que transmettre ses expériences[1183]. Sa langue initialement présentée comme une technique de lutte par la créolisation du français devient une production artistique pleinement gratuite. Certains critiques, comme Fred Reno, universitaire et professeur de sciences politiques à l'université des Antilles, trouvent que le regard que Chamoiseau porte sur les éléments venus de la métropole est quelque peu élitiste. Ainsi Réno affirme-t-il que même sa perception de la langue comme dominée est un engagement qui est excessif. Ce faisant, le romancier ne ferait que s'intégrer dans un militantisme, à l'instar d'autres auteurs antillais. Fred Reno critique assez violemment ce point de vue en parlant de discours artificiel qui vise à créer un espace intellectuel[1184]. D'autres voient au contraire un véritable potentiel de lutte par l'usage de la langue : écrire dans la langue du dominant en la colonisant à son tour est un moyen de combattre, de renverser la qualité de domination de cette langue première, présentée comme un outil d'oppression[1185].

Au-delà de ces prétentions hors roman, comment est mis en scène l'engagement par l'écriture, la littérature, ou toute autre forme de parole dans les romans ? Est-elle efficace ? Ou pleinement stérile ? Deux tendances semblent présentes dans les œuvres. La parole est parfois présentée comme pleinement puissante, permettant de véritables actions sur le réel. Nous pouvons tout d'abord penser à celle de Francia, qui par son statut de dictateur, produit une parole performative[1186], ayant le plus souvent des conséquences physiques telles que l'emprisonnement ou encore l'exécution. Mais ceux qui s'opposent à lui le font également par la parole : la première attaque, qui ouvre le roman, est le pasquin. Il prend les traits de l'écriture de Francia et ordonne la profanation de son cadavre. Comme nous l'avons expliqué plus tôt, le texte est suivi par certains membres du pays. Mais la parole est également une force par la mémoire

1183 Patrick Chamoiseau et Olivier Desgranges, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », réalisés à la Poudrière de Rochefort, Médiathèque de Rochefort, Mai 2011, *op. cit.*.
1184 Fred Reno, « Lecture critique des notions de domination et d'identité chez les écrivains-militants de la créolité », *op. cit.*.
1185 Jean-Louis Joubert, *Les voleurs de langue*, Paris, P. Rey, 2006, p. 8.
1186 Saúl Sosnowski , « A propósito de Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana ante la historia », *op. cit.*, p. 16.

dont elle est porteuse. Francia voit en la mémoire une résistance suffisante pour lutter contre lui[1187]. Le dire devient également un objet exploité par les étrangers, qui remanieraient les faits, selon le dictateur, afin de le desservir[1188]. La parole a donc bel et bien le moyen d'agir sur le réel en modifiant les conceptions que l'on peut en avoir. Ce pouvoir de la parole se retrouve alors dans *Texaco* : en effet, rappelons simplement que la narratrice arrive à empêcher la destruction du quartier uniquement par la parole, via le récit fait à l'urbaniste, qui ne voit plus en ce lieu un bidonville.

Mais si les romanciers mettent en scène des luttes permises par la parole, la réussite en est parfois mitigée. Ainsi, si les opposants à Francia arrivent à avoir une influence sur le réel, celle-ci doit être largement relativisée : elle n'aboutit pas à la chute du dictateur, mais apporte avec elle son lot d'emprisonnements et d'exécutions. C'est alors dans une optique similaire qu'il faudrait envisager Felix Morel qui a tenté de s'opposer à la dictature de Stroessner par les mots, et a finalement échoué : il est exilé et le dictateur est toujours en place. Un pouvoir de la parole, cependant limité, est mis en scène dans *Biblique des derniers gestes,* principalement avec le personnage de Déborah-Nicol. Cette dernière, proche des milieux communistes, s'insurge contre les situations d'inégalité et de domination. Elle initie le héros, Balthazar Bodule-Jules, à ses luttes politisées. Mais le guerrier ne peut que constater l'échec de cette technique, qui n'apporte finalement que peu de modifications du réel. Il fait alors le choix de continuer son apprentissage, en se tournant, entre autres, vers le *danmyé*, technique de combat caribéenne.

Les choix de Balthazar et de Felix Morel semblent alors devoir être révélateurs des limites de la lutte par les mots. En effet, tous deux font le choix de se tourner vers une lutte plus violente, armée. Les mots n'auraient alors d'intérêt que dans la mesure où ils amèneraient les autres à agir concrètement sur le réel, par le biais d'une prise de conscience, par une incitation à la lutte. Les mots seuls seraient stériles. C'est probablement ainsi qu'il faudrait interpréter la mise en action physique de ces deux personnages qui prennent directement les armes face aux puissances perçues comme dominatrices.

1187 « No tienen con que escribir. ? Olvidas la memoria, tu, memorioso patan ? Puede que no dispongan de un cabo de lapiz, de un trozo de carbonilla. Pueden ni tener loz ni aire. Tienen memoria. Memoria igual a la tuya. Memoria de cucaracha de archivo, trescientis millones de anos mas vieja quee el homo sapiens. », *Yo el Supremo*, p. 15 (Trad. : « Ils n'ont rien avec quoi écrire. Oublies-tu la mémoire, toi, mémorieux balourd ? Possible qu'ils n'aient pas un seul bout de crayon. Possible qu'ils n'aient ni air, ni lumière. Ils ont la mémoire. Une mémoire égale à la tienne. Une mémoire de punaise d'archives, trois cents millions d'années plus vieille que l'homo sapiens. », *Moi le Suprême*, p. 9).
1188 *Yo el Supremo*, p. 17.

Que faire de Scott et d'Hampâté Bâ ? Faut-il voir dans leurs ouvrages une forme de lutte ? d'incitation à la lutte quelle qu'en soit la modalité ? Certains critiques évoqués par Alison Lumsden, qui a écrit sur la langue chez Scott, reconnaissent à ce dernier une valeur subversive : sa polyphonie serait ainsi une forme de résistance culturelle[1189]. Elle évoque, à nouveau en s'appuyant sur d'autres critiques, l'existence de revendications féministes chez Scott[1190]. Comme nous l'avons évoqué, les remarques de Diana, ou en lien avec elle, révèlent une vie complexe pour les femmes à cette époque. La valorisation de Rebecca semble devoir aller dans ce sens. Cependant pouvons-nous véritablement parler de revendication ? Il faut alors replacer Scott dans son époque et non le mettre en relation absolue avec notre corpus. Exposer peut alors s'assimiler à revendiquer, là où le procédé serait trop faible chez Chamoiseau et Roa Bastos, qui ont en partie en héritage une littérature engagée et plus virulente.

La lutte physique et violente semble alors présenter un écueil inévitable pour la réussite de l'entreprise visée. Ainsi, Roa Bastos a évoqué explicitement dans un article de presse la nécessité d'une lutte armée pour faire tomber la dictature de Stroessner, lutte qui pourrait s'appuyer sur l'armée du pays. Il n'y aurait pas de solutions intermédiaires[1191]. Cette réflexion ne serait finalement que la version réaliste de l'attaque fantasmée qu'est la tentative de meurtre de Stroessner par Félix Morel. C'est également ce qu'il met en scène avec les révoltes successives de Sapukai : elles sont l'unique moyen pour le peuple de se faire entendre, d'aboutir à des changements. La violence devient alors nécessaire, même si elle doit se solder par l'échec, comme dans le cas des deux révoltes matées avant même leur réalisation.

La violence semble également inévitable chez Chamoiseau. Le rapport aux forces de l'ordre, présentées comme dominatrices, évolue d'un roman à l'autre. *Solibo Magnifique* dresse un portrait négatif à l'extrême des policiers : violents, quasi sadiques, ils ne peuvent entendre des mots. Ils sont le grand ennemi du roman, cristallisant toutes les tensions Martinique-Métropole. Ils en viennent à tuer, et demandent une réponse armée, comme celle de Doudou Ménar par exemple. Cependant l'échec vient sanctionner toutes ces tentatives de résistance par l'attaque physique. Dans ses deux autres romans, Chamoiseau élargit la question de la révolte

1189 Alison Lumsden, *Walter Scott and the limits of language*, Edimburg University Press, 2010, p. 8.
1190 *Idem*.
1191 Augusto Roa Bastos, « Las grandes tareas del futuro », *op. cit*.

et de la violence. Les « céhéresses », bien que présents, ne sont plus le nœud du problème. Ils sont des entités indéterminées, anonymes agissant pour le compte de l'État dans *Texaco*. La lutte est ici différente : elle devient une défense, violente certes, mais bien moins que dans *Solibo Magnifique*. La parole prime pour la survie, là où la violence est nécessaire, mais largement insuffisante. *Biblique des derniers gestes* constitue alors un nouveau changement de point de vue, se rapprochant de *Solibo Magnifique* : la lutte par les mots n'a de sens que si elle incite à prendre les armes. C'est en tout cas ce que nous invite à croire le personnage de Balthazar qui tout au long du roman ne cesse de parler de ses luttes armées hors du pays, mais aussi dans le pays, comme lorsqu'il venge les femmes violées en attaquant les *békés*[1192]. Cependant, l'âge avançant, le combat redevient celui des mots : ceci est en partie dû à ce qu'il tente d'attaquer, c'est-à-dire le fléau de la drogue chez les jeunes martiniquais. Ici les armes à feu ne sont plus d'aucun intérêt. Ainsi le roman se clôt-il sur une lutte par la parole. Contrairement à Roa Bastos qui semble tendre vers une lutte physique uniquement, Chamoiseau est donc pris entre les deux pôles que sont les armes et les mots. L'objet de lutte semble devoir être déterminant pour ces deux conceptions différentes : dans le cas de Roa Bastos, les maux ont un coupable précis, identifié et que l'on peut tuer. Chez Chamoiseau, la chose est plus insidieuse : l'opposant n'est pas clairement identifié, il prend place au cœur même de ceux que l'on veut sauver. Ceci demande alors de varier les techniques de luttes, en couplant tout autant les mots pour agir sur les mentalités que les armes pour s'opposer physiquement.

Les romans du corpus proposent ainsi un premier niveau de contre-histoire qui résiderait dans la production d'un discours complémentaire d'un récit dominant quant à des évènements historiques précis. Néanmoins une scission de taille est présente avec, d'un côté, Scott et Hampâté Bâ qui, par ce récit complémentaire, cherchent la compréhension mutuelle, afin de construire une nouvelle identité stable et équitable ; de l'autre Chamoiseau et Roa Bastos qui font de ce récit complémentaire une technique beaucoup plus violente de dénonciation. Ces derniers visent un impact politique via leurs textes, avec l'indépendance d'une part, et la révolte armée contre Stroessner de l'autre. La violence de la critique est donc pleinement associée à la nature de l'action recherchée par les ouvrages. Mais que l'on se situe dans la recherche de la complémentarité ou celle de la dénonciation,

1192 Balthazar, encore enfant à l'époque, n'attaque pas de front les békés, mais les amène vers une créature mythique, l'Admirable, sorte de femme magnifique qui engloutit les hommes (*Biblique des derniers gestes*, p. 324).

l'ensemble des romanciers du corpus exploitent l'Histoire, dans ce que la notion peut avoir de plus large, afin de construire des identités. Ces dernières seraient à la fois une finalité et un des leviers des actions recherchées.

Chapitre 4 : Vers la création de récits fondateurs ?

4. 1. L'intérêt pour le quotidien au détriment des grands événements : la tentative d'écrire une identité ethnique ?

L'identité, qu'elle soit régionale, nationale, ethnique, collective, ou simplement individuelle, est une notion complexe à manipuler. Sa réalité même a parfois été discutée[1193], sa définition évolue, et se modifie selon les limites et excès rencontrés. Son usage est rendu polémique lorsque le terme est associé à l'adjectif « nationale » à cause des différentes récupérations connotées d'extrême droite, en France tout du moins[1194].

Nous allons donc tâcher de fournir des critères définitoires d'une identité de groupe, en nous appuyant sur des travaux qui touchent tant à l'Histoire qu'à l'ethnologie, l'archéologie, la sociologie ou encore la littérature. Mais avant d'entrer

1193 L'identité en tant qu'élément fixe, essentialiste, est remise en cause, voire pleinement rejetée. En effet la quête d'une « pureté » identitaire semble impossible, d'autant plus dans le contexte actuel fait d'échanges à l'échelle mondiale. Cependant, la notion d'identité recouvre le plus souvent cette idée de fixité comme le souligne Nick Hopkins : « Everyday talk of identity is problematic. Often it implies that groups have a fixed 'essence' that exists independently of their cognitive representation and the conditions of their social construction. However, this does not mean that the concept of identity is analytically irrelevant – only that certain understandings of this term are problematic » (« Identity and Identification, Social Psychology of », dans James D. Wright, *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam, Elsevier, 2015, vol. 11, 2eme édition, pp. 526-531 [En ligne] https://www.sciencedirect.com/science/referenceworks/9780080970875 http://dx.doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.24063-4 [Consulté le 4 mars 2018] p. 530.). Progressivement un consensus apparaît tant dans le milieu de la psychologie, que de l'ethnologie, ou l'anthropologie pour dire que l'identité est un flux, qui évolue au fil des mises en relations.

1194 Entretien avec Gérard Noiriel, Propos recueillis par Gérard Mauger, « 'L'identité nationale' en France », *Savoir/Agir*, vol. 2, n°2, 2007, p. 79-89, p. 80.

pleinement dans dans la question de ce qu'est l'identité, il nous faut poser quelques bases : quels termes utiliserons-nous ? De quelle identité parler ?

La question peut sembler simple, mais au regard de notre corpus, elle se révèle finalement complexe et productrice de nombreuses nouvelles interrogations. Allons-nous parler d'identité nationale ? Pour Augusto Roa Bastos et Walter Scott le terme semble plutôt adapté, l'un parlant du Paraguay, l'autre de l'Écosse et de l'Angleterre. Mais peut-on véritablement parler d'identité nationale dans le cas de Scott ? En effet, qu'essaie-t-il d'écrire : l'identité de l'Écosse, celle de l'Angleterre ou celle de l'Empire britannique ? Comme nous le verrons, son travail semble concourir aux trois productions. Où situer alors Hampâté Bâ qui écrit à la fois l'identité d'une zone géographique qui deviendra un pays à l'indépendance, tout en s'attachant à l'unité plus restreinte de l'ethnie ? Dans ce cas parler d'identité nationale pourrait donc être partiellement considéré comme inadapté.

Devons-nous alors nous rabattre sur l'identité régionale ? Ceci pourrait se présenter comme une alternative bancale pour Scott en considérant l'Écosse et l'Angleterre comme deux régions d'un même pays que serait le Royaume-Uni. Le cas de Chamoiseau correspondrait au terme, mais uniquement en partie. En effet si la Martinique, par son statut de Département et région d'outre-mer, est administrativement considérée comme une région, pour Chamoiseau, indépendantiste, elle pourrait devenir une nation. Nous sommes alors tiraillés entre une conception objective et administrative de la Martinique, et une conception intime à l'auteur, mais probablement de plus grande utilité pour l'intelligibilité de ses œuvres.

Qu'en est-il de l'identité collective ? Le terme semble se présenter comme suffisamment large pour englober la réalité complexe de notre corpus : on pourrait le remplacer par « identité de groupe », quelle que soit la taille et les raisons d'être de ce dernier. Cependant cette notion est souvent employée afin de désigner des groupes humains construits sur une base socio-professionnelle ou politique[1195]. Ainsi l'usage connote le terme et le rend inadapté à notre étude.

1195 Michaël Voegtli consacre l'intégralité d'un article à la définition de la notion d'identité collective. En introduction, il expose deux usages du terme qui en soulignent l'exploitation au sein de contextes politiques ou socio-professionnels : « D'une part, il s'agit d'une catégorie utilisée par les individus en vue de construire un mouvement, de s'y reconnaître et d'en connaître les membres, de le distinguer d'autres entreprises de mouvement social et de construire par là même le groupe qu'il est censé représenter.[…] D'autre part, la notion d'identité collective a aussi été utilisée depuis la fin des années 1960, et plus encore à partir de la décennie suivante, en tant que catégorie scientifique, afin de mieux comprendre ce qui fait tenir ensemble un mouvement, les liens qui peuvent s'y tisser, les solidarités qui peuvent en émerger, etc. » (Michaël Voegtli, « Identité collective », dans Olivier Fillieule *et al.*, *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) « Références », 2009 p. 292-299, pp. 292-293)

Le choix est alors fait de se tourner vers l'ethnologie et la notion d'identité ethnique, ou ethnicité. L'ethnie est employée en ethnologie, mais aussi en anthropologie ou archéologie, afin de désigner un groupe humain défini par des caractéristiques communes[1196]. La notion, telle qu'explicitée par Margarita Diaz-Andreu, est alors suffisamment large pour englober les différentes configurations de notre corpus. En effet, cette chercheuse, touchant tant aux questions d'identité que d'archéologie, propose de voir en l'ethnicité une chose qui n'est pas fixe, et qui peut être multidimensionnelle : une même personne peut se reconnaître dans différents groupes[1197]. La création d'une affiliation consciente à un seul de ces groupes relèverait selon elle d'une éducation. L'ethnicité reste cependant liée à la notion de territoire, puisque le terme de « communauté » montrerait le fait que des groupes d'individus peuvent vivre sur un même territoire sans partager d'unicité ethnique[1198]. Margarita Diaz-Andreu propose donc une définition de l'ethnicité qui serait plutôt « instrumentaliste » : il s'agirait d'une identité de groupe fluide et liée à la situation. C'est à travers la pratique que les groupes perçoivent et élaborent leur « ethnic allegiances[1199] ». Ce point de vue est récent, puisqu'il ne fait une percée en archéologie que depuis une vingtaine d'année. Il s'oppose alors à une vision « primordialiste », plus classique, qui voit en l'ethnicité quelque chose d'innée, avec un attachement au groupe et au territoire acquis à la naissance.

Malgré certaines connotations classiques des termes d'ethnie ou d'ethnicité[1200], ces derniers nous semblent les plus adaptés à l'hétérogénéité de notre corpus, d'autant plus que l'ethnie peut servir de base à la construction nationale, bien que la chose ne soit pas systématique[1201]. La notion permet alors de s'interroger sur la réalité

1196 Comme nous le verrons plus amplement il s'agit de points communs culturels au sein du groupe, de différences avec les groupes extérieurs, ainsi qu'une croyance en une origine commune (« Ethnicity will be defined here as that aspect of a person's self-conceptualization and his or her conceptualization by other individuals that results from identification with one or more broader groups, on the basis of perceived cultural differentiation and belief in a common descent. » Margarita Díaz-Andreu, « Ethnicity and Iberians. The archaeological crossroads between perception and material culture », *European Journal of Archaeology*, vol. 2, 1998, pp. 199–218, p. 199).
1197 Margarita Diaz-Andreu, « Ethnic Identity and Ethnicity in Archeology », *op. cit.,* p. 102.
1198 *Idem.*
1199 *Idem.*
1200 Encore aujourd'hui le terme est utilisé pour désigner les groupes humains en Afrique, où la notion de nation ne fait pas suffisamment sens dans l'organisation et la caractérisation des communautés. Cet emploi semble renvoyer à une conception classique de la notion qui impliquerait une identité fixe, clairement perceptible, et serait alors synonyme d'une culture immobile.
1201 « Les groupes ethniques peuvent s'ériger en groupes nationaux [et] les communautés nationales peuvent définir leur identité en référence à une origine ethnique commune, [...] l'existence de cette large zone où ethnicité et nation se recouvrent n'empêche pas qu'il s'agisse de deux phénomènes distincts. L'unité de la nation ne se réfère pas nécessairement à une ascendance commune, et le groupe ethnique ne se perçoit pas nécessairement lui-même comme une communauté politique séparée à l'intérieur de la société dans laquelle il est englobé. » (Rainer Bauböck, « Liberal Justifications for

de l'étendue du groupe visé par les auteurs : est-ce parce que l'on parle d'une nation que le groupe traité correspond véritablement à l'ensemble du peuple ? Mais avant d'aborder plus en détails les identités produites par les romanciers, il nous faut édicter un certain nombre de critères définitoires de l'ethnicité afin de savoir si les romanciers écrivent bien des identités, et si oui, comment ils le font.

4. 1. 1. Les critères définitoires de l'identité

Bien que l'on parle souvent d'identité, individuelle ou collective, il est rare de trouver des définitions complètes et exhaustives du concept. Richard Jenkins, sociologue britannique, propose une sorte de synthèse de la notion d'ethnicité, présentée sous forme de liste :

> Ethnicity is about cultural differentiation (bearing in mind that similarity and difference are inextricably connected).
>
> Although ethnicity is centrally concerned with culture – shared universes of meaning – it is also rooted in, and to a considerable extent the outcome of, social interaction.
>
> Ethnicity is no more fixed or unchanging than the culture of which it is a component or the social situations in which it is produced and reproduced.
>
> Ethnicity as a social identity is collective and individual, externalized in social interaction and internalized in personal self-identification[1202].

Cette définition, qui dessine les contours de l'identité ethnique, soulève cependant deux problèmes. D'une part les deux dernières affirmations mettent en avant une difficulté à définir l'identité étant donné que cette dernière est changeante, évolutive, et à la fois individuelle et collective. D'autre part, l'idée de culture revient à trois reprises pour définir l'ethnicité, alors qu'il s'agit en soit d'un élément complexe qui nécessité d'être explicité.

Des problèmes identiques se retrouvent quant à la définition de l'identité nationale, ou régionale[1203]. Nous abordons la question de concert avec celle de

---

Ethnic Group Rights », dans Christian Joppke et Steven Lukes, *Multicultural Questions*, Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 139, cité dans Daniel Sabbagh, « Nationalisme et multiculturalisme », *Critique internationale*, vol. 23, n°2, 2004, pp. 113-124, p. 113).

1202 Richard Jenkins, « Ethnicity : Anthropological Aspects », dans James D. Wright, *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam, Elsevier, 2015, 2eme édition, vol. 8, pp. 148-151, p. 151.

1203 L'identité nationale, au cœur des débats en 2005 avec la création d'un ministère qui lui serait dédié, amène des chercheurs à questionner la notion, à faire état des lieux de ses usages ainsi qu'à tenter d'élaborer une définition qui pourrait se révéler utile dans le contexte politique. À ce titre nous

l'ethnicité car la notion est plus largement répandue, et a donc été plus souvent discutée. Les définitions proposées sont souvent vagues, et évoquent la conscience que l'on a de soi, de son appartenance au groupe, avec ou sans base raciale. L'identité serait donc composée d'éléments qui unissent les individus. La question est alors de définir ces composantes, qui pour certaines sont difficilement décelables et évaluables :

> In some respects, the power of group identities to motivate behavior (sometimes at considerable personal cost) is puzzling : often the bases for membership are not at all apparent. Take national identity. Although a series of necessary and sufficient criteria for national belonging is easily proposed (e.g., a common ancestry, language, culture, etc.), comparative analysis reveals no tangible characteristics essential to the maintenance of national consciousness[1204].

Nick Hopkins propose cependant quelques pistes visibles que sont les ancêtres et la langue. La culture présentée comme une évidence contient probablement de ces liens invisibles qui réunissent le groupe, comme nous le verrons plus amplement par la suite. Il pourrait également s'agir d'un esprit, d'une mentalité propre à un groupe ou à une nation, à l'origine innée ou sociale selon les différentes opinions[1205]. Cette mentalité commune pourrait faire écho au « shared universes of meaning » de Richard Jenkins, termes qu'il utilise pour définir la culture. Il faudrait donc s'attacher à expliciter le contenu de cette dernière afin d'avoir des pistes concrètes pour la production d'une définition de l'identité ethnique.

Le passé, sous entendu par « les ancêtres », semble devoir être étroitement lié à la culture, bien que plus facilement observable. En effet, selon Krystof Pomian, l'identité serait liée à la mémoire, qui créerait alors des symboles, un passé commun, un patrimoine définitoire en partie du territoire et de la langue[1206]. Nous analyserons donc la place de l'Histoire dans la construction d'une identité ethnique, pour ensuite voir plus largement la représentation de cette ethnicité à travers la culture, une fois la notion explicitée.

---

pouvons citer l'ouvrage de Marcel Detienne, *L'identité nationale, une énigme*.

1204 Nick Hopkins, « Identity and Identification, Social Psychology of »,*op. cit.,* p. 526.

1205 Krzysztof Pomian, « Patrimoine et identité nationale », *Le Débat*, vol. 159, n°2, 2010, p. 45-56, p. 53.

1206 Krzysztof Pomian, « Patrimoine et identité nationale », *op. cit.*, p. 47.

4. 1. 1. 1. L'histoire : une place première dans la construction identitaire ?

Le passé : un moyen de créer une base stable. Un consensus semble exister à propos de l'utilisation de l'histoire dans la création d'une identité commune à un groupe. Cette dernière cherche à se construire sur un nombre de critères définitoires, de fait d'éléments qui se veulent stables, du moins le plus permanents possibles. En se tournant vers le passé, l'Histoire offre la stabilité souhaitée[1207]. La mémoire, lorsque l'on parle d'identité individuelle, devient un élément clé, voire le pilier même de l'identité selon Eric Dupin et Patricia Gaston, qui exploitent respectivement Voltaire[1208] et Locke[1209]. Cela peut s'entendre facilement : chacun a vécu des événements qui lui sont propres et qui le définissent, tant dans ce que cette personne peut avoir d'unique, que dans son vécu et ses agissements quotidiens. La situation est différente lorsque l'on parle de mémoire pour une identité commune. En effet on va chercher à créer une stabilité au sein du groupe via le passé. Mais il s'agit alors d'éléments qu'aucun des membres du groupe n'a vécu, mais qui sont néanmoins acceptés par tous comme relevant du passé commun. La question est donc plus complexe que dans le cas de l'identité individuelle, bien que les ressors soient les mêmes.

L'histoire permet, à la manière d'une généalogie, de s'inscrire dans une lignée : il s'agit de savoir d'où l'on vient. Ce passé commun comme base du groupe est utilisé dans la construction de l'identité nationale française après 1870 : selon Barrès être français serait se reconnaître un passé commun, d'où l'importance du culte de la mémoire. Bien évidemment, l'on connaît les dérives de tels propos, qui ont pu aboutir à certaines formes de nationalisme, dans ce que le terme a de plus négatif. Cependant, nombre de chercheurs voient encore en l'Histoire le terreau d'une identité nationale[1210]. Christine Chivallon cherche à expliciter les causes de ce pouvoir qu'a l'écriture du passé. En s'appuyant sur Paul Ricœur, elle explique que la mémoire est incorporée à la construction identitaire : l'histoire est perçue comme une mise en

1207 Éric Dupin, *L'hystérie identitaire*, Paris, Le chercheur midi, 2004, p. 103.
1208 « Ce n'est donc que la mémoire qui établit l'identité, la mêmeté d'une personne. » (Éric Dupin , *L'hystérie identitaire*, *op. cit.*, p. 11).
1209 Patricia Sullivan Gaston, *Prefacing the Waverley prefaces : a reading of Sir Walter Scott's Prefaces to the Waverley novels*, *op. cit.*, p. 75.
1210 Selon Jean Devisse l'histoire sert de base à une conscience nationale (Pierrette et Gérard Chalendar, « Problématique de la nouvelle histoire africaine », *op. cit.*, p. 325). D'après Marcel Detienne « L'histoire 'nationale', hier et aujourd'hui, est , on le sait, un genre narratif très prisé et fort efficace pour donner forme et contenu à de 'l'identité nationale' » (Marcel Detienne, *L'identité nationale : une énigme*, *op. cit.*, p. 17).

récit de l'identité afin de créer un lien social[1211]. En effet, elle pose comme différence entre l'Histoire et la mémoire le fait que la première est une mise en récit de la seconde, afin de créer une cohérence sociale en créant de l'intelligibilité dans un ensemble hétérogène[1212].

Les événements violents, telles que les guerres, ou invasions extérieures, se proposent alors comme des éléments particulièrement propices à créer un lien. La souffrance, vécue directement ou à travers ses supposés stigmates, crée un « nous » qui s'oppose à un « eux »[1213]. Cela engendre une définition du groupe par l'exclusion de l'autre. Certains pays, comme le Paraguay, se perçoivent comme sur-déterminés par les guerres et attaques extérieures[1214] , principalement avec la guerre de la Triple Alliance et celle du Chaco. Si le cas du Paraguay n'est pas unique dans l'exploitation des traumatismes collectifs pour créer une identité nationale, il l'est peut-être par le fait que la défaite est devenue le socle commun et durable de la nation[1215].

Cette volonté de savoir d'où l'on vient pour construire une identité ethnique serait un espace d'enjeux contemporains de la période de production du récit. Ainsi, savoir d'où l'on vient permettrait au groupe de se tourner vers le futur. Au-delà de sa capacité à nous permettre de mieux comprendre le présent, ou d'éviter de refaire les mêmes erreurs[1216], la mise en récit du passé permettrait une « reconquête de soi » dans le cas de la colonisation[1217]. Ainsi Philip de Armind Curtin, qui a travaillé à l'*Histoire générale de l'Afrique* commandée et publiée par l'Unesco, souligne la nécessité pour les Africains de produire leur propre histoire, détachée de celle des Blancs. Il fait du passé un élément déterminant du développement[1218]. Cependant, Daniel Maximin, écrivain et essayiste guadeloupéen, voit en l'Histoire un piège pour

1211 Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *op. cit.*
1212 Christine Chivallon, « Émergence de la mémoire de l'esclavage dans l'espace public : enjeux et significations », *op. cit.*
1213 « Les sacrifices faits pour la nation et les maux soufferts, piliers fondateurs de ces récits, renforcent la cohésion du groupe, car, comme le rappelle Ernest Renan, 'la souffrance en commun unit plus que la joie'. » (Angeliki Koukoutsaki-Monnier, « Enseigner le passé, penser l'identité nationale : feux et contre-feux entre historiens grecs », dans Olivier Lazzarotti et al., *L'identité entre ineffable et effroyable*, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 62-72, p. 64). Kenneth McNeil va dans le même sens, en parlant du cas plus précis de l'Écosse en lien avec l'Angleterre (Kenneth McNeil, *Scotland, Britain Empire. Writing the higlands, 1760-1860*, Columbus, Ohio State University Press, 2007, p. 72).
1214 Renée Fregosi, *La Paraguay au XX^e siècle : naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 8.
1215 Luc Capdevila, « Patrimoine de la défaite et identités collectives au Paraguay (XX^e siècle) », dans Jean-Yves Andrieux, *Patrimoines sources et paradoxes de l'identité*, Rennes, PUR, 2011, pp. 205-218, p. 205.
1216 Amina Rachid, « Fictionnalité de l'histoire, historicité de la fiction », dans Richard Jacquemond, *Écrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe*, Paris, L'harmattan, 2006, pp. 17-32, p. 18.
1217 Jacqueline Bardolph, *Études postcoloniales et littérature*, *op. cit.*, p. 30.
1218 Philip De Armind Curtin, « Tendances récentes des recherches historiques africaines et contributions à l'histoire en général », *op. cit.*, p. 50.

l'identité : selon lui, elle enfermerait et tournerait l'identité uniquement vers le passé. Paradoxalement, Maximin, lors de la même conférence, affirme que l'identité des descendants d'esclaves s'appuie sur l'acte de prise de liberté et non sur l'abolition de l'esclavage. Ainsi institue-t-il un événement historique clef, donc du passé, comme base d'une identité[1219]. Il demande également à ce que les romanciers antillais diffusent cette conception du passé, qui ne va pas dans le sens du récit national français prônant l'abolition de 1848. Le passé, dans sa mise en récit, constitue alors le cadre d'enjeux divers. L'Histoire est façonnée et peut devenir un outil, instrumentalisé par l'État ou les minorités.

L'histoire : un outil façonné par le pouvoir. L'Histoire, qui constitue une mise en récit du passé, ne peut se départir d'une subjectivité, que cette dernière soit consciente ou non. L'orientation non volontaire des faits, à cause d'idéologies, de questions contemporaines à la période d'écriture, a déjà été largement abordée par les historiens, et n'est que de peu d'intérêt dans notre réflexion. En effet, dans le cadre de la construction d'identités ethniques à caractère national, nous pouvons observer une instrumentalisation de l'histoire : des études historiques étaient commandées par les États afin d'unifier la nation et de former des citoyens fidèles à la patrie[1220]. Il y a une sélection des faits, une hiérarchisation et la création d'une culture de la mémoire, afin d'élaborer des symboles qui créent alors l'unité au sein d'un ensemble *a priori* hétérogène. Ce qui est une construction, n'en déplaise à Renan[1221], doit alors prendre les traits d'éléments innés, naturels, pour être acceptés par les membres du groupe[1222].

Cette construction identitaire par l'Histoire est principalement le fait du pouvoir. Qu'il soit question de conflit ou non, il faut une certaine capacité d'action, au moins celle de diffusion, pour asseoir une identité artificielle. C'est alors que l'enseignement et l'école se présentent comme les vecteurs les plus pratiques à la

1219 Daniel Maximin, « Des usages de l'Histoire dans la littérature caraïbe », *op. cit.*.
1220 Wim den Boer, « Miracle français et retard néerlandais : quelques jalons pour une historiographie comparée », dans *L'Histoire et ses méthodes : actes du Colloque franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 89-108, p. 96.
1221 Selon Renan, la nation est un résultat historique : pour lui ce sont les faits mêmes qui convergent dans le même sens, et non une instrumentalisation qui crée cette unité (Ernest Renan, « Qu'est-ce qu'une nation ? », *Bulletin de l'Association scientifique de France*, 26 mars 1882 [En ligne] https://fr.wikisource.org/wiki/ Qu%E2%80%99est-ce_qu%E2%80%99une_nation_%3F [Consulté le 30 mars 2016]).
1222 Michelle Bouix, « Introduction : de la différence à la construction d'un groupe minoritaire », dans Michelle Bouix, *Minorités et construction nationale*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2004, pp. 7-19, p. 7.

diffusion de la parole élaborée par l'État[1223], par le pouvoir, comme nous le verrons plus amplement par la suite. Par exemple, la construction de l'identité tunisienne dans les années 2000 passe par l'écriture d'une histoire nationale, officielle, diffusée par le biais de l'école, afin de produire une identité nouvelle[1224]. L'école participe alors à la construction des symboles par l'enseignement de la geste nationale : figures héroïques, lieux de mémoire, objets, valeurs. Ces récits peuvent devenir des lieux d'enjeux idéologiques : nous pouvons penser à la tribune des historiens contre l'imposition d'une histoire officielle par l'État français suite à la loi de février 2005, à propos de la colonisation[1225], ou encore au cas de l'histoire de l'Afrique qui devait, selon Jospeh Ki-Zerbo, arriver à se départir des conceptions européennes quant à l'esclavage et la colonisation, pour prendre un ton plus accusateur envers les colons[1226]. L'identité pour se construire se doit donc d'instrumentaliser le passé afin de créer une unité.

Nous nous demanderons par la suite, si les romanciers par leurs récits de l'Histoire, que nous avons montré orientés, cherchent, à leur tour, à produire et diffuser une identité. Il restera alors à déterminer si elle va dans le sens de l'identité ethnique « dominante » administrativement parlant ou non.

L'histoire : un objet facilement diffusable pour créer une ethnie. L'enseignement de l'Histoire a ceci d'avantageux qu'il est capable de transmettre une réalité inexistante et de créer cette dernière. C'est ce qu'il se passe en Tunisie dans les années 2000, où l'identité telle qu'entendue par l'État est imposée et enseignée plutôt que véritablement vécue[1227]. Le cas de la Tunisie n'est pas isolé : en effet, à la fin du XIX^e^ siècle, « plusieurs État de l'Europe occidentale ont adopté des politiques visant à contrôler le système éducatif et notamment l'enseignement de l'histoire en vue d'une implantation des idéologies nationalistes. Car derrière le devoir de mémoire en tant que finalité civique de l'histoire se trouve l'entreprise de la fabrique de l'identité

1223 « L'intégration nationale s'accompagne d'un travail de manipulation symbolique visant à asseoir l'existence de cette nouvelle unité sociale que constitue la France. L'école joue dans ce domaine un rôle de première importance : elle diffuse la langue française et articule « petites » et « grandes patries ». (François Masure, « État et identité nationale, un rapport ambigu », *Journal des anthropologues*, Hors-Série, 2007 [En ligne] Mis en ligne le 01 janvier 2008 URL : http://journals.openedition.org/jda/2944 [Consulté le 23 avril 2018].)

1224 Abdennaceur Jemaï, « Les élèves, l'histoire et l'identité acceptée. Quête identitaire et visées institutionnelles : cas de la Tunisie », *Carrefours de l'éducation*, vol. 20, n°2, 2005, p. 159-174.

1225 Romain Bertrand, *Mémoires d'empire : la controverse autour du fait colonial*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2006, p. 179.

1226 Joseph Ki-Zerbo , *Histoire de l'Afrique Noire*, *op. cit.*, p. 28.

1227 Abdennaceur Jemaï, « Les élèves, l'histoire et l'identité acceptée. Quête identitaire et visées institutionnelles : cas de la Tunisie », *op. cit.*, p. 159.

nationale, qui reste, selon Patrick Garcia et Jean Leduc 'un lieu commun, voire l'ultime justification d'un enseignement de l'histoire[1228]' ».

Mais l'école ne serait pas l'unique moyen de diffuser l'identité ethnique : lorsque cette dernière est nationale[1229], l'armée peut concourir à cette fonction. Lorsqu'elle ne l'est pas, il faut alors compter sur les productions artistiques et littéraires[1230]. Dans ce dernier cas, il s'agit de produire une « perception émotionnelle de l'histoire nationale, sous forme d'une épopée séculaire dans laquelle apparaissent des héros et des épisodes glorieux[1231] ».

Mais existe-il une histoire dominante, nationale ou non, diffusée à l'époque des romanciers du corpus ? Et comment est-elle transmise ? Nous aborderons ici les différents romanciers au cas par cas, pour une plus grande intelligibilité.

L'intérêt pour l'histoire nationale est déjà relativement bien ancré dans l'univers auquel Scott appartient : les sociétés d'antiquaires écossaises sont déjà existantes. Ces dernières participent à la diffusion d'un savoir sur le passé de l'Écosse. Cependant il ne semble pas que les antiquaires cherchent à produire une histoire homogène. Mais comme nous le verrons, leur participation à la définition d'une culture est non négligeable dans la production d'une identité ethnique. En parallèle des sociétés d'antiquaires, des élites écossaises, réunies en une « Highland Society of London », en 1778, puis une « Highland Society of Edimburg », en 1784, travaillent à la préservation, voire la création d'une identité nationale : en effet elles font le choix de situer cette identité dans l'ethnicité des Highlanders. Au sein de l'Empire britannique, elles optent pour une homogénéisation arbitraire de leur identité en sélectionnant les traits marquant des Highlands, comme le port du kilt ou encore l'usage du gaélique. Ces éléments, tels que le kilt, ne vont pas de soi à une époque où le vêtement a été interdit suite aux révoltes jacobites. Elles font la promotion d'écoles en gaélique ou encore des productions littéraires dans la même langue[1232]. Cependant nous ne sommes pas arrivés à savoir si l'enseignement de l'Histoire allait dans le sens d'une geste nationale écossaise ou britannique.

1228 Angeliki Koukoutsaki-Monnier, « Enseigner le passé, penser l'identité nationale : feux et contre-feux entre historiens grecs », *op. cit.*, p. 64.
1229 Pierre Bourdieu, « L'identité et la représentation [Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région] », *Actes de la recherche en sciences sociales,* vol. 35, 1980, pp. 63-72, p. 68.
1230 Angeliki Koukoutsaki-Monnier, « Enseigner le passé, penser l'identité nationale : feux et contre-feux entre historiens grecs », *op. cit.*, p. 64.
1231 *Idem.*
1232 L'ensemble des éléments à propos de la construction d'une identité écossaise appuyée sur des éléments de la culture des Highlands sont présentés par Kenneth McNeil (*Scotland, Britain Empire. Writing the higlands, 1760-1860*, *op. cit.*, p. 1)

Chez Amadou Hampâté Bâ, l'absence d'une histoire africano-centrée se fait sentir par la négative. En effet, le concept même de l'école des chefs, présentée dans les mémoires, vise un endoctrinement des élites africaines en faveur de la nation française. Dans ce cas, l'histoire dominante, produite à l'école des Blancs dans les premières décennies du XX^e siècle, semble pleinement éluder les Africains, pour tourner le récit national vers la mère-patrie qu'est la France métropolitaine. Ceci n'est alors pas sans faire écho aux demandes de réafricanisation de l'Histoire faites par les intellectuels africains. Mais pour cela il faut attendre la seconde moitié du XX^e siècle. C'est à ce moment que « la recherche en se concentrant sur l'histoire des peuples et de grandes figures africaines, sert aussi, ce qui est classique, le projet de construction nationale[1233] ». Hampâté Bâ se situe alors pleinement dans ces travaux qui sont en quête d'une histoire à laquelle les Africains peuvent s'identifier[1234]. Le romancier est donc porteur des préoccupations, non résolues, de son époque, malgré la publication tardive de ses mémoires.

Roa Bastos est probablement celui qui fait le plus usage de l'histoire pour asseoir une identité ethnique nationale. L'histoire de son pays se construit sur les conflits meurtriers de la Triple Alliance et du Chaco pour ériger en figure mythique le Paraguayen soldat-paysan, métis guaranophone[1235]. Le personnage historiquement ambivalent de Lopez est réhabilité au point d'être érigé au rang de modèle, de héros, véritable symbole du pays[1236]. Ce récit national, profondément marqué par son univocité, est porté par les dictatures successives, transmis par l'école[1237] tout autant que par l'armée.

Chamoiseau s'inscrit dans une configuration quelque peu plus complexe. Comme partout en France, une histoire nationale est véhiculée par l'école. Elle est globalement centrée sur la métropole, comme le montre sa propre expérience d'écolier, où il apprenait que ses ancêtres étaient les Gaulois[1238] : blonds aux yeux

1233 Marie-Albanne de Suremain, « Histoire coloniale et/ou histoire de l'Afrique ? », dans Oissila Saaïda et Laurent Zerbini, *La construction du discours colonial. L'empire français aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Karthala, 2009, pp. 35-62, p. 52.
1234 Kusum Aggarwal, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, *op. cit.*, p. 203.
1235 Christine Pic-Gaillard, « La langue guarani, symbole instrumentalisé de la construction de la nation paraguayenne », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, vol. 16, 2008 [En ligne] Mis en ligne le 04 novembre 2009. URL : http://journals.openedition.org/alhim/3007 [Consulté le 24 avril 2018].
1236 Luc Capdevila, « Patrimoine de la défaite et identités collectives au Paraguay (XX^e siècle) », *op. cit.*, p. 210.
1237 Ainsi, sous Stroessner, les enseignants sont obligés d'être membres du parti colorado, qui est celui du dictateur au pouvoir (R. Andrew Nickson, « Tyranny and Longevity : Stroessner's Paraguay », *Third World Quarterly*, vol. 10, n°1, 1988, pp. 237-259, p. 240).
1238 Patrick Chamoiseau, *Chemin d'école*, *op. cit.*, p. 154.

bleus, la généalogie est problématique[1239]. Certains habitants de la Martinique, ceux appartenant à la catégorie des « descendants d'esclaves », ne peuvent clairement pas se reconnaître dans ce passé. Ainsi la création de cette catégorie entraîne de nouveaux positionnements identitaires[1240], qui demandent une histoire autre, créatrice de ses propres symboles, comme le montrent les propos de Maximin. Ce dernier met l'accent sur la prise de liberté en 1848 comme acte fondateur de l'identité des héritiers des esclaves.

Mais l'histoire bien qu'omniprésente chez nos auteurs, et nécessaire à la création d'une unité au sein du groupe, n'est pas le seul élément fédérateur de l'ethnicité : de manière plus large, la culture permet de produire et de déterminer une identité ethnique.

4. 1. 1. 2. L'identité un objet multifactoriel

La culture comme composante plus large de l'ethnicité. L'identité ethnique est un objet multifactoriel, que l'on a tendance à définir par la culture, bien que le terme soit vague et recouvre une réalité complexe à expliciter[1241]. Ainsi Césaire affirme-t-il que la culture est la civilisation quant elle est liée à un peuple déterminé. Pour lui elle porte « la marque de ce peuple et de cette nation[1242] » : ainsi l'identité ethnique, à caractère national ou non, laisse des traces et pourrait se lire, s'observer, dans la culture. Daniel Maximin, qui abonde dans ce sens, va même jusqu'à affirmer que l'identité est culturelle, puisque, comme nous l'avons dit, il refuse toute dimension historique à cette dernière[1243]. Cependant ni l'un ni l'autre n'explicite ce qu'est la culture, et la définir via la notion de civilisation ne nous éclaire que peu.

Ruben Bareiro Saguier, romancier et essayiste paraguayen, pourrait nous proposer une première piste de définition : pour lui, la culture est constituée des

1239 Bien évidemment, la question des ancêtres aux yeux bleus n'est pas à prendre au sens premier. Les Gaulois se voient chargés d'un imaginaire, de symboles, et ne sont pas nécessairement associés à une race. Néanmoins il faut souligner que la réception qui est faite de ce discours par Chamoiseau enfant associe l'idée de Gaulois à l'apparence physique, ce qui le pousse alors à souligner l'inadéquation de la généalogie.

1240 Christine Chivallon, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *op. cit.*.

1241 Michael Werner, « La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales », dans Michel Espagne et Michael Werner, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1994, pp. 15-30, p. 16.

1242 Aimé Césaire, cité dans Buala B. Malela, *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960) : Stratégies et postures identitaires*, *op. cit.*, p. 284.

1243 Daniel Maximin, « Des usages de l'Histoire dans la littérature caraïbe », *op. cit.*

modes d'expression privilégiés des liens entre la réalité profonde d'une société et ses manifestations. Ces différents modes d'expression permettraient alors de révéler les différentes couches d'une identité collective complexe[1244]. Mais cette explication pose de nouveaux problèmes : d'une part elle semble prendre comme postulat l'existence d'une réalité profonde qui serait permanente, d'autre part elle ne précise pas les modes d'expression, qui sont probablement ce qui peut le mieux nous aider à appréhender la réalité de la culture et de l'identité. Cette conception essentialiste, impliquant une dimension immuable de l'identité, est fortement critiquée par les conceptions plus actuelles. L'influence des études sur les créolisations et métissages culturels aboutissent à une conception fluctuante de la culture et de l'ethnicité. Ainsi Serge Gruzinski met en garde :

> La catégorie de culture est l'exemple parfait du placage d'une notion occidentale sur des réalités qu'elle transforme ou fait disparaître. Son emploi routinier minimise ce que celles-ci comportent inévitablement et irréversiblement de « contaminations » étrangères, d'influences et d'emprunts venus d'autres horizons. Il incite à prendre les métissages pour des processus qui se propageraient aux confins d'entités stables, dénommées cultures ou civilisations. Ou comme des sortes de désordre qui brouilleraient soudain des ensembles implacablement structurés et réputés authentiques[1245].

Il faut alors nous tourner vers d'autres disciplines afin de voir ce que leur emploi de la notion de culture peut apporter à la définition de cette dernière, et de l'identité par la même occasion. Si l'on considère l'archéologie, qui a ceci d'intéressant qu'elle peut offrir une approche prosaïque par sa dimension matérielle, la culture matérielle est employée afin de déterminer des identités. Par l'observation des vestiges et objets, les archéologues cherchent à en déterminer l'usage afin de dessiner des pratiques funéraires, vestimentaires, domestiques ou encore de consommation propres à un groupe[1246]. Pour ce faire, il est nécessaire de voir ce qui est récurrent dans le groupe et qui le différencie de ses voisins : les éléments associés ensemble de manière récurrente forment alors une culture matérielle[1247]. En ethnographie, il s'agirait plutôt d'étudier les interactions sociales[1248]. On se rapprocherait d'éléments plus immatériels, proches de la définition anthropologique de la culture faite par Marcel Detienne :

1244 Ruben Bareiro Saguier, « La cara occulta de mito guarani en *Hijo de Hombre* de Augusto Roa Bastos », *op. cit.*, p. 63.
1245 Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Librairie Fayard, 1999, p. 46.
1246 Le travail des archéologues et ethnologues n'est pas sans rappeler celui des antiquaires britanniques qui dès le XVIIe siècle associaient des enquêtes de terrains afin de connaître les us et coutumes, les superstitions, et des pratiques de fouilles (Richard M. Dorson, *The British folklorist. A history*, *op. cit.*, p. 3).
1247 Margarita Diaz-Andreu, « Ethnic Identity and Ethnicity in Archeology », *op. cit.,* p. 103.
1248 Richard Jenkins, « Ethnicity : Anthropological Aspects », *op. cit.*, p. 149.

> Première hypothèse : la culture, au sens anthropologique, serait de la 'similarité' entre les pensées de différentes personnes. Deuxième hypothèse : il y aurait dans toute culture – et d'abord en tant qu'elle relève du 'sens commun' – certains 'schémas conceptuels', à la fois plus stables et plus riches émotionnellement[1249].

L'archéologie, qui s'attache à des périodes plus anciennes, ne peut pas étudier par une enquête de terrain les interactions sociales, comme peuvent le faire l'ethnologie et l'anthropologie. Ces trois approches de la notion de culture semblent ainsi devoir se compléter afin de s'adapter à différents cas de figure. Culture matérielle et relations sociales semblent donc se présenter comme une première définition de la culture, exploitable dans notre corpus.

Si l'on considère la notion plus classique de nation, puisqu'elle est celle dans laquelle les romanciers évoluent, la question de la culture est également présente. En effet, selon Anne-Marie Thiesse, lorsque l'on parle de nation, il faut distinguer la nation au sens politique, administratif, et la nation au sens culturel, qui serait finalement la véritable créatrice d'identité de groupe : « la nation au sens culturel a été construite en parallèle de la nation au sens politique. […] Très vite la dimension culturelle a été travaillée aussi pour particulariser la nation[1250] ». Mais qu'entend-on alors par nation culturelle ? Michelet semble offrir quelques pistes dans sa définition de la nationalité qui implique une langue, des coutumes ainsi que des traditions[1251]. Ces dernières semblent être les éléments porteurs de la culture : elles peuvent tout aussi bien impliquer les objets du quotidien, les manières de les employer, les régulations des rapports à autrui, mais aussi la religion, la liste n'étant pas exhaustive. Il s'agirait alors du patrimoine culturel, dans tout ce que cela peut avoir de large[1252].

Ces pratiques peuvent être liées à une dimension que l'on peut avoir tendance à négliger : le territoire. Il ne s'agit pas ici de prendre en compte les frontières physiques d'une zone occupée par l'ethnie, mais bien de considérer la géographie dans ce qu'elle a de physique : le relief, les sols, le climat, la faune et la flore. Il s'agit d'éléments déterminants pour la manière de vivre. Ceci serait alors un pas supplémentaire pour dire la vérité historique et culturelle. Ainsi Glissant constate-t-

1249 Marcel Detienne, *L'identité nationale : une énigme*, *op. cit.*, p. 22.
1250 Anne-Marie Thiesse *et al.*, « La nation, une construction politique et culturelle », *Savoir/Agir*, vol. 2, n°2, 2007, p. 11-20, p. 14
1251 Marcel Detienne, *L'identité nationale, une énigme*, *op. cit.*, p. 47.
1252 Ceci peut tout aussi bien impliquer des éléments matériels comme des monuments, de l'habitat, des objets, que des éléments immatériels tels que la cuisine, les langues, les arts ou encore des fêtes. Cette liste non exhaustive s'appuie entre autre sur le classement ou les listes d'éléments du Patrimoine Culturel Immatériel à protéger.

il : « il reste à crier le pays dans son histoire vraie : hommes et sables, cyclones et tremblements, végétations taries, bêtes arrachées, enfants béants[1253] ».

La langue, les coutumes, la religion, les pratiques funéraires, culinaires, vestimentaires, ou encore le territoire, sont autant de composantes qui peuvent concourir à la définition d'une culture ainsi que d'une identité ethnique. Cependant ces éléments qui peuvent servir de grille de lecture au réel, et permettre de définir une ethnicité, restent difficiles à manipuler, comme le rappelle Bourdieu qui souligne la nécessité de resituer ces éléments dans le tissu social :

> Mais, plus profondément, la recherche des critères « objectifs » de l'identité « régionale » ou « ethnique » ne doit pas faire oublier que, dans la pratique sociale, ces critères (par exemple la langue, le dialecte ou l'accent) sont l'objet de représentations mentales, c'est-à-dire d'actes de perception et d'appréciation, de connaissance et de reconnaissance, où les agents investissent leurs intérêts et leurs présupposés, et de représentations objectales, dans des choses (emblèmes, drapeaux, insignes, etc.) ou des actes, stratégies intéressées de manipulation symbolique qui visent à déterminer la représentation (mentale) que les autres peuvent se faire de ces propriétés et de leurs porteurs[1254].

Une identité ethnique reste donc complexe à définir au seul filtre de la culture, à cause de la dimension socialement déterminée de ses acteurs : distinguer élément culturel et élément en lien avec la situation sociale peut donc se révéler difficile, et offrir un nouveau questionnement quant à l'étendue des identités produites par les romanciers.

La place privilégiée des traditions orales. Pour accéder à cette culture pour une période non contemporaine aux auteurs, il existe malheureusement peu de moyens. L'histoire, si elle n'étudie qu'une documentation restreinte, n'a accès qu'à une partie des éléments, qui plus est, le plus souvent en lien avec les élites. Une des possibilités est de s'appuyer sur des témoignages de l'époque, comme le fait par exemple Roa Bastos pour décrire la vie dans les *mensus*[1255], les plantations de maté évoquées précédemment. L'archéologie peut également se proposer comme un angle d'attaque pertinent. Cependant la pratique n'est pas répandue partout, et reste encore plus rare pour les périodes les plus proches de nous, sauf événements exceptionnels comme les deux Guerres Mondiales. Néanmoins une archéologie de l'esclavage se met en place, et devient très active à partir des années 2000. Quelques références à cette nouvelle approche qui cherche à appréhender le quotidien sur la plantation se voient dans

1253 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 20.
1254 Pierre Bourdieu, « L'identité et la représentation [Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région] », *op. cit.*, p. 65.
1255 Bien que le romancier ait lui-même mené une enquête sur le sujet en 1940, il avoue s'appuyer sur les travaux de Refael Barret, produits en 1908 (Christiane Tarroux-Follin, « Deux modalités du traitement de l'Histoire dans *Hijo de Hombre* de A. Roa Bastos », *op. cit.*, p. 126).

Biblique des derniers gestes, où l'exhumation de cadavres permet de révéler toutes les tortures dont été victimes les corps. Cependant l'auteur utilise cette thématique de l'archéologie pour révéler le crime, et non pour montrer la vie sous la plantation : il ne donne pas accès au quotidien prosaïque en dehors des horreurs subies par les esclaves. Les os portent les marques des contraintes et des violences. Ainsi est-il question de « mâchoires brisées par les ferrailles qui forçaient les mourants à manger, des squelettes broyés dans l'emmêlement des chaînes, des sacrums défoncés par des pieux et des coccyx pulvérisés par de la dynamite[1256] ». Des enquêtes ethnographiques semblent se présenter comme une porte d'entrée : c'est ce que fait Amadou Hampâté Bâ avec ses voyages au cœur de différentes ethnies africaines, et dans une moindre mesure Chamoiseau qui se représente dans un travail d'enquête au sein de Texaco[1257], ou encore des marchés de Fort-de-France[1258]. L'enquête ethnographique, bien qu'elle ne porte pas encore ce nom, se rapproche en certains points de ce qu'on pu faire les antiquaires qui ont travaillé au recueil du folklore[1259], tout autant que des pratiques quotidiennes dans une démarche un peu plus archéologique[1260]. Rappelons que Scott, issu des Lowlands, est allé enquêter au sein des Highlands afin d'obtenir le matériau nécessaire à la production de ses romans écossais[1261].

C'est dans ce contexte en partie lacunaire dans les sources que la tradition orale semble devoir jouer un rôle de prime importance. Elle est porteuse d'une culture[1262], en lien avec le passé auquel elle ouvre un accès. Elle devient alors, dans le cas de la construction des nations africaines, un levier pour recréer un univers socialement et

1256 *Biblique des derniers gestes*, pp. 521-522.
1257 *Texaco*, p. 491.
1258 *Solibo Magnifique*, p. 43.
1259 « The proper business of the Antiquary is to collect what is dispersed, more fully to unfold what is already discovered, to examine controverted point to settle what is doubtful, and by authority of Monuments and Histories, to throw lights upon the manners, Arts, Languages, Policy and Religion of past Ages. » (William Borlase, A*ntiquities Historical and Monumental of County of Cornwall*, 1789, cité dans Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, p. XIV)
1260 Rosemary Sweet, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, *op. cit.*, p. XVI.
1261 Les limites de l'enquête menée par Scott son soulignés par Kenneth McNeil qui met en avant l'absence d'immersion totale de Scott au sein des Highlands, ce qui l'aurait alors empêché de dépasser les clichés, les informations superficielles qu'il véhicule dans ses romans (*Scotland, Britain, empire: writing the Highlands, 1760-1860*, *op. cit.*, p. 147).
1262 Bréhima Berigo la voit comme un ensemble d'habitudes qu'un peuple se transmet (Bréhima Berigo, « La tradition comme mode de connaissance et système de pensée », dans N'tji Driss Mariko et Amadou Touré, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 27-47, p. 27). Elle est également l'ensemble d'un imaginaire transmis via l'oralité, et plus largement une incarnation du savoir populaire (Fernando Moreno Turner, « El Supremo Silencio », dans Schrader Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 113-118, p. 114).

culturellement lointain, mais nécessaire à la construction d'une identité nationale[1263]. La place importante que tient la tradition orale dans la culture de nos romanciers ne semble alors pas anodine. Il faudrait peut-être voir dans cette dernière le moyen, le moteur, conscient ou non, de la production d'identités ethniques autres que l'identité dominante. Une même configuration aurait-elle été possible en présence d'une tradition écrite plutôt qu'orale ? L'oralité serait-elle le symbole de la domination, et permettrait-elle alors de produire une identité de résistance face au pouvoir dominant ? Nous ne prétendons pas apporter de réponse. Cependant l'exploitation de la tradition orale semble, selon nous, devoir faire sens, voire se proposer comme un des éléments dans la chaîne de causalité qui a aboutit à chacun de ces romans. Mais alors, pourquoi ces romanciers, qui pour nombre d'entre eux ont également une fonction de chercheur, producteurs d'ouvrages plus scientifiques, passent-ils par le roman pour créer ces nouvelles identités ?

La littérature serait un outil plus propice à la visualisation et à la transmission : elle permet d'exprimer en la mettant en scène la culture, et devient alors un vecteur par observation. Certains y voient même le mode privilégié d'expression d'une culture[1264]. À titre de simple exemple, nous pouvons évoquer Scott qui parle dans ses œuvres de la « colonisation[1265] » culturelle de l'Écosse par l'Angleterre, ou encore de Roa Bastos qui dans *Yo el Supremo* laisse transparaître des thèmes profonds en lien avec la « vie politique, économique, éducative, religieuse, militaire et sociale[1266] » du pays. La culture est alors mise en scène au sein du quotidien, mais aussi des rapports sociaux qui peuvent contextualiser et déterminer la culture, comme le précisait Pierre Bourdieu. L'enseignement de la littérature se révèle alors tout aussi important que celui de l'histoire pour transmettre, voire créer, un certain nombre de valeurs culturelles homogènes au sein du groupe[1267].

Maintenant que nous avons essayé de dessiner un peu plus précisément les contours de la culture, exploitée dans la définition de l'identité ethnique, il s'agit de

1263 Kusum Aggarwal, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, *op. cit.*, p. 154.
1264 Ursula Baumgardt, « Littérature orale et identité », dans Roger Botte, Jean Boutrais et Jean Schmitz, *Figures peules*, Paris, Karthala, 1999, p. 323.
1265 Les guillemets sont de notre fait. Nous avons choisi de les mettre car le terme peut sembler quelque peu fort dans le cas de l'école.
1266 « A mi juicio, Roa Bastos ha escrito la novela de la identidad nacional y cultural paraguaya. En la urdimbre textual persiste un amplio espectro de temas referidos a la vida política, económica, educativa, religiosa, militar, social y otros aspectos relacionados con el ámbito internacional. » (Rudy Guerrero Portales, « Narrativa historica : el legado de la novela *Yo, El Supremo* de Augusto Roa Bastos en la consolidacion de la identidad cultural del Paraguay », *Istmica*, n°11, 2007, pp. 209-223, p. 217).
1267 « Le système scolaire offre un autre point d'ancrage. L'enseignement de la littérature joue un rôle essentiel dans la reconstitution et la transmission des valeurs culturelles établies. » (Michael Werner, « La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales », *op. cit.*, p. 21)

voir concrètement les composantes culturelles présentes dans les romans. Nous ne ferons pas preuve ici d'exhaustivité, d'une part car de nombreux éléments ont déjà été analysés plus amplement précédemment, d'autre part parce que ceci n'aboutirait qu'à une liste. Néanmoins nous tenterons de définir comment quelques-unes des grandes catégories d'éléments culturels amènent avec elle des questionnements ainsi que des prises de position de la part des auteurs à propos de l'écriture d'une identité.

Les problèmes soulevés par la culture dans la construction identitaire. Nous aborderons ici trois points, qui ne sont bien évidemment pas restrictifs de la culture : la langue, le territoire, la religion. Cette sélection peut sembler arbitraire et aller à l'encontre de la quête de précision et d'exhaustivité présente dans la tentative de définition de l'identité et de la culture. Cependant nous ne faisons pas un travail d'ethnographe, mais bien un travail littéraire qui cherche à comprendre comment l'intégration des questionnements autour des nœuds sensibles de l'identité influencent la production des romans. Nous aurions pu également choisir de parler de l'habitat, de la cuisine, de l'artisanat ou encore des vêtements. Les thématiques ne croisent pas l'ensemble du corpus et ne peuvent se rattacher qu'à quelques auteurs. Certaines de ces thématiques pourrons ponctuellement être abordées selon les besoins, ainsi que les occurrences présentes.

Au sein des trois aspects que nous allons étudier, la langue se présente comme un élément clef. Son choix est important : il permet de se rattacher à une identité. Le problème est d'autant plus important dans les cas de colonisations[1268] administratives et/ou culturelles, surtout lorsque l'une des deux cultures mises en contact ne possède *a priori* pas d'écriture pour sa langue. Cette disposition est alors commune à l'Afrique, à la Martinique et au Paraguay. La langue semble y tenir un rôle central dans dans l'expression de l'identité : comme le précise André Ntonfo, dans les Antilles françaises, l'acquisition de la langue à l'école allait de pair avec l'acquisition d'un système culturel et de valeurs civilisationnelles, caractérisées par une négation de tout ce qui n'était pas occidental[1269]. Il y aurait alors la nécessité d'une réappropriation de la langue pour affirmer une nouvelle identité. Ce qui est présenté ici dans le cas de Antilles françaises semble pleinement transposable au cas de l'Afrique où les langues des ethnies ne possèdent initialement pas d'écriture, et où

1268 Pierre Soubias, « Entre langue de l'autre et langue à soi », dans Christiane Albert, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 119-135, p. 124.
1269 André Ntonfo, « Écriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique », dans Christiane Albert, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 59-74, p. 59.

l'école des Blancs permet l'apprentissage d'une langue tout autant que des valeurs françaises. Au Paraguay, le guarani est parlé par le peuple, mais il n'intègre l'enseignement que tardivement comme le montre les mesures en faveurs de cette langue prises dans les années 2000[1270].

Il y aurait dès lors chez les romanciers la nécessité de réinvestir la langue afin de produire une nouvelle identité : il s'agit du français créolisé chez Chamoiseau[1271], des intonations et accents Scots chez Walter Scott, ou du guarani qui envahit par touches l'écriture chez Roa Bastos. Chez Hampâté Bâ, quelques phrases, intégralement traduites, comme expliqué précédemment, sont présentes. Mais il est complexe de savoir si le romancier voit dans « l'africanisation » de la langue un véritable cheval de bataille de l'identité.

Les positions prises par Chamoiseau et Roa Bastos restent cependant à nuancer. Le romancier antillais, qui faisait du réinvestissement de la langue française par le créole un des fers de lance de la créolité, avant les années 2000, change de position. Dans un entretien de 2016 il affirme que la langue ne détermine plus l'identité à cause de la dynamique de la globalisation[1272]. Peut-être faut-il voir ici la fin de l'influence de Glissant, grand défenseur de la langue créole, mort en 2011. Cependant de nombreux critiques voient dans la langue de Chamoiseau un objet qui n'est ni du créole ni du français. Il s'agirait d'un langage réinventé, qui lui est propre, et qui pourrait alors faire écho à l'identité créole, sorte d'hybridation propre à chacun[1273]. L'oralité qui envahit les romans de Chamoiseau[1274] présenterait ainsi un modèle pour l'identité créole par sa flexibilité, par sa forme non unique et changeante[1275].

L'usage du guarani chez Roa Bastos pose quelques problèmes. Le romancier revendique l'intégration du guarani à ses romans comme un acte engagé. Il rappelle l'absence d'une littérature écrite en langue guarani. Lorsqu'il parle de cette langue, il

---

1270 Henri Boyer, « Identité (nationale), nationalisme linguistique et politique linguistique. Réflexions à partir de quelques situations contemporaines », *Les Cahiers du GEPE*, vol. 8, 2016 [En ligne] http://www.cahiersdugepe.fr/index.php?id=2948 [Consulté le 25 février 2018].

1271 Christiane Albert, « Le discours de la créolité et celui du régionalisme français avant la Seconde Guerre Mondiale : effets de mode et enjeux identitaires », dans Christiane Albert, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 247-258, p. 247.

1272 Patrick Chamoiseau, Olivier Desgranges, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », réalisés à la Poudrière de Rochefort, Médiathèque de Rochefort, Mai 2011, *op. cit.*.

1273 André Ntonfo, « Écriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique », *op. cit.*, p. 60.

1274 « Avec *Solibo Magnifique* de Patrick Chamoiseau, on assiste, au-delà de cette réinvention lexicale, à un véritable réinvestissement de l'écrit par l'oral, investissement marqué non seulement par de fréquentes intégrations d'expressions créoles, mais aussi par une syntaxe largement synthétique, à mi-chemin entre le parler et l'écrire français, une langue aux images tout à fait pittoresques. » (André Ntonfo, « Écriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique »,*op. cit.*, p. 67).

1275 Samia Kassab-Charfi, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Gallimard, 2012, p. 16.

donne l'impression qu'elle est minoritaire alors qu'elle tient une place importante dans la société guarani, bien que cette place soit orale. En effet, comme le précise Henri Boyer :

> Le *guarani* est au Paraguay l'épicentre d'un interdiscours dominant qui célèbre la nation paraguayenne, nation métisse, qui s'enorgueillit d'avoir élevé au rang de langue officielle une langue pré-colombienne (amérindienne)[1276].

Christine Pic-Gaillard abonde en ce sens en précisant que « le guarani devient l'expression du sentiment patriotique[1277] ». Cependant, laisser une place à l'écrit d'un objet qui en était jusque-là absent, tout en étant omniprésent dans la société, semble constituer un acte d'engagement dans l'écriture d'une identité paraguayenne métisse.

L'usage de la langue des ethnies dominées semble donc relever d'une volonté de peinture réaliste imparfaite chez Scott et Hampâté Bâ. Il vient parfaire le tableau, donner à entendre les ethnies. Chamoiseau et Roa Bastos en font cependant un acte engagé : Roa Bastos en cherchant à écrire la société en intégrant le guarani à l'écrit, et Chamoiseau en tentant de créer sa propre langue créolisée, qui serait un modèle d'identité créole individuelle. Mais les deux romanciers sont cependant différents en ce sens que Roa Bastos en utilisant le guarani intègre à ses romans un élément dominant et omniprésent dans la culture paraguayenne, alors que Chamoiseau se situerait dans l'écriture d'une identité régionale distincte de l'identité nationale française.

La question du territoire semble alors tout aussi importante que la langue, voire y est étroitement liée lorsque l'on parle d'identité. Un groupe qui occupe un espace va progressivement en dessiner les limites et créer un territoire. Certains voient même dans le territoire le première critère de définition d'un groupe ethnique :

> Yves Barel, dès 1972, défendait l'idée que 'le territoire est le milieu de vie, de pensée, d'action dans lequel et grâce auquel un individu ou un groupe de personnes se reconnaissent, donne à tout ce qui autour un sens et se donne lui-même un sens, il met en route un processus d'identification et d'identité[1278]'.

La chose est d'autant plus évidente lorsque le groupe ethnique constitue une nation : en effet la dimension politique de cette dernière prend place dans un espace

1276 Henri Boyer, « Identité (nationale), nationalisme linguistique et politique linguistique. Réflexions à partir de quelques situations contemporaines », *op. cit.*.
1277 Christine Pic-Gaillard, « De la double identité dans l'écriture : du bilinguisme oral à la bilittéralité au Paraguay », *Caravelle*, n°81, 2003, pp. 229-246, p. 231.
1278 Iballa Naranjo Henríquez, « La question de l'identité dans 'l'épuisement du territoire' », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Paris, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 163-170, p. 164.

géographique déterminé[1279]. Ainsi dans *Rob Roy*, avec l'arrivée de Frank dans les Highlands, un choc des ethnies, des cultures, se fait sentir : si le primitif est déjà présent dans les Lowlands à Glasgow, il est exacerbé dans les Highlands. Cependant Glasgow, qui constitue une zone de frontière, voit les limites entre les deux cultures se brouiller : des hommes des Highlands et des Lowlands se côtoient, à l'image de Jarvie et de Rob Roy, qui pour aussi différents qu'ils soient, évoquent une parenté lointaine qui les lie. Ainsi la frontière déterminant un territoire culturel n'est pas fixe sur une carte, et peut être mouvante selon les relations entre les cultures[1280].

Cette fixité, habituellement sous-entendue par la notion de territoire, aboutit à une discussion de la notion, principalement dans le cas de la créolisation et des recherches antillaises. Le contexte martiniquais propose d'opposer le territoire et le lieu. Le premier terme est rattaché à l'identité racine, l'espace de genèse des peuples, avec tout ce que ceci entraîne : mythe fondateur et histoire légitiment l'occupation du territoire[1281]. Faute de se reconnaître dans cette conception, les intellectuels antillais préfèrent la notion de lieu. Ce dernier n'implique pas de mythe fondateur mais une parole fondatrice qu'est le conte. Ainsi le lieu serait pluriel et rattaché plus globalement à un concept, là où le territoire et associé à un récit unique. Il se caractériserait par sa pluralité et non par son unicité. Il faudrait alors, selon Chamoiseau, construire les identités comme des lieux et non comme un territoire[1282]. C'est ce que montre Chamoiseau avec Texaco : le quartier se construit avec un lieu, ouvert, mouvant, en constant remaniement[1283]. Mais un paradoxe est ici à souligner : comment faire coexister la notion de lieu avec les désirs indépendantistes de l'auteur ? L'indépendantisme impliquerait d'ériger la Martinique en nation, habituellement construite sur l'idée de territoire. Les intellectuels antillais, réunis pour une table ronde, émettent l'hypothèse suivante : la Martinique ne pourrait pas devenir une nation mais une méta-nation qui serait un « dépassent de l'ancienne globalité nationale[1284] ». Cette idée de « méta-nation » n'est pas définie, et pose concrètement la question de la réalité du concept : ceci ferait de la Martinique un espace déterminé géographiquement, avec une culture et une identité créole

1279 Anne-Marie Thiesse *et al.*, « La nation, une construction politique et culturelle », *op. cit.*, p. 14.
1280 Kenneth McNeil, *Scotland, Britain Empire. Writing the higlands, 1760-1860*, *op. cit.*, p. 61.
1281 Patrick Chamoiseau, Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 725.
1282 *Idem*.
1283 Christine Chivallon, « Éloge de la 'spatialité' : conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 114.
1284 Catherine Delpech et Maurice Roelens, *Société et littérature antillaises aujourd'hui : actes de la rencontre de novembre 1994*, *op. cit.*, p. 126.

martiniquaise, qui bien que non fixe, lui serait propre. L'exercice intellectuel semble alors se heurter à la réalité et la faisabilité du concept.

Bien que les frontières puissent être mouvantes ou floues, des espaces, qu'ils soient lieux ou territoires, se voient associés à des cultures et identités globalement définies et distinctes de leurs voisines. Chez Amadou Hampâté Bâ, les différentes ethnies sont rattachées à des territoires définis bien qu'indépendants des limites administratives des États. Ces ethnies se côtoient, mais aussi marquent leurs différences par rapport à leurs voisines, comme on le voit par l'expérience d'Hampâté Bâ qui doit s'adapter aux nouvelles coutumes pour s'intégrer[1285]. Chez Scott, nous avons également deux cultures en contact : celle des Highlands et celle des Lowlands. Cependant la frontière entre les deux ethnies n'est pas nette. C'est du moins une revendication de l'auteur qui présente, dans *Rob Roy*, des villes comme Glasgow, au croisement des deux cultures, à cause de la présence tant des Highlanders que des Lowlanders. Des dominantes existent néanmoins : la ville est plus marquée par la culture des Lowlands relativement proche de la culture anglaise. À ce titre l'alignement des pratiques juridiques sur le modèle anglais, ainsi que l'impact sur le quotidien souligné par Andrew peuvent être considérés comme des signes symptomatiques. La description des Highlands permettrait quant à eux un déploiement d'élément culturels qui leurs sont propres, comme nous pouvons l'observer lorsque Frank rencontre Helen Campbell, à travers un mode de vie traditionnel bien que perçu comme primitif, un costume traditionnel, ou encore une langue qui leur est propre. La Martinique de Chamoiseau serait une extrapolation des deux cas précédents : sur un espace restreint se côtoient initialement différentes cultures qui sont censées être unifiées en une culture créole. Mais ce territoire, ou ce lieu pour utiliser le terme cher à Chamoiseau, n'est aucunement indépendant : il est un appendice de la France, au même titre que n'importe quelle région. Ce double rattachement crée à la fois une définition en lien avec la nation, tout en marquant sa différence par rapport à la métropole. Le territoire devient un espace associé à une culture donnée qui se définit en se distinguant du reste de la France. Chez Roa Bastos, le Paraguay se détermine entre autre par ses luttes pour conserver l'intégrité de son territoire. Nous pouvons donc remarquer que l'espace physique dans laquelle évolue l'ethnie, quelle soit nationale ou non, est important pour les romanciers, mais plus largement pour la conception que les gens ont de l'ethnie : une langue associée à une culture et à un espace.

1285 Rappelons que l'enfant doit être initié aux cultes bambaras, comme celui du Komo, afin de pouvoir vivre librement au sein de la communauté.

De plus, de l'espace géographique vont pouvoir découler nombre d'autres éléments définitoires de l'identité ethnique. En effet l'espace met à disposition des matières premières et requiert des adaptations au milieu. Il peut tout aussi bien paramétrer l'habitat, la cuisine que le vêtement. Par exemple, la case, telle que nous l'avons vue dans *Texaco*, est tributaire du relief, de la météo, tout autant que des matériaux accessibles. L'ensemble de ses paramètres contraignent alors les formes ou encore les techniques de construction. Les mornes, où Esternome construit une case pour lui et Ninon est à la fois un lieu escarpé et humide qui demande donc une adaptation de l'habitat qui consiste en une « tresse de paille-coco pour arrêter les eaux » ou encore de « la paille [qui] couvrait le tout d'un cheveu de vieille femme » afin de protéger « des vents humides[1286] ». Le charpentier construit également d'autres cases pour les nouveaux arrivants, dont certaines sont facilement déplaçables, à cause des instabilités du terrain. La géographie, à travers une météo principalement caractérisée par la chaleur, influence le vêtement chez Hampâté Bâ en opposant le boubou africain, aéré et loin du corps, au vêtement colonial épousant de plus près les formes du corps, et finalement peu adapté. L'espace géographique peut également être déterminant pour les religions, lorsqu'il induit la mise en contact forcé de deux cultures, comme nous pouvons largement l'observer dans notre corpus.

Une religion unique ou un ensemble de croyances ont pendant longtemps été associées à un groupe ethnique, participant à la définition de l'identité de ce dernier[1287]. Si l'on considère le cas de l'Afrique peinte par Amadou Hampâté Bâ l'on remarque que chaque ethnie a ses propres croyances qui influent sur le quotidien, comme dans le cas du culte du masque du Komo[1288]. Chez Scott des éléments similaires sont perceptibles : ainsi les Highlanders et les Anglais se distinguent, entre autres, par leurs croyances religieuses, le catholicisme d'un coté et l'anglicanisme de l'autre. Dans ces deux cas, un espace, ici territorial, est associé à une religion.

Mais la question est plus complexe chez Chamoiseau et Roa Bastos. En effet plusieurs croyances se mélangent dans ces espaces restreints qui forcent la rencontre et qui tentent l'assimilation. En Martinique, certains rites se mêlent au christianisme pour créer des croyances syncrétiques comme on peut le voir avec Esternome qui mélange des gestes dont il ne connaît pas l'origine avec des symboles chrétiens pour

1286 *Texaco*, p. 173.
1287 Éric Dupin, *L'hystérie identitaire*, *op. cit.*, p. 13.
1288 L'enfant en milieu bambara se doit d'être initié au culte afin de pouvoir être intégré dans les sociétés d'enfants de son âge et vivre en pleine liberté. Cependant cette adaptation à l'ethnie ne lui retire en rien ses propres croyances en l'Islam.

faire fuir l'Adrienne Carmélite Lapidaille[1289]. Ce syncrétisme semble être le fruit des aléas du métissage, le catéchisme des esclaves n'étant pas arrivé à supprimer les croyances africaines. Au Paraguay, si syncrétisme il y a, il est le fruit des Jésuites qui ont volontairement utilisé les croyances indigènes afin de créer des ponts entre la mythologie guarani et le christianisme. Ainsi la transition devait-elle se faire avec plus de simplicité par l'exploitation d'un imaginaire pré-existant. Les rituels catholiques sont alors chargés de restes de culture guarani, comme on le voit dans *Hijo de hombre*[1290]. Ces syncrétismes religieux sont alors une manifestation de la créolisation des cultures en jeu dans ces espaces. Montrer et mettre en exergue ces métissages visent à révéler cette identité métisse, à la transmettre, voire à la créer chez les populations concernées.

L'ensemble de ces éléments, déjà abordés plus en détails dans le chapitre deux, prennent ici toute leur dimension, allant dans le sens de la création d'une ou plusieurs identités ethniques. Mais que cherchent à faire les romanciers avec ces identités, créées ou explicitées ?

4. 1. 2. Vers la création d'une unité via l'identité ?

4. 1. 2. 1. Une identité unique est-elle possible ?

L'identité est un objet fédérateur qui permet de définir un groupe humain en y créant de l'homogénéité. Les communautés se comparent aux autres afin de l'établir, éventuellement par la négative, le but étant de se différencier de l'autre[1291]. Bien que ce soit de manières différentes et avec des contextes variés, les auteurs cherchent à produire de l'identité. Il peut alors tout aussi bien s'agir d'en créer une nouvelle que de réactiver des motifs déjà existants dans la société. Globalement, deux tendances se dessinent : d'un côté Scott, Hampâté Bâ et Chamoiseau qui cherchent à créer une identité qui n'est pas forcément pratiqué au sein d'un univers métissé. De l'autre Roa Bastos qui cherche à en écrire un qui serait déjà en jeu au Paraguay.

Nous pouvons observer chez Walter Scott la tentative de créer une identité écossaise qui prendrait les traits caractéristiques de la culture des Highlands. Si Scott n'est pas l'initiateur du mouvement et se situe dans la continuité d'une définition

1289 *Texaco*, pp. 238-239.
1290 Ruben Bareiro Saguier, « La cara occulta de mito guarani en *Hijo de Hombre* de Augusto Roa Bastos », *op. cit.*, p. 65.
1291 Nick Hopkins, « Identity and Identification, Social Psychology of », *op. cit.*, p. 526.

identitaire faite par les élites écossaises[1292], il est pourtant un ardent promoteur de cette identité reconstruite. Ainsi la représentation qu'il a voulu donner de l'Écosse lors de la venue de Georges IV a été considérée comme la mise en scène d'une fausse identité collective. Cependant, si l'entreprise a été critiquée elle révèle, selon Kenneth McNeil, la tentative d'imaginer l'Écosse comme une collectivité[1293], qui passerait cependant par une forme de muséification des éléments culturels issus des Highlands.

Rob Roy proposerait quant à lui un perception plus complexe de l'identité : il représenterait la phase transitoire des mouvements des Highlanders dans la période post-union, qui aboutirait alors à la rencontre du primitif et du moderne. En effet, dans le roman nous pouvons observer cette mise en contact au sein de la ville de Glasgow. Cette dernière est une ville qui rayonne économiquement en centralisant le commerce. Elle est le lieu du moderne et du civilisé, et Scott lui prévoit un développement poussé grâce au commerce[1294]. Néanmoins, cet espace tourné vers l'avenir est en contact direct avec les Highlanders, que l'on pourrait plus aisément associer à l'ancien et au primitif. Ces derniers sont présents au sein de la ville à cause du commerce de leur bétail, mais également afin d'y trouver du travail et de s'installer à proximité de manière plus sédentaire[1295]. Glasgow représente alors dans le roman un point de contact, qui permettrait une mixité de la population. De ce mélange naîtrait alors la nation écossaise, unie tant par les liens du sang que par de véritables échanges culturels[1296]. Cette interprétation prônée par Kenneth McNeil aboutit à l'idée que la définition de l'identité des Highlands n'est plus dans le lieu de naissance mais dans le mouvement des cultures. Cette idée de mouvement, qui n'est pas sans faire écho aux perceptions plus récentes de l'identité comme un objet non fixe, semble entrer en contradiction avec la mise en scène identitaire produite par Scott lors de la venue du roi en 1822. Cependant, que l'identité soit mouvante ou non, qu'elle intègre l'ensemble de l'Écosse ou qu'elle ne le fasse pas, Scott est indéniablement porteur d'une conscience nationale[1297], et convaincu de la nécessité de produire une identité écossaise afin de s'asseoir une place viable dans l'Empire

1292 Les élites écossaises, réunies au sein des « Highlands Society of London » et « Highlands society of Edinburg », dans le contexte post-union, cherchent à définir une identité écossaise unifiée afin de se faire une place plus large au sien de l'empire britannique. Elles font alors le choix de mettre en exergue la culture des Highlands, comme précisé précédemment (Kenneth McNeil, *Scotland, Britain Empire. Writing the higlands, 1760-1860*, *op. cit.*, p. 3).
1293 Kenneth McNeil, *Scotland, Britain Empire. Writing the higlands, 1760-1860*, *op. cit.*, p. 81.
1294 *Rob Roy*, p. 158.
1295 *Idem*.
1296 Kenneth McNeil, *Scotland, Britain Empire. Writing the higlands, 1760-1860*, *op. cit.*, p. 63.
1297 Patricia Sullivan Gaston, *Prefacing the Waverley prefaces : a reading of Sir Walter Scott's Prefaces to the Waverley novels*, *op. cit.*, p. 14.

britannique. En s'appuyant sur la culture des Highlands, c'est de manière plus globale l'Écosse que cherche à défendre Scott.

La création d'une identité unique au sein d'une espace multiculturel se retrouve également chez Hampâté Bâ et Chamoiseau. Cependant, là où Scott cherche l'unité, les deux romanciers tentent de produire une identité libre mais qui serait conciliatrice des différentes influences culturelles au pouvoir inégal. Deux éléments clefs semblent pouvoir unir les auteurs : d'une part, l'influence dominante de la culture française à cause de la colonisation, d'autre part, la volonté de réhabiliter une tradition disparue ou en voie de disparition afin de retrouver, en quelque sorte, des racines culturelles mises à mal par la France.

Bien qu'Hampâté Bâ ne théorise pas ouvertement la question, ses interrogations quant à son identité parlent pour lui :

> Je suis tout le temps en train de lutter. Est-ce que je suis Blanc ? Est-ce que je suis occidental ? Est-ce que je suis Peul ? Est-ce que je suis Bambara ? Tellement ces trois ethnies se sont accaparées de moi[1298].

Les influences entre les différentes cultures ne peuvent être dissociées et hiérarchisées. Mais elles ne semble pas non plus s'exclure mutuellement. Le romancier pourrait alors se constituer comme un modèle pour la période des indépendances qui doit à la fois gérer un retour des traditions, afin d'asseoir une identité africanisée, tout en étant dans l'impossibilité de faire une pleine table rase de la présence culturelle française. Hampâté Bâ ne chercherait donc pas à créer une unique identité, mais une unicité conceptuelle de l'identité qui se doit d'être plurielle en acceptant des influences multiples sans qu'il y ait pour autant de crise identitaire.

La même chose serait alors à observer chez Chamoiseau. S'il y a bien chez l'auteur la volonté de dessiner les limites de l'identité antillaise, de la créolité, voire d'affirmer cette identité[1299], il ne semble pas proposer un objet fixe. Chamoiseau, à l'instar des intellectuels qui se rattachent au mouvement de la créolité, perçoit l'identité comme une réalité plurielle, comme une mosaïque. Il s'oppose alors à la proposition faite par Césaire de trouver une racine dans l'Afrique[1300]. Le romancier veut faire de l'identité martiniquaise un objet de la rencontre, où chacun, selon ses

1298 Ange Casta, « Amadou Hampâté Bâ », *Un certain regard*, *op. cit.*.
1299 Marie-José Jolivet, « Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils ? », *op. cit.*, p. 796.
1300 Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 242.

propres origines, son propre vécu, créera une entité mouvante, qui peut évoluer au fil des rencontre.

Cependant le terme de créolisation pose problème. La notion tend à être critiquée, car si elle revendique un métissage, elle suppose l'existence de cultures pures avant la créolisation. Elle se situerait alors dans une perception essentialiste des cultures à métisser[1301]. Édouard Glissant semble abonder dans ce sens. Andreas Pfersmann propose une synthèse du débat entre les auteurs de l'*Éloge de la créolité* et Glissant à propos de la notion d'identité et de créolité :

> Sur le fond, la critique est venue de l'autorité majeure, invoquée à quatorze reprises dans les notes de l'*Éloge*. Édouard Glissant dit en effet être « tout à fait contre le terme de « créolité » et reproche aux auteurs un nouvel essentialisme » (Glissant, 1990 ; Gauvin, 1992-93). Pour Chamoiseau, au contraire, Glissant a le tort de s'en tenir, avec la créolisation, à une approche théorique qui fait abstraction de ses « *résultantes particulières* » que l'auteur de *Texaco* appelle « *des Créolités* » (Perret, 2001, p. 51). Dans ses derniers livres, Édouard Glissant a poursuivi la polémique amicale avec ses cadets, il est vrai de façon plus voilée que dans les entretiens publiés ici ou là. On peut estimer qu'ils sont visés dans un fragment du *Traité du Tout-Monde* où il s'en prend à une certaine conception de l'identité comme « souche[1302] ».

Si nous devons résumer la question simplement, Glissant s'attache au terme de créolisation qui décrit un processus de métissage culturel, alors que Chamoiseau, Confiant et Bernabé, avec l'idée de créolité, proposent de décrire un des résultats de la créolisation. Ceci revient donc à produire une identité unique et non plus un principe de construction identitaire. Si le romancier revient plus tard là-dessus, en écrivant un texte sur l'identité nationale main dans la main avec Glissant, où les deux intellectuels rejettent l'identité comme unité[1303], il semblerait que ses anciennes convictions guident bel et bien la rédaction de ses œuvres. En effet, si le romancier prétend présenter la réalité de l'île dans sa totalité, nous pouvons voir que les descendants d'esclaves ont toujours le rôle principal au sein des romans. Les Indiens, les Congos, ou encore les Mulâtres, sont présents mais uniquement de manière secondaire. Ainsi les diverses origines de l'île ne sont-elles évoquées qu'à travers l'arrivée de nouveaux colons, dans un espace restreint d'une page :

> Elle vit débarquer les Portugais des îles Madère. Ils allaient à petits pas sous le soleil. Des gens attroupés sur leur route, ils n'observaient que les ombres allongées. Leur peau connaissait le soleil. Leur corps disparaissait sous un tas d'habits sombres, noués dans tous les sens comme les épouvantails. Elle vit débarquer les koulis à peau noire, et ceux de

1301 Christine Jourdan, « Creolization : Sociocultural Aspects », dans James D. Wright, *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam, Elsevier, 2015, vol. 5, 2eme édition, pp. 117-121, p. 118.
1302 Andreas Pfersmann, « Lueur(re)s de la créolité ? Métissage et constructions identitaires au Brésil et aux Caraïbes », *Loxias*, *Loxias 9* [En ligne] is en ligne le 15 juin 2005. http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=127 [Consulté le 13 décembre 2017].
1303 Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant, *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi ?*, *op. cit.*, p. 1.

> Calcutta, d'un rouge-caco plus clair. Ils portaient une raie bleue descendant jusqu'au nez. Ceux-là se lamentaient au moment des naissances et explosaient des joies aux heures froides de la mort. Drapés de haut en bas, ils vivaient regroupés comme des touffes de pigeons et mangeaient de l'étrange[1304].

Et il en va ainsi pour les « congos » et les Chinois. La suite du texte résume également en un paragraphe les diverses interactions des groupes afin de définir leur positionnement économique au sein de l'île. Chaque groupe de colon d'origine commune est ici considéré comme un ensemble non individualisé, qualifié par un vêtement uniformément partagé. Mais si ces diverses origines sont bien évidemment d'une importance capitale pour le métissage en jeu sur l'île, ces personnages issus de ces immigrations-là sont nécessairement secondaires. Ils sont nommés, présents pour certains dans le quartier de Texaco, mais ne sont pas véritablement au coeur de la diégèse, contrairement aux descendants d'esclaves.

Le romancier semble ainsi se tourner toujours vers la même créolité démultipliée : celle des descendants d'esclaves. À titre d'exemple, nous pouvons aborder rapidement le cas de Balthazar qui se fait l'héritier par ses différentes éducations de la culture caraïbe, pour la survie dans les bois et les connaissances de la nature, de la culture européenne si ce n'est française, avec les lectures littéraires et politiques, de la culture africaine mais aussi en partie indienne avec l'art martial du *danmyé*. Le principal métissage semble se faire entre culture africaine et européenne. La revendication du lien aux Caraïbes semble plus souvent idéologique que concret, il est affirmé mais pas nécessairement démontré. De plus se présence est véritablement sporadique dans l'œuvre. Il en va alors de même pour les autres cultures. Il ne nous semble pas avoir rencontré d'occurrence de métissage avec la culture chinoise ou encore avec la culture portugaise. Chamoiseau cherche donc à mettre en scène la principe de créolisation tout en présentant des exemples de créolités, qui sont néanmoins tournées quasi exclusivement vers les descendants d'esclaves.

À l'opposé de ces trois romanciers, qui créent une identité qui n'est pas nécessairement pratiquée et théorisée et qui semblent militer pour une identité flexible, Roa Bastos propose l'écriture d'une identité à tendance essentialiste[1305]. Nombreux sont les critiques du romancier qui voient en ses romans la tentative de

1304 *Texaco*, pp. 179-180.
1305 Il serait ainsi proche de ce que fait Scott pour la venue de Georges IV. Cependant Scott semble plus ouvert et nuancé dans ses romans, contrairement à Roa Bastos qui semble présenter un identité figée du peuple paraguayen.

produire un grand texte collectif paraguayen qui s'appuie sur les mémoires collectives[1306]. Ses textes sont alors représentatifs des valeurs d'une époque, d'une culture, d'une identité en diachronie[1307]. Ces considérations relativement concrètes laissent place à des images quelque peu plus abstraites. En effet Roa Bastos est présenté comme à l'écoute du peuple paraguayen[1308], ce qui peut néanmoins sembler paradoxal étant donné que l'auteur est en exil, donc à distance de ce peuple. C'est pour cela que Roa Bastos dit que ses livres sont faits par le peuple[1309]. Cette présence du peuple dans le roman reste à définir. Certains y voient la « réalité sociale latinoaméricaine » qui se caractériserait par une présentation de concert de « l'histoire et les luttes de l'homme, [des] aspirations collectives, [des] commotions sociales, [des] défaites, [des] triomphes ou [des] carences[1310] ». Roa Bastos ne serait alors qu'un médiateur de l'identité paraguayenne[1311], qu'il voudrait unique. Mais comme nous le verrons, cette conception essentialiste de ce qu'est et doit être l'identité paraguayenne implique nécessairement des sélections dans le réel, qui vont alors à l'encontre du désir de vérité.

L'identité unique est donc un objet complexe à atteindre. Elle est recherchée par Roa Bastos, et l'est peut être également par Walter Scott. Cependant cette manière de dessiner une culture et une identité par sélection de certains éléments présente le risque d'aboutir à une réalité tronquée et trompeuse, alors pleinement instrumentalisée. Hampâté Bâ, quant à lui, se situe partiellement dans cette veine, lorsqu'il présente différentes ethnies africaines : montrées dans leurs grandes lignes, dans leurs grandes caractéristiques, chacune est présentée comme un bloc uni[1312]. Cependant être africain est être pluriethnique, comme le montre le romancier qui semble alors offrir avec son expérience personnelle un compromis entre tradition et modernité, africanisme et influence française. Cette multiplicité est poussée plus loin dans le cas de Chamoiseau qui présente la créolisation et des créolités. Les ethnies n'évoluent plus séparément mais se mélangent pour créer des nouvelles cultures métissées. Cependant derrière le masque de la créolisation semble se cacher la

1306 Christiane Tarroux-Follin, « Deux modalités du traitement de l'Histoire dans *Hijo de Hombre* de A. Roa Bastos », *op. cit.*, p. 132.
1307 Rudy Guerrero Portales, « Narrativa historica : el legado de la novela *Yo, El Supremo* de Augusto Roa Bastos en la consolidacion de la identidad cultural del Paraguay », *Iop. cit.*, p. 210.
1308 *Ibid.*, p. 216.
1309 *Ibid.*, p. 213
1310 Claude Cymerman, « Réel et irréel dans *Hijo de Hombre* », *op. cit.*, p. 95.
1311 Carla Fernandes, *Augusto Roa Bastos : écriture et oralité*, *op. cit.*, p. 7 et Milagros Ezquerro, « Fonction narratrice et idéologie », *op. cit.*, p. 113.
1312 Nous pouvons ainsi penser aux différents cultes, dans lesquels la population prend part, représentée à travers une masse, comme dans le cas du culte du Komo cité précédemment.

volonté d'écrire non pas une identité martiniquaise, mais une identité de descendants d'esclaves martiniquais. Comme nous le verrons plus amplement par la suite, l'engagement dont sont chargées les œuvres se présentent comme un frein partiel à la vérité qu'ils désirent véhiculer : l'instrumentalisation du réel demande une sélection afin d'être efficace. Mais avant de pouvoir aborder plus amplement la question de l'instrumentalisation des identités, il est nécessairement de cerner les motivations, les nécessités qui ont pu amener les romanciers à tenter d'écrire ou de créer une identité.

4. 1. 2. 2. La nécessité de créer ou d'expliciter une identité

Pourquoi les romanciers ont-ils besoin d'expliciter ou de créer une identité ? Cette nécessité semble devoir être mise en relation avec un problème de mélange de cultures, lorsque chacune est liée par des forces inégales. Ceci aboutit alors à associer des valeurs différentes à chaque culture, et ainsi à les connoter positivement ou négativement.

Cette situation se retrouve dans le cas de l'Afrique et de la Martinique où les combats contre les diverses formes de la domination culturelle française sont relativement proches. Cependant, une différence, et non des moindres, existe entre les deux cas : la Martinique fait face à l'impossibilité de trouver une origine valable à laquelle se rattacher, comme le montre l'échec de la négritude de Césaire. Les Noirs présents sur l'île ne se perçoivent plus comme des Africains, car ils ont été coupés de leur culture ou ils sont nés sur l'île. Ils sont alors sur-déterminés par l'esclavage qui produirait un héritage spécifique.

Ainsi, dans le cas de la Martinique, la question de l'identité, qu'elle soit collective ou individuelle, est centrale : elle réunit à elle seule des questions culturelles et raciales[1313]. La perception de l'Afrique comme l'origine, où le retour n'est finalement pas possible, deviendrait selon Glissant le nœud du problème[1314]. L'identité est un indéfini qu'il faut éclaircir, comme le montre la récurrence du motif de la quête identitaire dans les romans antillais[1315].

1313 Cristina-Georgiana Voicu, « Caribbean Cultural Ceolization », *Procedia – Social and Behavorial Sciences*, vol. 149, 2014, pp. 997-1002, p. 998 [En ligne] https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814050447 [Consulté le 6 janvier 2018].
1314 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 52.
1315 Catherine Delpech et Maurice Roelens *Société et littérature antillaises aujourd'hui : actes de la rencontre de novembre 1994, op. cit.*, p. 86.

Mais si initialement la question semble principalement relever de l'intime, le discours sur les identités en Martinique se politise rapidement. Il rejoint la grande catégorie des identités régionales qui sont employées pour lutter contre l'identité nationale dans les années 1960-1980[1316]. Ainsi les discours indépendantistes créoles, auxquels se rattache Chamoiseau, sont à mettre en parallèle avec les discours régionaux qui ont pour finalité de contre-balancer la sur-influence du centre métropolitain voire parisien[1317]. Mais comme nous le verrons, cette politisation n'est pas anodine pour ses romans.

À contextes proches, besoins différents. Dans le cas du Mali, bien que l'influence française ait été forte et demande à être limitée culturellement lors de la construction nationale après les décolonisation, il existe plusieurs cultures africaines traditionnelles sur lesquelles s'appuyer pour construire une identité indépendante. Le projet national doit aller vers une décolonisation culturelle et non simplement administrative. C'est alors qu'Hampâté Bâ devient intéressant : par son ouvrage il propose un accès, même morcelé et lacunaire, à un passé empreint des traditions africaines à retrouver. Comme pour faire écho à sa lettre adressée à la jeunesse, qui demande aux jeunes africains de se tourner en peu plus vers les traditions pour mieux vivre leur identité[1318], Hampâté Bâ offre avec ses mémoires une illustration des traditions tout autant que leur explication voire leur analyse.

Il s'agit donc, dans les deux cas, de lutter contre l'influence française, qui se doit d'être nuancée pour que les Antillais et les Maliens se retrouvent pleinement dans leur quotidien, leur vécu, leur identité.

Le cas de Scott est alors relativement proche de ce que l'on trouve chez Hampâté Bâ. Le romancier semble chercher à asseoir une identité écossaise clairement identifiée avant de pouvoir l'intégrer à l'espace plus large que constitue l'Empire britannique. Ceci serait dû à la nécessité de faire connaître ce nouveau partenaire qu'est l'Écosse aux Anglais, afin d'aboutir à une appréciation valorisante de la nation voisine. Il s'agirait d'un premier pas vers une Union plus égalitaire que ce qu'elle n'est dans les faits. La finalité serait alors d'aboutir au métissage culturel, parfait mélange, afin de produire l'identité britannique. Deux éléments semblent devoir nous amener

1316 Entretien avec Gérard Noiriel, Propos recueillis par Gérard Mauger, « 'L'identité nationale' en France », *op. cit.*, p. 79.
1317 Christiane Albert, « Le discours de la créolité et celui du régionalisme français avant la Seconde Guerre Mondiale : effets de mode et enjeux identitaires », *op. cit.*, p. 248.
1318 Amadou Hampâté Bâ, *Lettre à la jeunesse*, *op. cit.*

à cette interprétation : d'une part la mise en scène de la construction identitaire dans *Ivanhoe* qui présente des éléments séparés au Moyen Âge pour finalement être pleinement unis et indissociables au XIX^e^ siècle. Il s'agirait ainsi d'un modèle à suivre pour assurer la faisabilité de l'Union culturelle effective. D'autre part, le mariage de Frank et de Diana, qui symbolise la réconciliation entre les jacobites et les hanovriens, les catholiques et les protestants, montre que les liens du sang peuvent participer à l'union des cultures, consolidant alors l'Empire britannique[1319]. Comme le fait Hampâté Bâ, Scott cherche à illustrer la faisabilité d'une union culturelle *a priori* impossible.

Roa Bastos est à isoler ici : l'identité ne semble pas faire l'objet de discussions ou de dilemmes au Paraguay. Le nationalisme y est très fort et agit pour une homogénéisation des mythes :

> L'histoire du Paraguay ne ressemble à celle d'aucune autre république américaine. Le Paraguay est unique. [...] Les Paraguayens étaient – et sont encore – des gens rudes et agressifs, animés d'un nationalisme intense et violent ; de 1865 à 1870 ils se sont battus contre l'Argentine, le Brésil et l'Uruguay et ont failli les battre tous les trois. Mais la lutte a décimé la nation[1320].

Le pays se construit sur le mythe de la défaite, de l'intrusion depuis l'extérieur. Le pays a alors le besoin de se définir en se fermant aux influences extérieures, fermetures renforcées par les dictatures[1321]. Cette angoisse à propos de l'identité se verrait par le nombre important de productions historiques depuis cette guerre de la Triple Alliance[1322] (1865-1870). En exaltant le guerrier paraguayen guaranophone, comme il le fait dans *Hijo de hombre*, Roa Bastos ne se présente pas comme particulièrement subversif : bien au contraire, il s'inscrit pleinement dans le discours identitaire dominant au Paraguay. Mais alors pourquoi mettre en avant cette identité dans sa trilogie qui prétend dénoncer le « monothéisme du pouvoir » qu'est la dictature, de Stroessner plus spécifiquement ? Selon nous, le romancier chercherait à exalter l'identité vindicative du peuple paraguayen, de renouer avec ce qui serait son essence révélée lors des conflits majeurs, afin d'amener le peuple à se révolter contre Stroessner. Il instrumentaliserait alors l'héritage identitaire, lui-même exploité par « le tyrannosaure », pour amener la chute du dictateur par ses propres armes.

1319 Kenneth McNeil, *Scotland, Britain Empire. Writing the higlands, 1760-1860*, *op. cit.*, p. 69.
1320 Luc Capdevila, « Patrimoine de la défaite et identités collectives au Paraguay (XX^e^ siècle) », *op. cit.*, p. 205.
1321 Renée Fregosi, *La Paraguay au XX^e^ siècle : naissance d'une démocratie*, *op. cit.*, p. 8.
1322 Flor Romero de Nohra, « Roa Bastos : O la historicidad en la narrativa », *op. cit.*.

Les motivations varient donc bel et bien d'un romancier à l'autre, la production d'une identité semblant être une fin en soit chez Scott, Hampâté Bâ et Chamoiseau, alors qu'elle n'est qu'un outil vers la lutte armée chez Roa Bastos. Mais dans un cas comme dans l'autre, les romanciers croient concrètement à l'action possible de leurs œuvres sur le réel. La littérature et son enseignement peuvent permettre de transmettre des valeurs. Un certain nombre de chercheurs semblent lui reconnaître la capacité de créer des identités[1323]. Cette possibilité d'action sur le réel qu'a la littérature aboutit alors à son instrumentalisation par les auteurs à des fins plus ou moins vindicatives.

4. 1. 3. La valorisation des cultures et des identités : une instrumentalisation à des fins vindicatives

4. 1. 3. 1. Les manifestations du militantisme des romanciers

Si les auteurs du corpus utilisent les romans et plus particulièrement l'écriture de l'identité pour changer les mentalités, c'est qu'ils sont persuadés de la nécessité de leur action ainsi que de leur capacité à agir sur le réel et l'identité-même des ethnies auxquelles ils se raccrochent. Mais est-ce cette production identitaire qui a véritablement le pouvoir de changer la réalité ? Si ces transformations semblent avoir des origines variées, l'influence de l'identité ne doit pas être minimisée.

Cette dernière tirerait son pouvoir d'action de sa capacité à créer des symboles qui seraient alors fédérateurs. En effet, selon Bourdieu, il y une instrumentalisation des traits déterminés par les ethnologues pour définir une région : ces éléments sont alors repris comme des symboles[1324]. La littérature permettrait de produire elle aussi des représentations, ce qu'Anne-Marie Thiesse appelle les images régionales, auxquelles les gens croient[1325]. Elles deviennent alors des instruments, et peuvent se

1323 Pour Mickael Werner, elle permet de créer des identités collectives (Michael Werner, « La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales », *op. cit.*, p. 28). Pour Anne Douaire, elle est simplement créatrice d'identité avec la capacité d'agir sur le réel (Anne Douaire, « Marqueur de paroles en réalité sans profession ? », dans Beïda Chikhi, *L'écrivain masqué*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, pp. 87-95, p. 91). Christiane Albert voit en la littérature le moyen d'exalter les particularismes régionaux (Christiane Albert, « Le discours de la créolité et celui du régionalisme français avant la Seconde Guerre Mondiale : effets de mode et enjeux identitaires », *op. cit.*, p. 248).
1324 Pierre Bourdieu, « L'identité et la représentation [Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région] », *op. cit.*, p. 65.
1325 Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France*, Paris, PUF, 1991,p. 12.

transformer en moyens de lutte dans des contextes de domination qui sont communs à l'ensemble de notre corpus :

> La révolution symbolique contre la domination symbolique et les effets d'intimidation qu'elle exerce a pour enjeu non, comme on le dit, la conquête ou la reconquête d'une identité, mais la réappropriation collective de ce pouvoir sur les principes de construction et d'évaluation de sa propre identité que le dominé abdique au profit du dominant aussi longtemps qu'il accepte le choix d'être nié ou de se renier (et de renier ceux d'entre les siens qui ne veulent ou ne peuvent se renier) pour se faire connaître[1326].

Ainsi l'identité se politise dans les contextes de nos romanciers, et son écriture devient un moyen de lutte contre les forces dominantes. Elle fournirait les bases à des actions pour l'avenir. Mais n'est-ce pas problématique que les identités, qui sont construites tout en étant censées refléter les réalités des ethnies, soient élaborés par des romanciers politisés ?

La chose n'est *a priori* pas rare. En effet Anne-Marie Thiesse explique que lors des études qu'elle a menées en sociologie de la littérature, elle s'est rendu compte que les régionalismes littéraires et les régionalismes politiques étaient portés par les mêmes personnes[1327]. Mais le problème n'est pas uniquement celui d'une politisation de la vérité dont les romans se veulent porteurs. Dans un entretien Anne-Marie Thiesse précise que les débats sur la nation et l'identité sont toujours relancés par les élites et que « ce sont ces groupes qui produisent les nouvelles représentations dans l'ordre politique et dans l'ordre culturel[1328] ». On peut alors s'interroger sur la pertinence de l'écriture d'une identité pour le peuple dont finalement les romanciers peuvent se présenter comme éloignés. La même question sur la nécessité d'une construction identitaire peut elle aussi se poser. Nous verrons donc tout d'abord le militantisme plus ou moins explicite dont se chargent les romans avant d'en dessiner les limites voire les excès.

Nous pouvons, comme précédemment, distinguer deux grandes tendances : d'un côté l'engagement flou ou faisant preuve de peu de virulence chez Scott et Hampâté Bâ, pour être beaucoup plus agressif et explicite chez Roa Bastos et Chamoiseau.

Hampâté Bâ serait probablement ici le moins vindicatif. En effet, si le contexte post-colonial impose de se désaliéner de la domination française[1329], le romancier est peu dans l'attaque de l'ancien dominant. Il prône cependant une réafricanisation de

1326 Pierre Bourdieu, « L'identité et la représentation [Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région] », *op. cit.*, p. 69.
1327 Anne-Marie Thiesse *et al.*, « La nation, une construction politique et culturelle », *op. cit.*, p. 12.
1328 *Ibid.*, p. 15.
1329 Kusum Aggarwal, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, *op. cit.*, p. 176.

la culture africaine afin de se détacher de l'influence européenne et ainsi de séparer son destin du sien[1330]. Ses mémoires, qui se constituent comme une mise en récit de quelques éléments des traditions africaines, iraient probablement dans le sens d'une tentative de créer à nouveau de l'intérêt chez les jeunes Africains qui délaissent pleinement les traditions dès les années 60[1331]. Le romancier se concentre donc sur l'exposition des traditions, leur transmission pouvant s'ériger en acte militant en soi afin de reconnecter les Africains avec leurs cultures et leurs identités passées.

Scott, que nous avions analysé précédemment comme cherchant à aboutir à une compréhension mutuelle entre les Écossais et les Anglais, est néanmoins plus militant qu'Hampâté Bâ. Cependant le romancier ne prend pas de position claire dans les textes non fictionnels, comme le montre l'indécision des critiques quant au camp défendu par Scott[1332]. Il reste néanmoins évident que le romancier est ancré dans les questions autour de l'identité qui lui sont contemporaines. Scott chercherait à éclairer ce que signifie être Écossais à son époque en proposant un idéal national à atteindre[1333]. Ainsi les tensions dans *Ivanhoe* répondraient aux problèmes politiques et aux dissensions sociales de l'époque. Le thème en serait finalement « the investigation of the nature of the English national experience in ways that also suggested an analogous construction of British and eventual Imperial identity[1334] ». Si cet élément laisse peu place à la controverse et relève globalement d'une évidence, d'autres engagements de Scott sont plus discutables, peut-être parce qu'ils sont plus ambigus. Ainsi selon Allan I. MacInnes, il y aurait chez Scott la volonté de réhabiliter les Highlands après la révolution jacobite. Le critique justifie son interprétation par un penchant jacobite de la part de Scott, bien qu'il ne le soit pas sur le plan intellectuel[1335]. Mais il ne s'agit ici que de suppositions du critique, qui ne propose qu'une lecture parmi de nombreuses autres possibles. Nous pouvons donc affirmer

1330 « Tant que [les Africains] ne se réafricanisent pas, ils sont Africains mais ils ont cessé de l'être, il faut qu'ils redeviennent Africains, et qu'ils cherchent leur chemin dans leur civilisation qui est l'oralité. Sinon, ils deviendront ce que deviendra l'Europe, parce qu'ils sont des appendices. » (Amadou Hampâté Bâ, « Entretiens avec Amadou Hampâté Bâ », dans Seydou Cissé, *L'enseignement islamique en Afrique Noire*, *op. cit.*, pp. 195-196.)
1331 Amadou Hampâté Bâ, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », *op. cit.*.
1332 Voir la partie 3.2.1.2.
1333 Alison Lumsden, *Walter Scott and the poverty of language*, E*op. cit.*, p. 9.
1334 Chris Worth, « *Ivanhoe* and the Making of Britain », *Links & Letters*, vol. 2, 1995, pp. 63-76, p. 65.
1335 Allan I. Macinnes, « Contacts and Tensions : Highlands and Lowlands in the Nineteenth Century », dans Christopher MacLachlan et Ronald W. Renton, *Gael and Lowlander in Scottish literature : Cross-currents in Scottish Writing in the Nineteenth Century,* Glasgow, 2015, pp. 1-21, p. 4.

que Scott milite pour la construction d'une identité écossaise, en exploitant les éléments culturels typiques des Highlands. Pour le reste, nous ne pouvons qu'émettre des suppositions.

Hampâté Bâ, par son ton modéré, et Scott, par son engagement en mi-teinte, s'opposent à Chamoiseau et Roa Bastos pour qui le militantisme semble être la cause première d'une œuvre.

Une évolution paradoxale est à souligner chez Chamoiseau : le romancier passe d'une politisation extrême de sa production littéraire dans les années 1990 à un prétendu détachement des préoccupations de dénonciations dans les années 2010, alors qu'il en vient à revendiquer de plus en plus ouvertement ses désirs d'indépendance vis-à-vis de la métropole[1336]. Écrire l'identité créole se voit donc politisée[1337] voire instrumentalisée dans les revendications indépendantistes. Cependant, selon Sophie Guérard de Latour, maître de conférence en philosophie spécialisée en théorie juridique, il ne faut pas voir dans l'expression des identités minoritaires sur le ton de l'accusation un rejet de l'identité nationale, mais la volonté de la fonder sur de nouvelles bases, plus intégrantes des réalités diverses[1338]. Si les romans de Chamoiseau sont bel et bien en partie tournés vers la métropole, comme le montre le fait qu'ils soient rédigés en français ou encore publiés chez Gallimard, ils semblent cependant beaucoup plus tournés vers les Antillais quant il est question de construction identitaire. Les aspirations ouvertement indépendantistes de l'auteur semblent aller dans ce sens. Le romancier ne chercherait donc pas à construire une nouvelle identité nationale française, plus ouverte à ses réalités plurielles, mais bien une identité martiniquaise qui se marquerait comme étant en rupture avec celle de la métropole. Il y a alors ici une complexité à intégrer la question des poétiques relationnelles dans cette construction identitaire, qui finalement se fait quelque peu exclusive en se tournant uniquement vers une partie de la population martiniquaise, que l'on peut qualifier comme étant celle des descendants d'esclaves.

Roa Bastos se présente ici comme le plus versé dans l'engagement. En effet, pour le romancier, il ne peut y avoir de littérature sans engagement. Il en vient même à évacuer l'idée d'une littérature de divertissement qui pour lui est sans intérêt[1339]. Ses

1336 Patrick Chamoiseau, « Entretien avec Patrick Chamoiseau », TV5 Monde, 17 mars 2012 *op. cit.*
1337 Andreas Pfersmann, « Lueur(re)s de la créolité ? Métissage et constructions identitaires au Brésil et aux Caraïbes », *op. cit.*
1338 Sophie Guérard de Latour, « Le rôle de l'identité nationale dans le républicanisme critique », *Le Philosophoire*, vol. 43, n°1, 2015, p. 73-99, p. 87.
1339 Augusto Roa Bastos, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *op. cit.*, p. 62.

romans doivent être en partie opaques afin de toujours mettre le lecteur en position de réflexion, de questionnement, tant dans l'intelligibilité de l'œuvre que dans le message véhiculé. Le romancier veut alors participer à la prise de conscience collective de la condition de l'homme paraguayen qui serait un levier de la lutte pour sortir son pays de l'impasse[1340]. Pour se faire le romancier accorde à la littérature la capacité de « transculturation » qui serait la possibilité qu'a la littérature de subvertir et transgresser les lois du système ou les valeurs et tabous de la culture traditionnelle[1341].

Ces orientations volontaires données aux discours produits dans les romans, aboutissent nécessairement à des dérives, principalement liées à la perte partielle ou totale de la vérité dont les textes seraient porteurs.

4. 1. 3. 2. Les excès et dérives du militantisme : la perte de vérité au profit de l'engagement

Le réel fait l'objet de manipulations plus ou moins poussées afin de servir les objectifs que se fixent nos romanciers.

La plus extrême, mais aussi la plus rare, réside dans la représentation d'une réalité pleinement mensongère malgré l'illusion de réalité dont est chargé le roman. Scott remporte largement la palme avec *Ivanhoe* qui propose une vision pleinement romancée et loin de la réalité historique dans le cadre de la construction de la nation anglaise au XII^e^ siècle. Chris Worth propose une liste des éléments non historiques sur lesquels reposent l'identité telle que construite dans le roman : la résistance saxonne était déjà terminée avant 1190, Richard a peu en commun avec les Normands et les Saxons, il n'est pas très aimé de ses sujets. Worth continue en précisant que la notion d'accommodation entre les lois saxonnes et les lois normandes présente peu de validité, et il voit en la représentation de l'arrivée de la langue, de l'anglais, telle que présentée par Scott, une réalité qui semble peu probable[1342]. Mais *Ivanhoe* est une romance, un texte proche de la fable qui ne revendique finalement que peu de réalité historique, même si le texte crée une ambiance médiévale relativement crédible.

Cependant, le problème semble plus grand lorsqu'il touche *Rob Roy*. En effet le romancier est attaqué pour avoir proposé une image faussée de l'Écosse et des

1340 Claude Cymerman, « Réel et irréel dans *Hijo de Hombre* », *op. cit.*
1341 Augusto Roa Bastos, « Una cultura oral », *op. cit.*, p. 104.
1342 Chris Worth, « *Ivanhoe* and the Making of Britain », *op. cit.*, p. 66.

Highlands, afin de servir son projet idéologique[1343]. Sa vision est romancée et loin des travaux d'ethnologue d'Anne Grant, qui a vécu au sein de Highlanders contrairement à Scott[1344]. Le romancier fait le choix de construire une identité écossaise et britannique sur un mensonge, sur une réalité encore non existante mais à créer. Ainsi, contrairement à *Ivanhoe* où le romancier semblait promouvoir un mode de construction identitaire, avec *Rob Roy* il cherche à promouvoir une réalité qui n'existe pas. En effet, la culture en jeu dans les Highlands n'est pas unanimement partagée au sein de l'Écosse. Scott sur-exploite uniquement une partie des éléments identitaires présents dans la nation, afin de les ériger en caractéristiques types et définitoires. Ceci est d'autant plus problématique que le romancier, selon Anne Grant, s'appuierait finalement sur une vision stéréotypée de la réalité des Highlanders. Ainsi même la part culturelle issue de cette ethnie et exploitée dans la construction identitaire écossaise peut prêter à caution. Le problème est alors plus grand, et l'instrumentalisation aussi. Scott est le seul des romanciers du corpus à faire un tel excès, tout du moins, un tel excès que nous sommes arrivés à percevoir.

Néanmoins, un cas proche peut se retrouver dans un des textes théoriques de Chamoiseau : *L'Éloge de la créolité*. Dans cet essai, qui propose une lecture des Antilles dans un plan non exclusivement littéraire, des fautes semblent se glisser. Comme le précise Andreas Pfersmann, des erreurs existent quant à la perception que les auteurs ont de Cuba ou de la « réalité anthropologique » de l'Outre-mer français[1345]. Cette perception incorrecte de la réalité, revendiquée dans l'essai, ne peut alors qu'envahir les textes romanesques dans lesquels il faut prendre, probablement, la réalité avec des pincettes.

Sans pousser aussi loin, une simple sélection orientée de faits ou de composantes culturelles en vient à faire perdre la légitimité de la vérité que revendiquent les auteurs. Cette vérité orientée et partiellement faussée peut être de deux ordres : elle peut être liée aux romans directement ou aux discours produits autour des oeuvres. Nous pouvons ici évoquer de manière non exhaustive les causes sociales que les romanciers décident de représenter. Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre 2, nos auteurs ne présentent pas à valeur égale les différentes

1343 Kenneth McNeil, *Scotland, Britain Empire. Writing the higlands, 1760-1860*, *op. cit.*, p. 52.
1344 *Ibid.*, p. 147.
1345 « Le sort réservé à Cuba, autre parente et voisine de la Martinique, a par ailleurs été contesté par des spécialistes des Caraïbes comme Richard et Sally Price qui reprochent aux auteurs de méconnaître le caractère créole de la culture cubaine et d'avoir une vision de l'anthropologie déformée par l'Outre-mer français. » Andreas Pfersmann, « Lueur(re)s de la créolité ? Métissage et constructions identitaires au Brésil et aux Caraïbes », *op. cit.*

catégories sociales en jeu dans les périodes historiques abordées. Ainsi chez Hampâté Bâ, le bas peuple n'est que peu montré en dehors des membres de sa famille ou des hommes à ses ordres, alors que chez Roa Bastos et Chamoiseau, les élites tiennent une place mineure, ou n'ont tout du moins pas de place principale dans les œuvres. Chez Roa Bastos, ce choix semble lié à sa volonté de présenter le peuple paraguayen dans ce qu'il peut avoir de plus nombreux. Les élites sont alors à éluder. Chez Chamoiseau il faut associer cette sélection à la volonté de l'auteur de représenter la lutte des descendants d'esclaves pour se faire une place dans l'île. Ce n'est alors pas tant une catégorie sociale qu'une catégorie socio-raciale, rattachée à l'esclavage, qui est sur-représentée.

Plus largement l'interprétation donnée aux faits peut elle aussi être biaisée. À simple titre d'exemple, le déterminisme que Roa Bastos place dans la guerre de la Triple Alliance semble quelque peu excessif. Selon lui il s'agit de l'événement qui a mené au retard actuel du Paraguay[1346]. Le pays, un des premiers indépendants en Amérique Latine, est présenté par l'auteur comme en pleine expansion économique. La guerre qui a alors tué une très grande partie de la population et qui a ouvert le pays aux étrangers, comme les Argentins, aurait alors créé une rupture dans le progrès. Roa Bastos, qui se situe alors dans un courant de pensée partagé par ses compatriotes, mais dont ne pouvons évaluer la validité, qui voit en cet évènement l'origine de tous les maux paraguayen du XX^{e} siècle. Bien que le romancier se présente comme comme subversif par rapport au pouvoir, il se situe pleinement dans le point de vue adopté par le récit national qui choisit des éléments clefs pour justifier certaines dérives potentiellement multifactorielles. Il en va de même lorsque Roa Bastos revendique l'usage du guarani pour montrer le métissage culturel du pays en s'opposant à l'oppression castillane. En effet le romancier semble présenter le guarani comme une langue dominée. Cependant cette dernière est en réalité une langue indigène dominante, qui a partiellement assimilé d'autres langues indigènes d'ethnies mineures. Utilisées par les jésuites pour asseoir l'évangélisation[1347], elle est sur-représentée par rapport aux autres langues anté-coloniales qu'elle occulte, voire amène à disparaître. Ainsi Roa Bastos se situe dans un discours relativement convenu, qui ne va pas solliciter les identités oubliées, mais l'identité majoritairement dominée[1348].

1346 Augusto Roa Bastos, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *op. cit.*, p. 12.
1347 Christine Pic-Gaillard, « De la double identité dans l'écriture : du bilinguisme oral à la bilittéralité au Paraguay », *op. cit.*, p. 231.

D'une certaine mesure, le problème se retrouve également chez Chamoiseau à propos de la nécessité de trouver une nouvelle identité en dehors de la négritude. *L'éloge de la créolité* n'a pas été nécessairement apprécié de tous, comme le précise Andreas Pfersmann qui propose une synthèse des débats :

> Malgré ce discours au fond très consensualiste, pour ne pas dire affirmatif, l'*Éloge de la créolité* n'a pas suscité que des éloges. Les fidèles d'Aimé Césaire ont moyennement apprécié la relativisation de ses mérites. René Depestre récuse le procès intenté à la poésie du héraut de la Négritude « pour délit de *lèse-créolité* », une créolité qui « s'avise en aval, comme hier la négritude en amont, de s'ériger, à ses risques et périls, en *idéologie* de la postdécolonisation ». Lorsque Confiant publie, en 1993, son brûlot iconoclaste sur Césaire, où il récuse les « *césairistes* », la rupture est consommée. C'est dans ce contexte que des voix nombreuses se lèvent aux Antilles mêmes pour dénoncer « l'idéologie pseudo-progressiste du « métissage culturel » et reprocher aux trois co-auteurs de vouloir séparer « les nègres de la Caraïbes » de « leurs frères africains », selon les termes de Gratian Choux[1349].

Avec la créolité le romancier cherche finalement à imposer un modèle qui n'est pas unanimement partagée, comme nous l'avons déjà montré précédemment avec la mise de côté de l'ensemble d'une tranche de la population. Mais en dehors de Glissant, rares sont les opposants à la créolité, voire les soutiens à Césaire, qui sont suffisamment médiatisés pour se faire entendre face aux romanciers de la créolité. Que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur des romans, les écrivains orientent donc leur discours afin de créer du sens autour de leur engagement.

Ainsi, paradoxalement, dans leur désir de contre-vérité, de rétablissement du vrai, les romanciers finissent par utiliser les mêmes codes que les autorités dominantes pour créer de nouvelles identités ethniques. Peut-être faut-il alors voir dans l'exploitation de l'épique un moyen supplémentaire de créer un discours officiel de l'ethnie dominée.

4. 2. Vers l'élaboration de textes fondateurs ?

Comme nous l'avons montré, les romanciers cherchent à expliciter des identités déjà existantes ou à en créer. Pour se faire ils s'appuient en partie sur l'Histoire, la culture et ses manifestations au sein des rapports sociaux. Ces deux derniers

1348 Christine Pic-Gaillard, « La langue guarani, symbole instrumentalisé de la construction de la nation paraguayenne », *op. cit.*.
1349 Andreas Pfersmann, « Lueur(re)s de la créolité ? Métissage et constructions identitaires au Brésil et aux Caraïbes », *op. cit.*

éléments tiennent clairement une place dominante dans les romans, comme nous l'avons largement démontré tout au long des chapitres 2 et 3 de cette analyse. Ce désir de créer de l'identité que nous retrouvons chez l'ensemble des auteurs, bien qu'à des niveaux plus ou moins poussés, nous amène à nous interroger sur la nature des récits qu'ils désirent créer. Ces romans historiques, ou contre historiques, visent-ils à produire des récits fondateurs pour les ethnies abordées ?

Cette question semble se justifier par des lacunes qui existent dans une partie des cultures mises en scène au sein du corpus. Comme nous le verrons, l'absence la plus marquée se trouve chez Chamoiseau pour qui il n'existe pas de récit fondateur, au sens classique du terme, pour les descendants d'esclaves. Peut-être une lacune pourrait exister dans le cas de Scott où un récit idéalisé d'une Union aboutie et égalitaire, scellée par le mélange du sang, semble manquer. Mais il s'agirait d'un récit fondateur pour les Britanniques et non pour les Écossais uniquement. Il y aurait alors ici le récit d'une fondation, sans pour autant être associée à la quête des origines, qui est clairement préoccupante dans le cas des descendants d'esclaves. Scott se rapprocherait ainsi du cas d'Hampâté Bâ : il ne produit pas un récit fondateur propre à une ethnie déterminée, cependant il cherche à générer un modèle de métissage culturel pour les Africains, au croisement de différentes cultures, dans une période post-coloniale.

Roa Bastos se présente alors comme quelque peu détaché du corpus : le Paraguay est doté d'une histoire nationale forte, d'un récit des origines centré autour de la figure de Francia. Cependant, le peuple est absent : il est la force de l'ombre derrière chacun des grands hommes qui ont fait l'histoire officielle. Il y aurait alors la nécessité de réhumaniser, de réintégrer le peuple dans cette geste nationale où il est tout à la fois omniprésent et le grand absent de l'individualisation. Il s'agirait ainsi de produire un texte fondateur tourné vers le peuple.

Mais si texte fondateur il y a, à quelles traditions se rattachent-ils ? Créent-ils leurs propres codes ou empruntent-ils aux conceptions plus classiques pré-existantes ?

Si l'on considère la nation comme point de référence, l'histoire officielle semble en être le récit fondateur. Elle permet de produire un imaginaire national sur lequel s'appuierait le peuple afin de se reconnaître dans une unité, dans une identité commune. Ce récit national, créateur de figures fédératrices que sont les héros

nationaux, est en partie empreint d'épique. Dans l'acception la plus simple du terme[1350], nous pouvons voir que les récits nationaux ont pour but de présenter de manière valorisante, et souvent univoque, les figures qui se sont battues, voire qui sont mortes, pour la préservation de l'intégrité du pays. Leur combat tel qu'il est raconté, parfois bien plus qu'il ne l'a réellement été, réactive le plus souvent des valeurs que l'on pouvait trouver dans les héros épiques, comme le courage, le sacrifice pour le peuple, et l'idée qu'ils sont finalement des figures représentatives des élans de l'ensemble de la population. Ils deviennent alors les vecteurs de valeurs positives que l'on juge propres à un pays. Il y a donc bel et bien une exploitation du registre épique, sans pour autant que l'on glisse nécessairement dans l'épopée.

Le récit national permet alors de construire toute une mythologie, porteuse des valeurs de la nation. Ces dernières, enseignées, imprègnent en profondeur la population en créant une sorte d'imaginaire national. Des principes identiques doivent alors exister dans la construction d'une ethnicité, étant donné que seule l'échelle ainsi que la dénomination administrative ou politique de l'ethnie doivent ici changer. La construction des identités ethniques présentes dans les romans semble donc devoir s'appuyer sur des ressors identiques, tout du moins proches. C'est alors que l'Histoire, omniprésente sous bien des formes dans les romans, devient un levier clef : elle permet de créer un passé commun fédéré autour de figures qui se chargent d'une dimension de modèle, voire de héros.

Mais est-ce parce qu'il y a réactivation de l'épique et des héros au sein d'un récit, potentiellement à caractère fondateur, qu'il faut parler d'épopée ou de renouveau du genre ? Ou est-ce simplement une réactivation et réadaptation d'une partie des codes ? Avant de voir la possible réécriture épique, voire adaptation de l'épopée au sein du corpus, il est nécessaire de faire un état des lieux des évolutions de la théorie de ce genre.

La définition de l'épopée est fortement problématique. Comme l'explique Saulo Neiva — qui dans un article cherche à démontrer que certains poèmes du XX^e^ siècle sont des épopées — « un fossé entre les outils théoriques et la production littéraire semble se creuser de façon irréversible[1351] ». Il explique qu'un problème majeur existe

1350 Les notions d'épopée et d'épique seront plus amplement développées par la suite. L'épopée principalement sera définie, et on mettra en avant les limites de certaines définitions, ou de certaines associations simplistes.

1351 Saulo Neiva, « Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre », *@nalyses*, vol. 9, n°3, 2014, pp. 201-223 [En ligne] https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1188 [Consulté le 17 mars 2018] p. 203.

quant à la définition de l'épopée : il s'agit de sa périodisation. En effet, selon Neiva, il y a eu, dans la veine de Lukacs et de Bakhtine, une tendance à figer la définition de l'épopée en l'associant à la période révolue qu'est l'Antiquité. Par opposition, le roman serait lui le fruit de la modernité. Ceci pose donc un certain nombre de problèmes pour ceux qui cherchent à réactiver la notion afin de fournir un passé, une filiation à certaines œuvres modernes. Saulo Neiva s'essaie à l'exercice pour des poèmes du XX^e^ siècle, parmi lesquels nous citerons le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire ainsi que *Les Indes* de Glissant. Corina Crainic s'y attache également en abordant également le *Cahier* ainsi que deux textes de Derek Walcott : *Omeros* et *Tiepolo's Hound*[1352]. Il en va de même pour Charlotte Krauss qui cherche à analyser la forme de l'épopée au XX^e^ siècle[1353]. Les uns comme les autres se trouvent confrontés au problème de la définition du genre coincée dans des considérations temporelles bien plus que formelles ou fonctionnelles. Charlotte Krauss, en s'appuyant sur Heiko Christians, en vient même à souligner la quasi vacuité de la notion :

> Comme l'a pertinemment démontré Heiko Christians dans son ouvrage *Der Traum vom Epos* (« Le rêve de l'épopée ») de 2004, l'épopée est en effet bien moins un genre littéraire défini et circonscrit qu'une valeur extratextuelle, reconnue à un texte ou convoitée par un auteur. Systématiquement opposée au roman, l'épopée ne reste finalement qu'une « forme vide et hypertrophiée, spécifiquement et logiquement impossible à remplir[1354] ».

Cependant, les critiques cherchent à extraire des caractéristiques du genre épique en dehors de toute considération temporelle. Ils n'hésitent pas, également, à adapter les concepts : la société a évolué depuis l'Antiquité. Il est alors impossible d'obtenir des caractéristiques parfaitement identiques, et nous n'en demandons pas tant au roman qui a le droit de se réinventer. Alors pourquoi pas l'épopée ? Une question supplémentaire se pose dans le cadre de notre corpus : la signification de l'épopée au sein de la culture africaine. Rejoint-elle ou non la définition européano-centrée proposée par les critiques cités plus haut, qui s'attachent à une conception finalement très homérique du genre ?

Quelques caractéristiques définitoires sont tirées de l'épopée classique et semblent pouvoir s'adapter à la réalité de certaines œuvres plus modernes. La

1352 Corina Crainic, « Courants épiques dans la littérature antillaise. L'exploration d'une conscience fragmentée », *@nalyses*, vol. 9, n°3, automne 2014, pp. 266-298 [En ligne] https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/1191 [Consulté le 17 mars 2018].
1353 Charlotte Krauss, « Les épopées du XIX^e^ siècle ou l'esthétique de l'œuvre inachevée », dans Charlotte Krauss et Thomas Mohnike, *À la recherche de l'épopée perdue*, Berlin, LIT-Verlag, 2011, pp. 137-159.
1354 *Ibid.*, p. 137.

première caractéristique est formelle : le texte doit être un poème. Ceci implique une dimension orale : il est fait pour être dit et non pour être lu. Cet élément peut sembler éliminer d'emblée l'ensemble de notre corpus. Mais comme nous l'avons vu, si la forme poétique est absente, la dimension orale ne l'est pas totalement. De plus, la forme-même est-elle véritablement première ? Est-elle déterminante pour la finalité fixée à l'épopée ? Ou est-elle simplement liée à un aspect pratique pour la mémorisation ? La seconde option ne semble pas à négliger, bien que l'on ne puisse pleinement l'affirmer.

Le second point, et non des moindres, est la présence d'un aède qui sert à faire le lien entre les membres de la communauté et la communauté elle-même, dont il est nécessairement issu[1355]. L'aède ne ferait alors qu'exprimer la voix, « l'âme du peuple entier[1356] ». On serait ici très proche de ce que l'on trouve dans l'épopée africaine où la fonction du texte est la « réactivation d'une identité idéologique, fondatrice d'une unité communautaire[1357] ». Ceci serait permis par le fait que :

> [...] La finalité de l'épopée est de couler un savoir collectif commun (l'histoire narrée est généralement connue de tous) et porteur des valeurs idéologiques du groupe, dans une forme capable de « dynamiser » ce savoir en ranimant en l'auditoire, par sa communion dans l'exaltation, la conscience de son identité distinctive et l'aspiration à réaliser cette identité[1358].

L'épopée doit donc avoir un caractère intemporel et universel pour le groupe[1359], tout en étant réactivable au fil du temps pour continuer à faire sens au sein de la communauté. Saulo Neiva, qui cherche alors à actualiser la définition pour l'adapter à des poètes du XX^e^ siècle, met en avant l'existence, chez ces derniers, d'un « chant 'fédérateur', à travers le récit d'un passé collectif, impliquant une réflexion sur le présent, une tentative de dire la totalité[1360] ». Ainsi le récit d'un passé collectif au groupe devient fédérateur : ceci semble correspondre au moins à une partie de notre corpus, comme nous le verrons plus amplement par la suite.

1355 « L'aède, un membre de la communauté reprend les histoires de la communauté, reprend les histoires de la communauté dans une performance qu'il offre à la communauté. » (Pierre Vinclair, « De l'épopée et du roman : énergétique comparée », Thèse de doctorat, Université du Maine, 2014. Français [En ligne] https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01336396/document [Consulté le 17 mars 2018] p. 141)

1356Charlotte Krauss, « Les épopées du XIX^e^ siècle ou l'esthétique de l'œuvre inachevée », *op. cit.*, p. 137.

1357 Christiane Seydou, « Épopée et identité : exemples africains », *Journal des africanistes,* 58 (1), 1989, pp. 7-22, p. 7.

1358 *Ibid.*, p. 8.

1359 Charlotte Krauss, « Les épopées du XIX^e^ siècle ou l'esthétique de l'œuvre inachevée », *op. cit.*, p. 137.

1360 Saulo Neiva, « Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre », *op. cit.*, p. 205.

Enfin, le dernier critère, qui n'est pas évoqué par les critiques cités précédemment, mais qui semble néanmoins non négligeable, est l'association de l'épopée à une langue définie, elle-même rattachée à une communauté donnée. En effet pour Jean-Marcel Paquette, qui s'est intéressé aux conditions d'émergence de l'épopée, cette dernière se confond toujours avec une aire linguistique précise[1361]. Ceci serait lié à l'une des finalités fixées au genre : la participation à la territorialisation de la communauté dont elle est issue. La question de la langue, comme nous le verrons, peut bel et bien se révéler comme un problème pour associer certains romans du corpus à l'épopée.

La finalité fixée à cette dernière doit se présenter comme un critère définitoire de premier ordre, et potentiellement influant quant aux conditions édictées précédemment. Selon Jean-Marcel Paquette l'épopée doit servir à asseoir la communauté dans un espace qui lui serait propre :

> Nous voici en mesure d'avancer une première phase de la définition de l'épopée : perçue comme texte fondateur d'une culture, l'épopée est la forme symbolico-littéraire correspondant à la phase de territorialisation d'une communauté linguistique et se manifeste à travers un état de langue portant les marques essentielles de la naissance (pour ne pas dire de la primitivité)[1362].

Il s'agirait ainsi pour l'ethnie d'achever l'occupation du territoire par la création d'un imaginaire qui viendrait parfaire la délimitation territoriale. Pour créer cette unité au sein du groupe il faut alors véhiculer des valeurs fédératrices portées par des figures qui sont érigées au rang de modèle pour la communauté. L'épopée sert alors à asseoir une société en cours de création, ou, dans des périodes de conflits, à mettre de l'ordre dans un entre deux non viable pour l'ethnie.

En effet, selon Florence Goyet, l'épopée « confronte les visions du monde disponibles à son époque, elle fait jouer devant le public les options possibles en les développant, de façon à permettre à l'auditeur de juger chacune d'elles — c'est ce que j'appelle le travail épique[1363] ». L'épopée doit servir à penser le changement. C'est pour cela que les conflits tiendraient une place particulière dans le texte. Il s'agirait d'écrire le passé, mais un passé étroitement lié aux souffrances engendrées par les oppositions. Ce souvenir de la souffrance serait alors exprimé par un chant porté par

1361 Jean-Marcel Paquette, « Les conditions historiques de l'épopée »,*@nalyses*, vol. 9, n°3 [En ligne] https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/1186 [Consulté le 17 mars 2018] p. 181.
1362 *Ibid.*, p. 172.
1363 Cité dans Saulo Neiva, « Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre », *op. cit.*, p. 206.

une voix collective[1364]. L'épopée serait alors le genre le plus propice pour dire des événements violents voire fondateurs dans leur totalité. C'est probablement pour cela que Bernadette Cailler voit en ce type de récit le seul capable de dire la traite négrière dans sa totalité[1365].

Mais si les scientifiques cherchent à décloisonner la notion d'épopée de son cadre temporel habituellement antique, il faut se prémunir des adaptations trop vagues qui produiraient une définition trop générique et finalement peu pertinente. Le principal écueil à éviter serait celui du « continuum épopée-épique-héroïsme[1366] » qui engendrerait alors le glissement simpliste héroïsme-épopée. L'épique, la valorisation et le grandiloquent seraient des caractéristiques bien trop réductrices du genre. Cependant, comme nous le verrons, dans notre corpus l'héroïsme des protagonistes ainsi que l'épique qui peut qualifier leur acte n'est pas l'unique élément nous inclinant à parler, dans une certaine mesure, d'épopée. L'élan collectif qui porte les épopées modernes semble constituer un critère de choix applicable aux romans du corpus pour éventuellement leur donner le nom d'épopée à visée fondatrice.

Parler d'épopée dans le cadre de notre corpus semble donc problématique car les œuvres ne correspondent pas pleinement à la définition, que cette dernière soit adaptée ou non à un genre romanesque. Cependant nous ne pouvons douter que ce modèle puisse nous aider à interroger le corpus quant aux intentions que les romanciers donnent aux œuvres. Retrouvons-nous cette idée de texte porteur de la voix du groupe dans l'ensemble du corpus ? Les contextes culturels demandent-ils tous un texte à caractère fondateur ? Ainsi l'épopée peut-elle offrir un angle d'attaque pertinent pour éprouver les limites et différences entre les auteurs, voire entre les ouvrages d'un même romancier.

Comme nous l'avons vu, l'épopée est associée à un imaginaire, un univers mental dans lequel s'inscrivent des figures représentatives de la culture, élaborant ainsi une sorte de nouveau panthéon, de nouvelle mythologie propre à l'ethnie.

1364 Saulo Neiva, « Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre », *op. cit.*, p. 211.
1365 Cité dans Ramon Fonkoué, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire : pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *op. cit.*
1366 Saulo Neiva, « Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre », *op. cit.*, p. 205.

4. 2. 1. La création d'une mythologie : fixer ou inventer un imaginaire pour l'ethnie

Construire une nation ou une ethnie s'appuie sur une nécessité de territorialiser comme le précise Jean-Marcel Paquette[1367]. Mais si l'action se rattache bel et bien à l'affirmation d'un territoire, elle engage clairement une dimension non physique. En effet, dans une conception large de l'idée de territoire, il faut à la fois nouer une unité physique mais aussi une unité au sein de l'imaginaire des occupants de l'espace. Ce sont alors un ensemble de valeurs et d'éléments culturels qui entrent en jeu pour définir l'identité de l'espace et de l'ethnie qui l'occupe.

Cependant, comme nous allons le voir, il n'y a pas chez l'ensemble des romanciers les mêmes motivations dans la création d'un imaginaire ethnique. Ce dernier n'est pas aussi développé et systémique chez l'ensemble des auteurs. Il nous semble devoir scinder notre corpus en deux groupes : d'un côté les romanciers qui cherchent à créer un imaginaire sans pour autant tendre vers un récit des origines, et de l'autre ceux pour qui le récit des origines, véritablement fondateur, semble se présenter comme une finalité.

Bien qu'il puisse exister une dimension fondatrice dans les récits de Scott et d'Hampâté Bâ, comme nous l'avons déjà expliqué, les romanciers ne semblent pas chercher à produire un récit des origines. Le cas d'Hampâté Bâ est ici le plus simple à expliquer. Le romancier fait le récit de sa vie et présente plusieurs ethnies, principalement bambara, peule, mais aussi française. Ainsi l'auteur ne se rattache-t-il pas à une seule et unique ethnie qu'il essaierait de montrer en détails. Son roman ne cherche nullement les origines de l'une ou de l'autre. Cependant le romancier semble s'attacher à présenter les fondements d'une nouvelle culture issue du métissage qu'implique la colonisation, sans pour autant tenter de remonter aux débuts, aux origines de cette rencontre. De plus il écrit sa propre vie, son propre métissage et non celui d'un groupe relativement homogène dont il serait le porte parole. Son statut de fonctionnaire au service de l'administration coloniale crée ainsi un mélange qui ne peut pas être partagé par tous, comme le montre son vêtement lors de son retour à Bandiagara : « Je portais encore ma tenue de voyage : un boubou bleu indigo par-

1367 « Sans être inscrite en clair dans le texte, cette proposition offerte à la fondation d'une culture se signale par son appartenance à une phase anthropologique capitale du développement de toute communauté culturelle, la phase de territorialisation. » (Jean-Marcel Paquette, « Les conditions historiques de l'épopée », *op. cit.*, p. 171).

dessus un tourti blanc, et un casque colonial modèle anglais[1368] ». Le mélange du vêtement traditionnel et du casque colonial ne peut pas, d'une part, être accessible à tous, puisque la marque occidentale est ici liée au statut de fonctionnaire. Ainsi seule cette catégorie de la population pourrait se permettre un tel vêtement. D'autre part, les fonctionnaires coloniaux ne font pas nécessairement le choix de conserver la trace de la culture africaine dans leur vêtement, en s'occidentalisant alors au maximum. Hampâté Bâ proposerait alors par son vêtement un exemple de métissage, qui ne serait pas nécessairement rattachable au grand type des fonctionnaires africains.

Cette réflexion sur Hampâté Bâ peut nous permettre d'éclairer quelque peu la situation chez Scott. Dans les deux romans du corpus, l'auteur s'attache à des périodes charnières pour la construction de l'Angleterre et de l'Empire britannique. Mais Scott semble se concentrer sur la période qui voit une solution viable apparaître. En effet, il ne raconte pas les premières rencontres entre Normands et Saxons mais bel et bien la fin d'une période de séparation avec le retour de Richard Cœur de Lion. *Rob Roy* se clôt quant à lui sur la mariage de Diana et Frank, manière de marquer l'union par le sang de deux croyances différentes, mais aussi de deux influences culturelles. Les inter-influences entre Glasgow et les Highlands, avec la dimension commerciale par exemple, sont une mise en scène de cette union[1369]. Scott ne cherche donc pas à remonter aux origines du métissage. Cependant, le romancier exploite le au moment où la crise a pu toucher à sa fin. Ceci n'est alors pas sans rappeler le fait que les périodes de conflit ont une place privilégiée dans l'épopée car ils proposent la confrontation de deux perceptions du monde. D'après Florence Goyet, ce travail épique servirait à montrer différentes options afin de laisser le lecteur choisir. Cette situation n'est alors pas sans rappeler ce que nous trouvons ici chez Scott : le romancier propose en effet des visions du monde qui se confrontent, et propose une solution viable pour mettre fin à ce qui relève d'une forme, parfois indirecte, de conflit. Nous pouvons donc parler avec *Ivanhoe* et *Rob Roy* de romans de la fondation, sans pour autant que ces deux ouvrages cherchent à écrire les origines des rencontres culturelles en jeu dans les romans.

De plus, dans les deux cas, il s'agirait d'un exemple de métissage, un concept que l'on pourrait transposer, plutôt que le choix d'un événement clef qui se présenterait comme l'illustration parfaite de l'acte. Les romanciers semblent alors beaucoup plus tournés vers l'avenir que Roa Bastos et Chamoiseau. L'origine multiple

1368 *Oui mon commandant !*, p. 448.
1369 Kenneth McNeil, *Scotland, Britain Empire. Writing the higlands, 1760-1860*, *op. cit.*, p. 63.

est une donnée avec laquelle il faut composer et à laquelle ils offrent une solution sous forme d'exemple, personnel chez Hampâté Bâ et fictionnel chez Scott.

Les romanciers présentent néanmoins un imaginaire qui pourrait en partie être associé à une mythologie propre à l'ethnie. On peut ainsi penser aux croyances, aux valeurs guerrières et à l'honneur issus des Highlands dans *Rob Roy*. Cependant l'imaginaire écossais, qu'il vienne des Lowlands ou des Highlands, n'a d'intérêt que dans sa mise en parallèle avec l'imaginaire anglais. Frank fait la comparaison entre les deux cultures, et c'est ici que semble résider le seul intérêt de l'œuvre. Nous n'assistons pas à une présentation de la culture écossaise dans l'absolu, mais dans sa relativité à la culture anglaise[1370]. Chez Hampâté Bâ des éléments similaires se retrouvent : le romancier présente de manière non systématique les croyances, les coutumes, les valeurs spécifiques des ethnies rencontrées[1371]. Il le fait au fil des occurrences, comme nous l'avons expliqué précédemment. Il met en avant la place centrale de certains aspects de la société, comme les griots. Mais il cherche toujours à présenter ces éléments à des membres extérieurs : les Européens, ou les Africains contemporains de la période de parution.

Cependant, tant chez Hampâté Bâ que Scott il n'y a pas la création d'un système cohérent pour la ou les ethnies présentées. Le cas de *Rob Roy* est celui qui se rapproche le plus de ce que l'on trouve dans *Amkoullel et Oui mon commandant !* : dans ces trois romans nous faisons face à un récit à la première personne, où un narrateur issu d'une culture voyage et est mis en contact avec une culture méconnue qu'il cherche alors à expliquer. Celui qui observe et produit le récit est alors extérieur à la culture qu'il présente. Il se met en scène dans une attitude d'ethnologue, d'observateur qui garde les traces du recul et du didactisme. Nous sommes alors à l'opposé de ce qui est prôné par l'épopée qui veut que le récit soit porté par un membre du groupe qui se fait alors le chantre des valeurs de la communauté.

Chez Hampâté Bâ, un autre problème existe clairement : le romancier ne s'attache pas à une seule ethnie. Il présente tout aussi bien les Peuls que les Bambaras, les Mossis, ou encore les différentes villes porteuses de leur passé et de

1370 Voir 3.2.1.1.

1371 Pour rappel, il est question par exemple du culte du Komo pour les Bambaras, de la consommation de bière de mil chez les Mossis ou encore de la place de l'Islam chez les Peuls. Au-dessus de l'ethnie, certaines caractéristiques africaines sont dessinées par le romancier comme le respect inconditionnel envers la mère qui a un statut quasi divin par sa capacité à créer la vie, ou encore les relations familiales omniprésentes tout au long des mémoires.

leurs croyances propres[1372]. Il ne place donc pas une seule et unique communauté au cœur de ses récits. Mais nous pouvons peut-être interroger la dimension de modèle d'Hampâté Bâ. Le romancier, né au cœur de ces confluences culturelles, proposerait un métissage idéal, une culture africaine qui accepte l'influence française sans être en souffrance ou en crise culturelle. Il pourrait être fédérateur par cette manière d'accepter les différentes influences. Cependant il n'est en aucun cas un héros fédérateur tel que l'on peut le trouver dans l'épopée : il n'est qu'un exemple de mélange culturel et non le vecteur d'une nouvelle culture codifiée et clairement définie.

Nous pouvons également interroger la dimension fédératrice des figures de griots. Cette dernière catégorie est présentée comme centrale pour la société africaine en général. En effet il est à la fois une forme de formateur pour la jeunesse par ses récits tout autant moraux qu'historiques, et est également gardien de la mémoire. Cette grande catégorie des griots se voit incarnée en des entités nommées, comme pour justifier de la validité du récit, et ils sont rarement décrits de manière plus détaillée. Nous pouvons ici retenir deux figures essentielles : Koullel et Danfo Siné. Ce dernier se voit consacrer un chapitre entier qui décrit ses techniques artistiques et l'étendu de ses connaissances de manière excessivement valorisante. Ainsi le narrateur précise-t-il que Danfo Siné « possédait toutes les connaissances de son temps touchant à l'histoire, aux sciences humaines, religieuses, symboliques, initiatiques, aux sciences de la nature (botanique, pharmacopée, minéralogie), sans parler des mythes, contes, légendes, proverbes, etc[1373]) ». L'énumération se présente ici comme une forme d'hyperbole par la mise en avant d'une connaissance absolue, qui révélerait la qualité extrême de ce griot, de ce grand connaisseur. La démonstration de ses techniques vocales et musicales sont dans la même veine, en qualifiant l'homme de « virtuose », tout en soulignant sa capacité à faire ce qu'il désire de sa voix. La précision faite par le narrateur, « je ne connais pas un cri d'animal ni un son d'instrument de musique qu'il n'ait pu imiter[1374] ». La négation, comme précédemment, vise à nier toute limite afin de présenter de manière hyperbolique les qualités de Danfo Siné. Mais ici, si le personnage est présenté dans une dimension liée aux techniques attendues de son métier, il est également présenté dans une dimension moins directement liée à la veillée. Ainsi il est brièvement question de la vie itinérante du personnage, suivi de disciples qu'il forme au fil des

1372 Voir 2.1.2.
1373 *Amkoullel*, p. 167.
1374 *Ibid.*, p. 168.

veillées. Koullel, quant à lui, est à la fois un conteur et un maître coranique qui tient une place de premier plan dans la vie d'Hampâté Bâ, est beaucoup plus développé dans sa dimension intime : on le voit dans son quotidien avec sa famille, et on assiste même à son enterrement.

Néanmoins, faut-il considérer ces figures détaillées qui incarnent un pan majeur de la culture africaine, comme des figures fédératrices ? Koullel ou encore Danfo Siné participent à la mythologie personnelle d'Hampâté Bâ, comme le montre par exemple le fait que le narrateur est surnommé Amkoullel, le petit Koullel. Mais ce n'est pas pour autant que nous pouvons y voir des figures fédératrices qui portent le récit. Cette explicitation d'une mythologie personnelle à l'auteur, qui crée des modèles, mais initialement rattachés à son propre vécu, est symptomatique de l'œuvre et se retrouve alors quand le romancier aborde sa famille.

Ainsi, les ancêtres d'Hampâté Bâ font l'objet d'un récit qui met largement l'accent sur la dimension excessivement positive des personnages dans l'ensemble des épreuves rencontrées. Le récit figé, puisque raconté au sein de la famille à la manière des récits des griots, devient l'occasion de valoriser les différents ancêtres. Ainsi le grand-père du côté maternel est présenté en ces termes :

> Pâté Poullo était un *silatigui*, c'est-à-dire un grand maître en initiation pastorale, sorte de prêtre du culte et, à ce titre, chef spirituel de toute sa tribu. Comme tous les *silatigui*, il était doué de facultés hors du commun : voyant, devin, guérisseur, il était habile à jauger les hommes et à saisir le langage muet des signes de la brousse[1375].

La mise en avant de la dimension hors norme de ce personnage en fait une sorte de héros familial, d'autant plus qu'il rejoint par la suite El Hadj Omar pour le servir par ses talents. Le caractère se réitère à travers de nombreux épisodes tels que le récit du père d'Hampâté Bâ qui échappe de peu à un massacre en vivant au cœur de Bandiagara, ville régie par le roi qui exterminait les Peuls[1376] ; ou encore l'histoire de sa mère et de son beau-père qui travaillent ensemble à sortir ce dernier de prison. Durant cet épisode, les protagonistes affrontent tant le pouvoir toucouleur que le pouvoir français[1377]. Ces épreuves, où l'enjeu est souvent la vie, permettent alors de révéler un nombre important de qualités poussées à l'excès chez les protagonistes. Ainsi le récit familial, qui a intégré la tradition orale portée par la famille ou les griots, s'empreint des traces d'un épique évident. Il y a chez Hampâté Bâ la création d'une mythologie familiale qui, si elle donne une image valorisée de la famille, manque

1375 *Amkoullel*, p. 22.
1376 *Ibid.*, pp. 28-51.
1377 *Ibid.*, pp. 113-155.

peut-être d'universalité que réclame l'épopée telle que nous l'avons définie en introduction. Nous ne sommes plus ici à l'échelle d'une communauté ethnique, mais d'une famille, sous branche large, unie par ce premier récit fondateur pour Hampâté Bâ, mais non pour l'ensemble des Maliens ou des Peuls.

S'il existe bien dans ces mémoires un récit fondateur à caractère épique, pour ne pas parler d'épopée[1378], qui implique une mythologie familiale, la communauté à laquelle sa rattache l'auteur est trop restreinte puisqu'elle relève de l'échelle de la famille. Pour ce qui est du reste de l'œuvre, le romancier expose mais n'unit pas, en un récit cohérent qui tend vers une finalité commune, les divers éléments culturels représentatifs de l'imaginaire des différentes ethnies. Il présenterait alors sa propre expérience de métissage culturel que chacun est libre d'adopter ou non.

Scott propose une problématique relativement proche : le romancier crée globalement le mythe du métissage possible entre les différentes influences écossaises tout autant qu'entre les différentes nations de l'Empire britannique. Il participe à la création d'un imaginaire écossais en donnant à voir une culture des Highlands déclinée en vêtements, habitats, croyances, valeurs, mais aussi caractères. Cependant, il n'y a pas la création d'une mythologie, d'un ensemble cohérent tourné autour d'un seul clan, voire d'un seul personnage. En effet si le roman s'appelle *Rob Roy*, ce dernier n'en est pas le principal protagoniste. Il s'agit de Frank, l'Anglais qui vient porter son regard sur l'Écosse, qui voyage et rapporte l'évolution de ses impressions, son changement de regard[1379]. C'est lui le véritable héros qui permet de transmettre une nouvelle vision de l'Écosse, alors qu'il est partiellement extérieur à l'histoire, et d'un caractère profondément passif. On ne suit donc pas pleinement Rob Roy qui aurait cependant pu avoir la possibilité de cristalliser le récit, dans une forme qui jouerait cependant moins sur les ressors de suspens, et de connaissance partielle de l'information globale, comme nous le permet la narration à la première personne de Frank. Cette perception de Rob Roy et de l'Écosse à travers le prisme du regard du narrateur semble être la finalité du roman, qui permettrait alors de présenter une comparaison entre deux cultures et non la création d'un système purement écossais.

Scott et Hampâté Bâ, s'ils écrivent bel et bien un ou plusieurs imaginaires associées aux ethnies présentées, le font à la manière de voyageurs ethnologues.

1378 Le terme nous semble cependant pleinement adapté ici : en effet cette mise en récit pas le griot de la geste familiale, mise en récit qui a pour but de valoriser la famille et de l'unifier autour d'une tradition en laquelle chaque membre doit se reconnaître avec fierté, nous semblent des critères suffisants pour le considérer comme un récit épique.
1379 Voir 3.2.1.1.

L'observation est de mise avec le recul et les analyses que cela peut impliquer. Mais ils ne proposent aucunement la présentation d'un récit propre à l'ethnie qui pourrait avoir une dimension fondatrice associée à une idée des origines. Ils proposeraient cependant des figures fondatrices d'une nouvelle culture métissée qui se ferait par l'acceptation des influences diverses. Malgré une dimension épique qui peut être présente dans le texte, ainsi qu'une dimension fondatrice à donner à ces romans, ces derniers se voient très éloignés de la forme de l'épopée.

Roa Bastos et Chamoiseau proposent des textes bien différents, beaucoup plus proches de l'épopée telle que le XX^e^ siècle a pu la revisiter. Peut-être faut-il voir ici l'influence d'une quête des origines commune aux deux romanciers. Chez l'auteur paraguayen il y a pleinement le désir de faire le récit de la geste du peuple paraguayen depuis ses origines jusqu'à la dictature de Stroessner. Chez Chamoiseau il s'agit de chercher l'origine des Martiniquais descendants d'esclaves depuis l'esclavage, point de départ d'une nouvelle culture associée à une situation socio-raciale jusqu'à leur installation effective et relativement stable dans l'île. Comme nous le verrons, ce besoin de marquer l'origine et son influence sur les périodes postérieures aboutit à la construction de motifs plus récurrents que chez Scott et Hampâté Bâ, motifs qui deviennent alors des symboles.

Roa Bastos, avec sa trilogie sur le « monothéisme du pouvoir », propose de dresser un portrait en diachronie du Paraguay en tant que nation indépendante. Trois grandes étapes sont à signaler dans cette fresque : les origines avec le monologue de Fancia dans *Yo el supremo*, la défense du pays face à l'extérieur pendant la guerre du Chaco dans *Hijo de hombre* et pendant la guerre de la Triple Alliance évoquée dans *El fiscal*, et enfin la protection du pays face à l'agression intérieure que constitue Stroessner dans *El fiscal*. On pourrait simplifier les choses ainsi : le romancier raconte le Paraguay depuis ses origines ainsi que ses luttes pour la préservation de son intégrité. Il se situe alors pleinement dans le récit national officiel qu'il cherche à réactiver. Dans ce cas, pourquoi l'auteur irait-il produire des romans qui, bien que de forme parfois atypique, se constitueraient comme un simple doublon du récit officiel ?

Le titre donné à la trilogie nous offre une piste de réponse : tout tendrait à lutter contre le « monothéisme du pouvoir ». Mais pas n'importe lequel : celui qui est pratiqué par l'homme que Roa Bastos se refuse d'appeler par son nom, le Tyrannosaure, Stroessner. Le romancier proposerait alors une réécriture valorisant

l'âme paraguayenne dans tout ce qu'elle peut avoir de rebelle, comme nous l'avons vu avec des personnages tels que Jara ou Felix Morel[1380], afin d'amener ses contemporains à prendre les armes contre le dictateur. Il n'y aurait pas de véritable questionnement autour de l'identité nationale paraguayenne. Elle mériterait seulement d'être rappelée à un peuple assommé par une dictature violente qui l'a alors amené à perdre son âme[1381]. La lutte armée serait l'aboutissement le plus total souhaité par Roa Bastos[1382]. On assiste ainsi à une réactivation des mythes paraguayens classiques, exploités par le pouvoir de Stroessner[1383], mais afin d'aboutir à la révolte de la population.

Dans ce contexte, Francia devient à la fois le père fondateur du Paraguay au statut mythique[1384] et le symbole de la défense de l'intégrité du pays face aux intérêts extérieurs, représentés par l'influence espagnole, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. Le Suprême appartient alors à la mythologie populaire paraguayenne[1385], et devient dans *Yo el Supremo* une abstraction de la nation[1386]. La figure est divinisée et révélatrice de l'âme et des convictions paraguayennes. Cette âme, qui se veut

1380 Pour rappel Cristobal Jara est l'initiateur de la seconde révolte de Sapukaï, et Félix Morel cherche à tuer Stroessner.

1381 « No veo niños en este país de ancianos, sobre el que ha caído el peso de la decrepitud colectiva. Acaso los niños también están atacados de senilidad precoz y se confunden con los adultos provectos. Caminan pegados a la pared como esquivando los riegos de la calzada dode ruedan autobuses imperiales de tres pisos, abarrotados de pasajeros [...]. Los peatones, de los que no alcanzo a ver los rostros, caminan encorvados, las cabezas gachas, mirando obstinadamente las cerámicas vitrificadas de las aceras. » *El fiscal*, p. 246 (« Je ne vois pas d'enfants dans ce pays de vieux sur qui est tombé le poids de la décrépitude collective. Peut-être que les enfants eux-mêmes sont gagnés par la sénilité précoce et qu'on les confond avec les adultes vieillissants. Les gens marchent collés aux murs comme pour échapper aux risques de la chaussée où roulent des autobus à trois étages, bourrés de voyageurs [...]. Les piétons, dont je n'arrive pas à voir les traits, avancent courbés, tête baissée, le regard obstinément fixé sur les dalles vitrifiées des trottoirs. » *Le Procureur*, p. 256).

1382 Augusto Roa Bastos, « Las grandes tareas del futuro », *op. cit.*

1383 Ainsi Stroessner une fois au pouvoir fait-il le choix de commémorer les grandes dates de l'histoire paraguayenne. Son entreprise s'attache principalement aux dates en lien avec Lopez, dont il véhicule l'image positive construite par Juan E. O'Leary. Le texte de Leary devient alors le discours historique prôné par le pays et diffusé via des émissions radiophoniques (Liliana M. Brezzo, « El historiador y el general: imposiciones y disensos en torno a la interpretación pública de la historia en Paraguay », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne] Mis en ligne le 03 décembre 2014 URL : http://journals.openedition.org/nuevomundo/67479 [Consulté le 21 avril 2017]). La nationalisme envahit également l'enseignement prodigué par l'école, et ce dès 1936, donc avant la montée au pouvoir de Stroessner. Sous le régime de ce dernier, l'État a un plein contrôle des manuels en circulation, en veillant bien évidemment à produire un discours en accord avec le pouvoir, comme el précise Sandra D'Alessandro de Valdez, dans un article où elle analyse plus amplement le contenu des manuels, que nous ne développerons pas ici (Sandra D'Alessandro de Valdez, « Una mirada crítica al discurso de los textos escolares sobre el stronismo », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne]Mis en ligne le 5 juin 2014. URL : http://journals.openedition.org/nuevomundo/66824 [Consulté le 28 août 2018]).

1384 Le nom guarani du Suprême, Che Karaí Guasú, en fait une divinité (Karl Kohut, « *Yo el Supremo*: Reflexión histórica y realidad política actual », dans Ludwig Schrader, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 129-148, p. 144).

1385 Jorge Ruffinelli, « Roa Bastos: el origen de una gran novela », *op. cit.*, p. 147.

1386 Jean Franco, « El pasquín y los diálogos de los muertos: discursos diacrónicas en *Yo el Supremo* », dans Saúl Sosnowski, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 179-196, p. 186.

populaire par excellence, comme le montre le traitement que Francia inflige aux élites, est réveillée dans les conflits postérieurs.

La Triple Alliance ou encore la Guerre du Chaco amènent les Paraguayens à s'unir, à se sacrifier, tout comme l'a fait Francia en abandonnant son moi individuel et humain par l'acceptation de la charge qu'est le pouvoir[1387]. Ces actes pleins d'héroïsme réactivent alors le mythe présent en Francia : celui de la lutte et du sacrifice personnel pour conserver l'intégrité du pays. La Triple Alliance qui se solde par un échec permet alors *a posteriori* la création d'un nouveau mythe : celui du sacrifice stérile. Là où Francia a réussi, Lopez a échoué dans des proportions catastrophiques, comme le montre la chute démographique engendrée par la guerre, au-delà de tout considération territoriale[1388]. Le Chaco proposerait alors une parfaite réactivation des deux motifs : d'une part le sacrifice réussi car le pays n'a pas été amputé de son territoire, d'autre part la présence au sein de cette grande réussite de grands échecs personnels. Le parangon de cet héroïsme stérile voit sa sublimation en le dernier acte de Cristobal Jara qui tente d'alimenter en eau un groupe isolé dont le chef finit par lui tirer dessus, après avoir tué l'ensemble de sa troupe dans un acte de folie miséricordieuse[1389]. Le motif de la défense du pays se retrouve donc associé à l'échec, tant par le mythe et les représentations de Lopez[1390], que par le conflit du Chaco véritablement dévastateur du côté paraguayen.

Les producteurs du récit officiel paraguayen, tout autant que Roa Bastos, font alors appel à la mythologie chrétienne afin de trouver une figure qui puisse associer tout aussi bien l'échec que la gloire, la sublimation. Ils la trouvent en Jésus Christ, qui a ceci d'intéressant qu'en étant divin il est également un homme. Il peut alors faire pleinement écho à Francia et surtout à Lopez, principalement à cause de la mise en

1387 La dissociation Yo/El mise en scène dans *Yo el Supremo* est interprété comme la dissociation de la figure humaine, individuelle et mortelle qu'est Jose Garspard de Francia de la figure mythique, immortel et intransigeante qu'est le Suprême, dictateur perpétuel. Parmi le nombre foisonnant de choses que raconte le roman, le suprématie progressive du El sur le Yo, se soldant par la mort symbolique du Yo qui n'arrive plus à prendre la parole, est un thème marquant de l'œuvre, principalement par son symbolisme à propos des dérives du pouvoir.

1388 Carmen Bertrand, « Préface », dans Capucine Boidin, *Guerre et métissage au Paraguay*, *op. cit.*, p. II.

1389 *Hijo de Hombre*, pp. 323-327.

1390 La dimension mythique que l'on peut associer au mythe de Lopez relève de plusieurs dimensions. D'une part, comme nous l'avons démontré précédemment, les informations quant au déroulement de la mort du dictateur sont présentées comme parfois peu fiables dans *El fiscal*. À ce titre, le passage en lien avec le tableau de la crucifixion de Lopez, dont on ne sait de qui il est exactement, est un élément symptomatique de l'ensemble des sources exploitées. Pour ce qui est de la mythification du personnage hors roman, il est nécessaire de rappeler brièvement que, suite à une très grande période de désaveu du dictateur, que le peuple considérait comme fou parce qu'il aurait commis des erreurs stratégiques, Lopez est exploité par le pouvoir qui crée autour de lui une forme de culte. L'ancien dictateur devient alors une figure excessivement positive, qui s'est sacrifiée pour son peuple, et non plus un fou qui a mené tout un pays à sa perte. L'exploitation de la figure christique permet alors une sublimation du personnage, et ce malgré l'échec cuisant.

scène tardive, mais passée dans les mémoires, de la crucifixion du chef militaire. Dans la trilogie, le motif sert alors à faire le glissement du thème de l'agression extérieure à celui de l'agression intérieure.

Cette dernière est matérialisée à travers deux éléments : l'oppression agraire dans *Hijo de hombre* et la dictature de Stroessner dans *El Fiscal*. L'acteur de l'oppression, dans le premier cas, n'est pas clairement identifié et est associé à l'État qui n'est pas incarné en une entité précise mais dans les deux ensembles que constituent les forces armées et l'Église ; dans le second roman, il s'agit de la figure qui omniprésente dans les préoccupations du personnage principal, Felix Morel, tout en étant absent de manière directe dans la diégèse. L'oppression du pouvoir sur le paysan paraguayen n'est pas clairement qualifiée : rapidement évoquée à travers les bribes de discours des propriétaires terriens dans le train pour Asunción, on n'en connaît finalement que peu les tenants et aboutissants. En effet, on y apprend rapidement que les révoltes agricoles se sont faites à la défaveur des propriétaires terriens, qui vont néanmoins demander des indemnités. Mais la phrase la plus parlante est ici la remarque de Núñez qui affirme que « éste es el país de la tierra sin hombres y de los hombres sin tierra, como dijo alguien[1391] ». Ce que nous avons pu en extraire est le fait que les paysans ne sont pas propriétaires des parcelles exploitées. Ceci a alors pour conséquence qu'une grande partie des biens sont reversés aux propriétaires. C'est que la présentation en contraste des paysans et du propriétaire présent dans le train est révélatrice des disparités sociales. Les premiers sont pauvres, comme le montre l'emblématique première paire de chaussures de Miguel Vera lorsqu'il part pour Asunción[1392], ou encore le fait que faute d'argent et de nourriture lors du trajet, Vera, alors jeune garçon, se retrouve à téter le sein de son accompagnatrice pour se nourrir[1393]. Ces personnages relèvent alors d'un univers fortement éloigné, voire incompatible, avec celui des propriétaires, comme le montre

1391 *Hijo de hombre*, p. 109 (« Quelqu'un l'a dit : ce pays est celui de la terre sans hommes et des hommes sans terre. » *Fils d'homme*, p. 93).
1392 « Toda la mañana estuve guerreando para meter en los zapatos mis pies encallecidos por los tropezones y las corridas, rajados por los espinos del monte, por los raigones del río, en todo ese tiempo de libertad y vagabundaje que ahora se acababa, como se acaban todas las coses, sin que yo supiera todavía si debía alegrarme o entristecerme. Me ponía las medias. Me las volvía a quitar. Los pies eran siempre más grandes que esos zapatos nuevos, [...] los primeros que iba a ponerme en mi vida [...]. » *Hijo de hombre*, p 97 (« J'avais bataillé toute la matinée pour faire entrer dans les souliers mes pieds déformés par les chutes et les courses, blessés par les ronces de la forêt, par les galets de la rivière, pendant ce long temps de liberté et de vagabondage qui s'achevait maintenant, comme s'achève toute chose, sans que je sache encore si je devais m'en réjouir ou m'en attrister. Je mettais mes chaussettes. Je les ôtais. Mes pieds étaient toujours plus grands que ces souliers neufs, les premiers de ma vie [...]. » *Fils d'homme*, p. 81).
1393 *Hijo de hombre*, pp. 115-116.

l'ostentation de richesses dont fait preuve l'homme dans le train[1394]. Cette richesse est produite sur le dos du peuple, qui plus est sur le dos du paysan paraguayen guaranophone, véritable héros dans l'imaginaire national.

La révolte aurait alors pour origine l'inégalité sociale extrême, qui permet aux paysans de tout juste survivre. Les mouvements collectifs, bien que matés dans la violence sont présents et se répètent, à deux reprises. Roa Bastos rétablirait alors la figure du paysan-soldat dans sa dimension de rébellion, comme véritable porteur de la liberté paraguayenne, comme le montre sa participation active aboutissant à un sacrifice victorieux lors du Chaco. Le soulèvement agricole, présenté comme un mouvement collectif à travers une multiplicité des points de vue tant qu'à travers des figures fédératrices comme Cristobal Jara, engendre sa propre mythologie. Ainsi le train de Sapukai tient-il une place particulière dans le roman. Il accompagne l'ensemble des mouvements révolutionnaires : il est initialement censé amener les rebelles à Asunción, puis explose en gare suite à l'envoie d'un convoi d'explosifs par le gouvernement. Son immobilité et son état de destruction se fait alors le symbole des habitants de la ville qui sont figés par leurs blessures. Lorsque le wagon se remet en mouvement, de manière presque invisible[1395], occupé par la famille Jara, il semble devoir signifier le retour progressif de la vie dans le village, mais aussi le retour de l'envie de sa battre, de se révolter à nouveau. Le fait qu'il deviennent le quartier général de la seconde révolte ne semble ici pas anodin. Donc au-delà de la re-exploitation d'une mythologie commune au Paraguay, Roa Bastos en crée une propre à son roman.

Dans ce contexte, Stroessner se présenterait alors comme une nouvelle attaque intérieure du pays. En effet, le personnage de Félix Morel, qui dresse un portrait à charge du dictateur, l'accuse de vendre le pays aux étrangers[1396] tout en exploitant les Paraguayens afin de produire du gros œuvre dont ils ne profiteront jamais, comme dans le cas de la construction de la ligne TGV qui relie Asuncion à Brasilia, et qui n'est pas à destination de ceux qui la construisent[1397]. En acceptant de sacrifier ce que

1394 « También me mareaba un poco la pidra engastada en el anillo del estanciero, su ciento chapeado y el 38 largo brillando en la cartuchera, bajo la blusa con su cabo de nácar un poco amarillo de tabaco en los bordes. » *Hijo de hombre*, p. 104. (« J'étais aussi un peu fasciné par la pierre sertie dans la bague du propriétaire, son ceinturon plaqué d'argent et le long 38 qui brillait dans son étui sous la blouse, avec sa crosse de nacre légèrement jaunie par la nicotine. » *Fils d'homme*, pp. 87-88).
1395 Chapitre « Hogar », pp. 163-182.
1396 Il est entre autre accusé de faire construire une ligne de train à grande vitesse reliant Asunción au Brésil afin de faciliter les investissements étrangers. Les manifestations de ces intérêts étrangers semblent atteindre leur paroxysme dans le don de terrain du Chaco aux investisseurs étrangers. Dans cet acte, tel que présenté par Felix, il y aurait presque une indécence de la part de Stroessner qui accepte de délester le pays de territoires pour lesquels le peuple s'est sacrifié. Ici *Hijo de hombre* fait pleinement écho à *El fiscal*.
1397 *El fiscal*, p. 316.

le pays a de plus cher, comme le Chaco qu'il cède aux intérêts étrangers, Stroessner devient un ennemi de poids pour le pays même, et ce en dehors de toute l'inhumanité dont peut se charger sa dictature. Par la perte de territoire et l'exploitation excessive du bas peuple, qui constituait l'âme même du pays chez Francia, Stroessner se présente comme un écho à la situation évoquée dans *Hijo de hombre*. Il devient alors un ennemi à abattre, comme l'État avant lui dans le cas des révoltes agraires, ou comme la Bolivie dans le cas du Chaco. Ce parallèle permettrait alors de réveiller l'héroïsme et le patriotisme des Paraguayens, qui doivent retrouver leur âme de rébellion pour sauver le pays. Roa Bastos participe ainsi à la création et à la réactualisation de mythes nationaux, qu'il exploite cependant à des fins bien éloignées de celles proposées par le pouvoir contemporain à la rédaction des œuvres. Le romancier crée un ensemble cohérent, ses trois romans fonctionnant comme une fresque unies par la peinture de l'âme paraguayenne.

Si Chamoiseau propose lui aussi l'écriture d'une mythologie propre aux Martiniquais descendants d'esclaves, les modalités et les formes sont bien différentes de celles observées chez Roa Bastos. Le contexte semble bien devoir être la cause de ces divergences. En effet, il y a chez le romancier antillais la nécessité de chercher et de situer l'origine de la population, l'origine des oubliés de l'histoire nationale française, des descendants d'esclaves. Cette dernière est par la suite exploitée afin d'expliquer les conséquences de cette fondation violente, visibles dans la situation socio-culturelle de la Martinique. Mais où situer cette origine ?

C'est à cette question que Césaire a tenté de répondre avec son *Cahier d'un retour au pays natal*. Cependant en la situant en Afrique, il fait une proposition incomplète, voire fausse selon Chamoiseau et les auteurs du manifeste *Éloge de la créolité*. En effet, l'Afrique ne serait qu'une origine parmi d'autres au sein d'une île qui se situe au carrefour de différentes cultures. De plus, la cale du négrier, puis l'esclavage, seraient deux crimes qui couperaient les Antillais de leurs anciennes origines. La cale du négrier devient alors le premier acte du crime fondateur qu'est l'esclavage. En effet, dans l'ensemble des trois romans de Chamoiseau intégrés au corpus, il s'agit de l'élément le plus ancien auquel remonte la mémoire des ancêtres. Ainsi dans *Biblique des derniers gestes*, le personnage de Balthazar Bodule-Jules, présenté comme le guerrier martiniquais le plus parfait mais surtout le plus symbolique, situe sa naissance dans la cale du négrier[1398]. Sa mémoire atemporelle ne

1398 *Biblique des derniers gestes*, p. 59.

remonte pas plus loin. Ce choix de l'auteur semble ici relever d'un engagement plus que d'une réalité historique : les Martiniquais ne sont plus des Africains. La cale serait alors le lieu de naissance du Noir antillais, futur esclave.

Le second volet du crime fondateur résiderait dans l'esclavage. *Biblique des derniers gestes* propose une lecture mythique de l'acte en le qualifiant de malédiction. La malédiction de l'esclavage, parfois désignée sous le nom de « blesse », est abordée lorsque Man l'Oubliée est chargée de s'occuper des naissances complexes ou des enfants en mauvaise santé. Ainsi se succèdent des enfants atteints physiquement de maux inexplicables (crâne mou, fendu, ou dépérissement par exemple) qui sont rattachés à l'esclavage. Ainsi peut-on lire que « la tête-fendue était déveine courante en ce temps-là. Les nouveaux-nés (sans doute soumis à la Malédiction) ne parvenaient pas à rassembler les os de leur crâne. À mesure qu'ils grandissaient, une fente s'élargissait sous leur cuir chevelu, comme s'ils étaient dépositaires d'une mémoire impossible à loger[1399] ». La mémoire à l'origine de ce crâne fendu est celle de l'esclavage. Celui-ci, bien que n'existant plus, reste visible dans des lieux tels que les anciens cachots ou la pente du supplice du tonneau. Ces lieux chargent alors les enfants à naître de cette mémoire avec laquelle ils ne savent pas vivre. La notion de malédiction peut sembler pleinement adaptée si l'on fait le choix de l'entendre dans un sens imagé. Cependant, Balthazar pousse la chose plus loin. Il fait le choix de présenter cette malédiction dans le sens le plus classique du terme, avec tout ce que ceci peut revêtir de superstitieux. L'interprétation symbolique du tiraillement intérieur, de la rupture en soi-même avec l'origine semble ici assez évidente. L'arrachement à la terre africaine ainsi que l'esclavage créent alors un problème intérieur qui est manifesté de manière irréaliste par un symptôme physique.

Le troisième volet du crime fondateur serait la libération. Comme expliqué précédemment, contrairement à la version produite par la récit national français[1400], il tient à cœur aux romanciers et intellectuels antillais de présenter une prise de liberté

1399 *Biblique des derniers gestes*, p. 486.
1400 L'*Histoire des Antilles françaises* de Paul Butel parue en 2002 propose une vision relativement éloignée de ce qui est prôné par les romancier antillais. En effet l'abolition est descendante, issue de la métropole et proposée par des intellectuels. Si des révoltes sont évoqués ce n'est qu'à travers l'euphémisme (« Depuis les premiers jours de mars, en Martinique, les esclaves remuaient dans les ateliers », Paul Butel, *Histoire des Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 380). De plus les mouvement ne sont ni spontanés ni à l'origine de l'abolition : ils sont présentés par l'historien comme une conséquence du message de l'abolition (« les bruits d'une émancipation toute proche et imposée à des colons jusque-là résistants à toute abolition immédiate se répandant de plus en plus », Paul Butel, *Histoire des Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 380). La suite du texte continue de présenter l'initiative de l'abolition comme étant le fait des maîtres, ce qui est bien évidemment très loin d'une image active des esclaves dans leur prise de liberté, et qui est celle que les romanciers antillais veulent diffuser.

par les esclaves plutôt qu'une abolition issue de la métropole. Cet élément est un véritable nœud dans l'origine des descendants d'esclaves puisqu'il amène un changement de leur statut et de leur insertion, ainsi que celle de leurs enfants, au sein d'une société où ils doivent se faire une place. Parler de prise de liberté et non plus d'abolition permet de rendre les esclaves pleinement actifs dans cet acte fondateur. Ceci les revalorise. Alors que l'esclavage et le fait de ne pas avoir marronné ont tendance à être perçus comme un acte passif et peu louable, la révolte devient un moyen d'exprimer le courage et la dimension active des esclaves dans leur changement de statut. Ceci permettrait de réconcilier les descendants d'esclaves avec leur passé souvent perçu comme peu glorieux.

Ici Chamoiseau semble prendre encore plus largement le contre-pied des conceptions classiques de l'héroïsme chez les esclaves. De manière traditionnelle, les marrons étaient ceux investis de ce courage, de ces actes violents de rébellion par la fuite au sein de la plantation. Cependant Chamoiseau présente ceux qui ont fuit les champs comme des personnes qui ont abandonné les leurs pour sortir de la société[1401], bien loin des perceptions classiques. Lutter par la fuite ne serait pas un aboutissement parfait car il ne permettrait pas de se faire une véritable place dans la société. Cependant les marrons révèleraient la nécessité d'être actif dans l'acte de libération. Ceci fait alors écho à la situation d'Esternome. Le personnage se fait offrir sa liberté pour avoir aidé le béké. Mais il ne sait qu'en faire. Pour donner sens à cette dernière, il faut donc être actif, se battre.

Le dernier volet de la fondation, perceptible au sein du corpus, serait l'installation de manière permanente et stable dans l'île. L'errance, grande thématique de la littérature créole et qui est le lot des esclaves mais aussi de leurs descendants, se présente comme une longue phase transitoire à laquelle Texaco propose une fin symbolique. En effet, si le roman raconte, en apparence, l'histoire fictive de la fondation d'un quartier de Fort-de-France bel et bien réel, il peut être interprété comme la fin symbolique de l'errance de tous les descendants d'esclaves, de l'aboutissement des luttes par l'obtention d'une place dans l'île.

Comme chez Roa Bastos, les romans se présentent comme un ensemble cohérent, les différents textes complétant la geste martiniquaise : *Solibo Magnifique* aborde la culture du conteur ainsi que les luttes pour une justice équitable et adaptée à l'île, *Texaco* la quête d'une place dans l'île, *Biblique des derniers gestes* les combats sous des formes multiples pour lutter contre la colonisation. Cependant si le

1401 Voir 3.2.1.2.

romancier paraguayen affirme et instrumentalise une conception préexistante d'une mythologie nationale, Chamoiseau semble placer la finalité de son œuvre dans la création même de ce récit à caractère fondateur.

Faudrait-il alors voir dans la trilogie de Roa Bastos et dans les œuvres de Chamoiseau une adaptation moderne de l'épopée ? Si l'on reprend les critères édictés en introduction de cet axe, l'épopée est un poème. Ceci devrait éliminer d'emblée nos œuvres. Cependant, si l'on considère que la dimension orale du genre pouvait découler de nécessités mnémotechniques, nous pouvons faire le choix de ne pas rejeter la notion de réadaptation de l'épopée uniquement sur des critères formels.

En s'appuyant sur les autres éléments de la définition, entre autres en lien avec les finalités de l'épopée et les conséquences sur le narrateur, des liens semblent apparaître. En effet, approfondir la territorialisation des communautés auxquelles les épopées se rapportent est un des objectifs premiers du genre. Cette volonté d'affirmer une présence sur le territoire, par un attachement à un passé qui vient en justifier l'occupation, est évidente chez Roa Bastos avec la présentation de la défense face aux attaques extérieures ou intérieures. S'il semble plus problématique chez Chamoiseau, il est bel et bien existant. En effet le romancier, à l'instar de Glissant, rejette la notion de territoire, trop associée aux constructions nationales, pour lui préférer la notion de lieu, plus ouverte. Il y a bien dans les romans une ouverture aux autres cultures. Cependant le romancier revendique la Martinique comme le lieu d'origine de la communauté des descendants d'esclaves martiniquais. Elle est l'espace d'une nouvelle identité et d'une nouvelle culture, qui est identifiée et définie par le romancier, bien qu'elle puisse être mouvante. Mais n'est-ce pas ici la caractéristique de toute identité, même nationale, qui ne peut qu'évoluer, parfois malgré elle ?

De plus le roman *Texaco*, entièrement tourné vers la nécessité d'occuper une place fixe et à soi dans l'île, semble se présenter comme une territorialisation de la communauté des descendants d'esclaves. Cependant cette occupation de l'espace se fait en compagnie d'autres communautés existantes dans l'œuvre. Tous les laissés pour compte dans l'économie de l'île deviennent une communauté unie par un niveau social spécifique. Cependant la figure centrale est toujours un Noir descendant d'esclave. Ainsi si l'ouverture et la créolisation sont bien présentes, le romancier se concentre sur une communauté précise et clairement identifiée. Roa Bastos et Chamoiseau proposent donc de porter le récit de l'ethnie, ici empreint d'une dimension fondatrice qui cherche à revenir aux origines.

Ces histoires collectives sont portées par des figures qui peuvent être rapprochées de l'aède antique. Le cas le plus simple semble résider dans le récit de *Solibo Magnifique* fait par un marqueur de paroles, qui bien qu'intégré à la diégèse, tient principalement une place de témoin. Ce personnage se retrouve dans *Texaco* où il vient rapporter le récit de Marie Sophie. Cette dernière par la polyphonie se fait le vecteur des voix diffractées de la communauté dont elle est issue. Elle cristallise le récit de manière non univoque, et le marqueur de paroles prétend ne faire que transmettre son témoignage. Même s'il s'agit d'un motif littéraire qui se veut un héritage du conteur, l'intention revendiquée est bien là : Chamoiseau n'est pas un écrivain, mais un chantre du peuple. Le cas de *Biblique des derniers gestes* reste peut-être le plus limite. Balthazar, s'il est un personnage syncrétique rassemblant des éléments disparates de la culture antillaise, propose une polyphonie bien moins marquée que dans le reste des romans. Mais c'est par sa dimension mythique et profondément non réaliste qu'il se retrouve à unifier en son destin celui des luttes martiniquaises. Par contre son association aux luttes mondiales pose problème pour la dimension épique : nous ne faisons plus face à une histoire propre à la communauté antillaise. Cependant le motif du marqueur de paroles, homogène, semble pouvoir se présenter comme une réinterprétation créole de la figure de l'aède et du conteur : il est issu de la communauté, l'écoute et lui rend un récit que le groupe a produit, un peu comme malgré lui. Il se fait la voix du groupe auquel il appartient.

La question de l'aède est plus complexe chez Roa Bastos, principalement à cause de la diversité des situations énonciatives proposées par les romans. Abordons immédiatement le cas *a priori* le plus problématique mais néanmoins le plus simple à traiter. Il s'agit de *Yo el Supremo*. Ce texte qui se propose comme le monologue du dictateur semble de prime abord plus qu'éloigné de la narration épique. Cependant le roman propose la figure du compilateur, qui dit avoir lu le texte avant de le produire. Ce personnage n'est pas sans rappeler le marqueur de paroles : il implique un travail de documentation, de tri et de rédaction afin de rendre au peuple sa propre histoire, ici pleinement fantasmée. De plus, ici, en centrant l'histoire sur Francia, considéré comme la nation même, le compilateur fait de manière détournée l'histoire du peuple paraguayen. *El Fiscal*, par sa narration à la première personne, semble également devoir être problématique. Cependant Félix Morel, comme nous le verrons plus amplement par la suite, n'est pas un être individuel : il est l'exilé par excellence tout autant qu'il est tous ceux qui ont voulu tuer Stroessner. Néanmoins la présence de

passages plus intimes quant à sa vie personnelle avec Chimène semble éloigner un peu plus le texte de l'épopée.

Enfin *Hijo de hombre* est probablement le texte qui a le plus de liens avec l'épopée dans sa narration, bien que le roman propose une relecture libre des concepts. Une partie du récit est porté par un narrateur anonyme *a priori* omniscient, mais que l'œuvre invite à identifier à Miguel Vera. Ce dernier par son statut à la fois interne et externe à une partie du récit est mis en scène comme un rapporteur des élans collectifs dont il garde la mémoire, et qu'il cherche à transmettre. L'aède ne serait alors pas Roa Bastos, mais une figure mise en scène dans la diégèse, finalement assez proche du marqueur de paroles ou du compilateur, qui ne sont clairement que des êtres de papiers, des concepts signifiants pour l'œuvre.

Si les deux points évoqués plus tôt peuvent nous inciter à parler de réactivation et d'adaptation de l'épopée aux nouvelles techniques narratives et aux nécessités propres à chaque auteur, quelques éléments limitent la pleine assimilation au genre. Cependant nous ne pouvons douter que le genre a influencé les romanciers pour sa dimension collective et fondatrice pour la société.

Pierre Vinclair, qui s'attache à produire une définition comparée de l'épopée et du roman, refuse totalement le statut d'épopée à *Texaco*. Dans une attaque de plusieurs pages, parfois assez violente, le philosophe propose de voir dans le marqueur de paroles une simple mise en scène, loin de toute réalité[1402]. Cependant le jeu littéraire que propose Vinclair semble marquer une intention que nous jugeons significative. Pierre Vinclair attaque également la vérité dont est porteur le récit en critiquant le mélange des sources exploitées : le témoignage de Mme Sicot pour la fondation de Texaco et la vie de la mère de Chamoiseau pour les déboires de Marie Sophie[1403]. Selon lui, le romancier ne raconterait donc pas vraiment la fondation du quartier, d'autant plus qu'il la juge trop rapide au sein de l'œuvre. L'attaque vaut si l'on considère que Chamoiseau raconte la fondation de Texaco, alors que le romancier semble raconter l'affirmation des Antillais descendants d'esclaves par l'occupation d'un espace dans l'île. Texaco ne serait finalement qu'un symbole, synonyme de tous les autres quartiers qui ont fleuri autour des divers « en-ville ». Pierre Vinclair souligne également l'absence d'épique lors de la fondation du quartier. Cependant ce n'est pas là que ce registre est censé résider mais bien dans

1402 Pierre Vinclair, « De l'épopée et du roman : énergétique comparée », *op. cit.*, pp. 138-139.
1403 *Ibid.*, p. 141.

l'affirmation et la conservation de l'installation, qui laisse alors place à des combats à l'épique revisité[1404]. Enfin, l'étude critique la langue pratiquée par Chamoiseau : elle n'est pas celle du peuple puisqu'il ne s'agit pas du créole tel que pratiqué sur l'île, mais d'un français coloré de créole. Ce critère semble alors non négligeable pour la production d'une épopée propre à une communauté en partie définie par une langue propre[1405].

Cette critique virulente ne semble pas toujours justifiée, ou demande tout du moins à être un peu plus nuancée. Mais Pierre Vinclair, par une remarque des plus violentes envers le travail de Chamoiseau, souligne en réalité une question des plus pertinentes qui est celle de la diffusion et de l'impact concret de l'œuvre. Ainsi affirme-t-il : « Œuvre d'intellectuel pour intellectuels tenant à distance le profane, *Texaco* nous apparaît alors comme l'opposé exact de l'épopée et de son travail populaire[1406] ». Même si la critique est violente, la question est intéressante : à quel point les œuvres de Chamoiseau sont-elle diffusées ? L'enseignement littéraire proposée par l'éducation nationale donne une grande liberté qui peut inciter les professeurs à se recentrer en partie sur une littérature ultra-marine, comme le fait déjà officiellement le programme d'histoire[1407]. Ceci peut alors faciliter la diffusion des ouvrages auprès de la société visée qui se ferait de manière artificielle par l'école. Mais cette dernière est l'un des outils qui peuvent concourir à la création d'une identité, et il ne faut pas oublier qu'Homère était lui-même enseigné. Ce mode de diffusion est peut être logique, finalement, pour la diffusion de textes sur lesquels s'appuient une communauté pour se définir.

Mais pour appuyer la remarque de Pierre Vinclair, nous pouvons faire référence à *Biblique des derniers gestes* où Balthazar, par l'exposition de son mode de vie traditionnel, montre les bienfaits du traditionnel et semble inciter son public à se tourner un peu plus vers une culture plus adaptée à l'île. Ainsi sa vie plus antillaise, bien que parfois exempte de confort tel que l'électricité[1408], lui permet néanmoins de

1404 Voir 3.2.3.2.

1405 Les arguments rapportés ici ne sont pas les seuls. Cependant le passage sur *Texaco* s'étale sur plusieurs pages au sein de cette thèse. Nous avons donc synthétisé les attaques les plus marquantes et les plus soulignées envers l'œuvre de Chamoiseau.

1406 Pierre Vinclair, « De l'épopée et du roman : énergétique comparée », *op. cit.*, p. 155.

1407 « Adaptation des programmes nationaux d'enseignement d'histoire et de géographie des cycles de consolidation (cycle 3) et des approfondissements (cycle 4) pour les départements et régions d'outre-mer », *Journal Officiel* du 2 mars 2017, arrêté du 9 février 2017.

1408 L'absence de confort se marque ici par la négative via l'anaphore de « sans », ainsi qu'une énumération de l'ensemble des éléments modernes habituels en Martinique, mais rejetés par Balthazar : « Pour le reste, il vivait à l'écart, dans sa case de Saint-Joseph. Sans eau. Sans électricité. Sans cuisinière à gaz. Sans téléphone. D'instinct, il ne voulut rien recevoir de ce système organisé dans le pays. […] Vivait à l'ancienne comme dans une case des années vingt. » (*Biblique des derniers gestes*, p. 767).

ne pas accepter l'assistanat issu de la métropole, qui serait une nouvelle forme d'esclavage, de domination, de dépendance[1409]. Le constat, la réalité concrète martiniquaise, serait alors celle d'une île coupée de ses traditions et qui n'aurait pas nécessairement le désir d'y revenir. En effet, la tradition est associée à des sacrifices sur le plan du confort et des technologies. Le romancier programme-t-il alors un échec du retour aux traditions, à une Martinique moins influencée par la culture américaine par exemple ? Si l'on ne peut l'affirmer, on peut néanmoins souligner que Chamoiseau met en avant une absence de désir de ce retour aux traditions par le peuple non engagé, non intellectuel. Cet extrait de *Biblique* ne clôt pas le débat, mais en souligne cependant toute la pertinence.

Roa Bastos et Chamoiseau proposent donc des textes plus proches de l'épopée que ce que l'on peut trouver chez Hampâté Bâ et Scott. Si l'ensemble des romans du corpus semblent comporter une dimension fondatrice, la quête des origines et la mise en récit de manière systémique des sociétés présentées semblent rapprocher les textes de Chamoiseau et de Roa Bastos du genre de l'épopée. Pour porter ces récits, les romanciers doivent alors construire des figures fédératrices, qui peuvent, dans certains cas, revêtir un caractère de modèle pour la communauté.

4. 2. 2. La création de héros populaires : l'héroïsme de l'échec ?

Dans toute construction identitaire, la présence de figures fédératrices est un élément majeur. Dans le cadre de la création d'une identité nationale, ces personnages font l'objet d'un culte, « le culte des héros », qui prend part à la construction de mythes nationaux[1410]. Ces personnages deviennent, d'une certaine manière, les piliers de l'histoire nationale, puisqu'ils permettent aux événements de se cristalliser autour d'une figure humaine, et ils prennent alors le rôle de modèle auprès de la population. Leurs actes sont porteurs de valeurs érigées au rang de valeurs communes au groupe, constitutives d'un imaginaire propre à chaque ethnie. Cependant, si l'on considère les histoires nationales, les « héros » ne sont pas nécessairement les plus propices à représenter le peuple. En effet, le caractère parfait dont ils sont chargés, que ce soit lié à à la réalité ou à l'écriture que l'État a choisi d'en

1409 *Biblique des derniers gestes*, p. 768.
1410 Winfried Woesler, « Construction littéraire et instrumentalisation de mythes nationaux », dans Michel Espagne et Michael Werner, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1994, pp. 43-72, p. 43.

faire, tout autant que leur origine sociale, peuvent les rendre trop éloignés du peuple qui les prend pour modèles. Il faudrait alors décliner les valeurs portées par les figures fondatrices en individualités et en ratés.

Comme nous allons le voir, il y a chez certains romanciers la nécessité de créer des figures à l'image du peuple. Nous serions ici dans une dynamique qui serait liée à l'épopée, qui colore, ou tout du moins influence amplement, deux auteurs de notre corpus. En effet, ainsi que le dit Corina Crainic, « l'épopée est ici non seulement un chant *pour* un peuple mais *le* chant du peuple, sa voix qui tente d'intégrer la sphère de la légitimité[1411] ». Cette remarque faite à propos du renouveau de l'épopée dans le *Cahier d'un retour au pays natal* et *Omero* semble pourvoir s'adapter aux préoccupations de Roa Bastos et de Chamoiseau, principalement. Ceci va pleinement dans le sens d'une remarque de Florence Goyet selon laquelle « l'épopée moderne est une épopée conflictuelle, attentive aux 'petits' au point de se transformer parfois en 'petite épopée', aux vaincus au point de se laisser envahir par les pleurs[1412] ». Mais alors, produire « le chant du peuple » impliquerait un renouvellement des figures héroïques porteuses de la geste de l'ethnie, afin de redonner une place centrale au peuple. Une scission identique à celle observée précédemment est présente ici : d'un côté Scott et Hampâté Bâ qui cherchent de nouvelles figures fédératrices, mais au sein des couches supérieures de la société, de l'autre Roa Bastos et Chamoiseau qui se tournent plutôt vers les couches sociales plus populaires.

Peut-être faut-il voir dans cette séparation l'absence d'un récit véritablement fondateur de l'ethnie. Rappelons que si Scott et Hampâté Bâ produisent un récit qui montre comment fonder une nouvelle identité métisse apaisée, ils ne donnent pas à leur texte un caractère unificateur pour l'ensemble de l'ethnie. Nous somme face à une confrontation de cas particuliers, d'exemples plus que de systèmes. Leur communauté respective ne semble pas être dans le besoin d'un récit fondateur tourné vers les origines. Les textes de la tradition orale remplissent déjà ce rôle chez Hampâté Bâ, et l'histoire écossaise antérieure à la période de l'Union ne semble pas particulière problématique, ou en tout cas n'est-elle pas évoquée comme telle dans les romans. L'origine, à travers le passé fondateur de chacune de ces communautés, n'est pas abordée. Cette absence semble devoir révéler la paix qui entoure la question. Ainsi l'absence de nécessité de réécriture d'un passé lointain, qui viserait à mieux

1411 Corina Crainic, « Courants épiques dans la littérature antillaise. L'exploration d'une conscience fragmentée », *op. cit.*, p. 267.
1412 Florence Goyet, « L'Épopée », *Vox Poetica*, 2009 [En ligne] http:// www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet.html [Consulté le 28 juillet 2018].

représenter le peuple, situerait les romanciers dans une histoire nationale ou ethnique à caractère plus classique. Il n'y a alors aucun problème à mettre au premier plan des figures issues des couches supérieures de la société, et à laisser le bas peuple dans une fonction de simple aide, même si ce dernier peut parfois revêtir une dimension héroïque. Cette absence de besoin de redonner une place première au peuple est peut-être également liée à une mentalité propre à l'époque tout autant qu'à la sphère sociale dans laquelle évoluent les romanciers.

Néanmoins, nous pouvons observer la mise en place de figures qui se veulent représentatives du peuple. Nous avons déjà évoqué le cas de deux griots chez Hampâté Bâ. Mais il faut rappeler la position plus que secondaire de ces personnages, qui ne sont que des rencontres du narrateur, qui est alors la véritable figure unificatrice du récit. En effet, le romancier tiendrait ce rôle par le caractère autobiographique de l'œuvre, mais aussi comme l'image de l'unification possible de plusieurs cultures. Il aurait alors valeur de modèle pour les Africains colonisés de manière plus générale. Cependant le milieu social dont il est issu, clairement privilégié comme le montre le fait qu'il aille à l'école des chefs, semble devoir relativiser cette dimension d'exemplarité, qui ne serait valable que pour une partie de la population, bien que lui prône une dimension plus universelle.

Deux problèmes majeurs se posent donc chez Hampâté Bâ. Le premier est l'absence de figures pleinement fédératrices au sein de ses mémoires, en dehors de sa personne même. Il faut voir ici une conséquence de son texte construit comme un récit de voyage. La dimension de l'errance, liée à ce dernier, ne permet alors de créer qu'un seul et unique point de cohérence : le narrateur. Le second réside dans les catégories sociales représentées : qu'il s'agisse de lui, de sa famille pleinement mythifiée, ou encore de personnages rencontrés comme Wangrin, tous sont issus des couches supérieures de la société. Peu de cas est fait du bas peuple s'il n'appartient pas directement à sa famille, comme dans le cas de Beydari qui est l'esclave de case de son père, mais qui est considéré comme un membre de la famille. L'universalité du modèle proposé par Hampâté Bâ, son principe identitaire de métissage, pourrait alors être éloigné d'une partie de la réalité avec laquelle il n'a que peu d'empathie[1413].

Scott propose un résultat assez proche, avec des moyens cependant différents. La première divergence réside dans la narration même des textes : le genre des

1413 Nous pouvons penser ici aux tirailleurs, aux laptots ou encore à certains mendiants que le narrateur ne prend pas la peine de nommer alors que les laptots, par exemple, l'accompagnent pendant une grande partie de son voyage vers Ouagadougou (voir 2.1.2.).

mémoires chez Hampâté Bâ laisse place à un récit qui permet alors au romancier de pleinement inventer des personnages principaux à caractère fédérateur. Cependant, ces derniers sont nécessairement issus des couches supérieures de la société.

Si l'on considère *Ivanhoe*, bien qu'à part dans l'étude par sa dimension plus symbolique que réaliste, nous pouvons observer que le personnage principal qu'est Ivanhoe est issu de la noblesse. Sa présence, relativement ténue dans le roman, laisse place à une seconde figure au caractère fédérateur indéniable en la personne de Richard Cœur de Lion. Ces deux personnages sont loin d'être issus du peuple. Cependant, les hors-la-loi dont Robin des Bois, ou encore le duo Gurth-Wamba semblent proposer des personnages plus proches du peuple. Ils sont héroïques, tout en étant parfois proches du ridicule comme dans le cas des deux serfs de Cedric[1414]. Mais, bien que prenant part directement à l'action, et même si leurs actes sont déterminants pour la victoire, ces personnages ne sont que secondaires. Il en va de même pour Rebecca, figure héroïque par excellence. Son amour sans faille pour Ivanhoe, son dévouement sans borne caractérisé par un courage extrême ne sont jamais récompensés. Il s'agit bel et bien d'une héroïne, juive qui plus est, mais la morale du texte ne la récompense pas par un mariage avec le héros. Le romancier justifie son choix par un souci de réalisme dû à la mentalité de l'époque[1415]. Cependant le sort final de Rebecca, qui n'est pas victorieuse de sa situation par ses sacrifices, ne la rend pas encline à être suivie comme modèle. Ainsi dans *Ivanhoe*, les personnages qui sont soit de basse extraction soit marginaux par leurs origines ou religion ne peuvent devenir des héros fédérateurs, comme le sont Ivanhoe et Richard. La même remarque est alors valable pour *Rob Roy*, bien que la dimension plus réaliste du traitement de l'Histoire amène quelques changements.

Le premier réside, avant tout, en l'absence au premier plan de la diégèse de figure historique majeure comme l'a pu être Richard dans *Ivanhoe*. Ici Scott cherche à humaniser la révolte jacobite. Cet événement partagé par l'Angleterre et l'Écosse est un conflit, qui serait *a priori* encore fort de conséquences à l'époque de Scott. Le romancier, en liant l'événement à des figures individuelles, permet d'humaniser le conflit, en nous plongeant dans des motivations associées à des personnages attachants et positifs que sont Rob Roy et Diana. Ceci permettrait alors de ne pas voir en la révolte jacobite l'acte de simples rebelles détestables aux yeux des Anglais. Cette valorisation est omniprésente dans le roman. Ainsi, Rob Roy, bien qu'hors-la-loi, est

1414 Nous pouvons ici songer à la dispute entre les personnage qui ouvre le roman.
1415 Walter Scott, « Introduction », *Ivanhoe*, *op. cit.*.

présenté comme le pendant écossais de Robin des Bois, comme le dit explicitement Frank à la fin du roman :

> Nevertheless [Rob Roy] died in old age and by a peacefull death, some time about the year 1733, and is still remembered in his country as the Robin Hood of Scotland — the dread of the wealthy, but the friend of the poor —and possessed of many qualities both of head and heart, which would have graced a less equivocal profession than that to which his fate condemned him[1416].

Cette comparaison au héros anglais, déjà présente à plusieurs reprises plus tôt dans le roman, tout autant que la mise en avant de ses qualités jointes à la déculpabilisation du personnage pour des raisons liées à un contexte économique, participent à la valorisation de Rob Roy, en réactivant un mythe anglais, peut-être afin d'amener un peu plus de sympathie sur ce personnage initialement proche du anti-héros. Sa mort paisible sonne alors comme une récompense pour le personnage, et s'oppose, par exemple, aux fils de Sir Hildebrand qui sont morts violemment. Le traitement de Diana semble relever du même principe : courageuse et n'hésitant pas à prendre des risques pour la cause qu'elle tient à défendre, elle est une féministe avant l'heure, cultivée et connotée de manière très positive. Sa fin, consistant en un mariage avec Frank, se présente comme une sorte de rédemption pour sa participation à la révolte. Ainsi, comme dans le cas de Rob Roy, la morale et les qualités du personnage rachètent ses fautes.

Ces deux figures extrêmement positives, par l'idéal quasi chevaleresque d'honneur et de courage dont elles sont porteuses, sont en partie issues des couches supérieures de la société, ce qui semble participer à l'exclusion des couches les plus basses de toute forme d'héroïsme et de capacité à être érigées en modèles. Ainsi Diana est une noble, descendante de chevalier comme elle le rappelle avec l'épée familiale. Néanmoins, il faut souligner que Rob Roy est un personnage issu du peuple et fortement valorisé malgré ses exactions : il est une victime de la société, plus qu'un véritable bourreau. Mais en dehors de Rob Roy, dans ce roman peut être encore plus que dans *Ivanhoe*, les personnages issus du peuple ont toujours quelque chose de ridicule. Le jardinier Andrew en est l'exemple par excellence : superstitieux, peureux, il est sans cesse méprisé par Frank. Il semblerait que le narrateur, bien que venant du

1416 *Rob Roy*, p. 354 (« On aurait cru impossible qu'il ne terminât pas ses jours d'une manière violente ; toutefois il mourut paisiblement et dans un âge avancé, vers l'année 1733. Son souvenir s'est conservé dans le pays qu'il habitait, comme celui de Robin-Hood, en Angleterre ; il fut la terreur du riche, l'ami du pauvre, et possédait des qualités de cœur et d'esprit qui auraient fait l'ornement d'une autre profession que celle à laquelle son destin semblait l'avoir condamné. » *Rob-Roy*, trad. Albert Montémont, *op.cit.*).

sud de l'Angleterre, est capable de mieux s'adapter au Nord qu'il ne connaît pas et de faire preuve de courage, probablement par ses origines nobles.

Ainsi Walter Scott cherche-t-il à dévoiler, avec Rob Roy, ou créer de toutes pièces, avec Diana, des figures héroïques présentes du « mauvais côté » du conflit jacobite. En faisant ceci il réhumanise l'histoire et semble produire des figures positives. Mais à quelles fins ? Peut-être pour que les perdants de l'Union et du conflit puissent accepter la défaite et se tourner vers l'Union sans pour autant perdre leur dimension héroïque ? Peut-être est-ce pour expliquer les motivations aux Anglais afin d'aboutir une Union plus productive ? Les hypothèses sont variées. Néanmoins Scott n'accepte de mettre en position de modèle que des personnages de classe sociale suffisante, se faisant ainsi le reflet de la mentalité d'une époque.

Roa Bastos et Chamoiseau prennent pleinement le contre-pied de cette conception, quelque peu élitiste, de l'héroïsme. En effet, chez les deux romanciers la création de figures fédératrices va dans le sens d'une volonté de rendre les héros au peuple en les faisant émaner de ce dernier. D'une certaine manière, il s'agirait d'écrire pour le peuple par le peuple. Cependant les démarches divergent quelque peu entre les deux auteurs, bien que des élans ou de grands outils communs semblent devoir exister. Le principal point de divergence réside dans la présence de figures tutélaires dans l'histoire paraguayenne, alors qu'il n'y en a pas du côté des descendants d'esclaves martiniquais au sein de l'histoire nationale française. Il existe en effet en Martinique ce que Glissant appelle le « complexe Toussaint Louverture » : ce militaire qui a mené les révoltes d'esclaves haïtiens a été pendant longtemps repris par les Martiniquais comme un héros, faute d'en avoir un plus adapté[1417]. Certaines figures d'abolitionnistes existent, comme Victor Schoelcher par exemple. Cependant il est finalement peu enseigné à l'école en métropole et n'a pas amené à une libération des esclaves par eux-mêmes. Il porte avec lui le mythe de l'abolition descendante, venue de la métropole. Il y a donc chez Chamoiseau le besoin de créer de nouvelles figures héroïques, pleinement fictionnelles bien qu'inspirées du réel, alors que nous assistons chez Roa Bastos à une réactivation de mythes nationaux à travers des figures issues du peuple, qui permettent ainsi de rendre plus humaines les valeurs paraguayennes.

Les deux figures fédératrices que sont Francia et Lopez ont quelque chose de surhumain par leur aspect christique, et mythique de manière plus large. Bien qu'ils

1417 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 231.

représentent les valeurs du pays ils sont en position dominante par leur statut de chef. Il existe alors la volonté chez Roa Bastos de réhumaniser ces figures : l'auteur choisit de réactiver les mythes de l'histoire nationale en produisant des événements qui proposent des similitudes, mais pour ériger cette fois-ci au rang de héros des anonymes fictionnels, symboles d'anonymes réels.

Ainsi Cristobal Jara et Félix Morel réactivent le mythe du sacrifice stérile pour la nation. Ils deviennent un véritable doublon de Lopez. Ils perdent tous deux la vie dans un acte héroïque qui vise à conserver l'intégrité du pays, face une invasion extérieure dans le cas de Jara lors de la guerre du Chaco, et face une attaque intérieure dans le cas de Morel qui cherche à tuer Stroessner. De plus, ces deux personnages reprennent également le thème filé du sacrifice christique. Jara Cristobal, dont les initiales sont les mêmes que celles employées pour désigner le Christ, est un être à la naissance exceptionnelle : né dans une *mensu*, mais aussi premier évadé de la plantation avec sa famille, il est empli en lui de toute l'horreur du lieu. Cette naissance quelque peu mythique le chargerait d'un désir et d'une capacité de rébellion hors normes, ce qui l'amène à mener la nouvelle révolte agricole, tout en se sacrifiant pour approvisionner en eau le bataillon. Le personnage est alors une nouvelle figure christique, un nouveau « fils d'homme ».

La même comparaison existe dans *El Fiscal* mais cette fois-ci par le biais de Lopez. En effet, Felix Morel, qui est arrivé à s'évader du centre de torture avec l'aide de sa compagne, Chimène, essaie de fuir par la montagne. Il se retrouve au cœur d'une procession en l'honneur du sacrifice de Lopez, cérémonie qui commémore la crucifixion supposée du personnage par les ennemis. Morel est alors tué d'une balle dans un endroit proche de celui où Lopez a perdu la vie. De plus, la marche difficile du personnage, à la plante des pieds arrachées, n'est pas sans rappeler le calvaire du Christ, la Passion qui l'amène à sa mort. Le parcours de Morel permettrait un double écho : il évoquerait à la fois la mort de Lopez, crucifié, et le calvaire de Jésus Christ. Il serait alors rattaché par ces deux biais à la figure christique.

Cette dernière permettrait ainsi de fournir une clef de lecture à des personnages de l'échec. Le sacrifice, même stérile, serait empreint de grandiose, d'héroïsme dont il ne peut être privé malgré le résultat. Le procédé permettait la valorisation de l'échec, qui pourrait permettre d'apaiser les mémoires, et d'éviter les mêmes tabous qui ont pu frapper la période suivant la guerre de la Triple Alliance.

Au-delà de la sublimation de l'échec par la référence au Christ, cette réhumanisation de l'histoire nationale, qui voit l'émergence de héros populaires et anonymes reprendre le flambeau des héros nationaux que sont Francia et Lopez, permet de mettre en valeur l'ensemble des anonymes qui combattent derrière les figures de libérateurs. Saulo Neiva, qui travaille sur les épopées modernes, met en évidence une démarche similaire chez Neruda. Le poète chilien allie dans ses textes de grandes figures historiques avec des anonymes afin de montrer aussi ceux qui se battent avec les libérateurs[1418]. Ceci abonde pleinement dans le sens de l'écriture de héros collectifs[1419]. Les personnages tels que Felix Morel ou Cristobal Jara ne sont pas seuls. Ils ne sont que l'individualisation de tous les sacrifices produits avant eux. Ainsi, si Jara est bien celui qui se fait tuer au volant du camion au moment où il allait pouvoir approvisionner le bataillon en eau, c'est finalement toute son équipe qui meurt au fur et à mesure de la progression du camion. Et à travers cette colonne de camions d'approvisionnement, ce sont finalement toutes les autres camions et soldats qui se sont sacrifiés, pour un échec ou une réussite, qui sont représentées.

La dimension collective est encore plus explicite dans *El Fiscal*. En effet, lorsque le narrateur a pris la décision de tuer Stroessner, il évoque tous les tyrannicides qui ont pu le précéder et se situe alors dans une longue tradition, qui n'est pas exclusivement paraguayenne : « Leí todos lors procesos de magnicidio de todos los tiempos, que pude encontrar en bibliotecasy archivos especializados. La Roma de la decadencia, la Inglaterra de Cromwell y la Italia del Renacimiento detentan la palma magnicida. Pero el éxito de los Brutus de todos los tiempos eraa siempre un producto del azar[1420] ». Une rencontre lors de son voyage vers sa terre natale, dans l'avion, fait écho à sa situation. Un ancien dissident, exilé tout comme lui, se fait arrêter avant même d'avoir pu sortir de l'avion. Le personnage, venu déguisé, tout comme le narrateur, désirait, également comme lui, tuer le dictateur. Ainsi Felix Morel n'est que le symbole de tous ceux qui ont tenté de tuer Stroessner, avant ou après lui. De plus, cet acte bien qu'individuel est revendiqué au nom du bien-être du groupe, la population étant présentée comme oppressée lors de sa visite d'Asunción[1421]. Ainsi, comme le préconise, ou l'analyse, Jacqueline Covo, il faut quitter l'épopée personnelle

1418 Saulo Neiva, « Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre », *op. cit.*, p. 212.
1419 Ruben Barreiro Saguier, « La cara occulta de mito guarani en *Hijo de Hombre* de Augusto Roa Bastos », *op. cit.*, p. 66.
1420 *El fiscal*, p. 171 (« J'ai lu tous les procès de magnicide de tous les temps que j'ai pu trouver dans les bibliothèques et les archives spécialisées. La Rome de la décadence, l'Angleterre de Cromwell et l'Italie de la Renaissance détiennent la palme du magnicide. Mais le succès des Brutus de tous les temps était toujours un produit du hasard. » *Le Procureur*, p. 179).
1421 Voir 2.1.2.

pour aller vers les mouvements collectifs afin d'exprimer la révolte de l'homme paraguayen[1422]. C'est exactement ce que fait Roa Bastos par cette reprise des motifs de l'histoire nationale appliquée à des individualités anonymes symboles de la collectivité.

Si Chamoiseau aboutit globalement au même résultat, c'est néanmoins par l'usage de techniques différentes, entre autre à cause de l'absence de héros descendants d'esclaves martiniquais présents dans l'histoire nationale française. Nous ne trouverons pas ici de parallèle entre figure historique et héros anonymes, ni la thématique du sacrifice inutile. Cependant le romancier cherche à produire un héroïsme du bas, sans pour autant qu'il s'agisse nécessairement d'un héroïsme de l'échec. Nous étudierons ici trois personnages : Marie Sophie, Balthazar et Esternome. Nous faisons le choix de ne pas analyser en profondeurs les héros de *Solibo Magnifique* car le nombre de personnages est trop grand. Cependant ils pourront faire écho à des aspects que l'on retrouve chez les trois personnages cités plus tôt.

Esternome, Marie Sophie et Balthazar sont des personnages anonymes et fictifs, bien qu'ayant pu être inspirés par des sources multiples, comme celles qui ont été évoquées plus tôt dans le cas de la narratrice de *Texaco*. Cette dernière ainsi que son père sont empreints d'un héroïsme simple qui s'oppose alors à celui qui est présent en Balthazar Bodule-Jules, qui confine tout bonnement au mythe. Au sein de ces figures, Esternome est probablement celui qui relève le plus du anti-héros. Son attitude après l'obtention de sa liberté en est symptomatique : le personnage est en errance, il ne sait que faire à tel point qu'il cherche à retourner vivre sur la plantation[1423]. Il ne fait en apparence que peu preuve de courage, comme le montre son attitude face à l'Yvonette Cléoste. Le personnage intégrerait alors pleinement le motif du anti-héros, typique des romanciers créoles selon Marie-José Jolivet[1424]. Mais cette apparente mollesse et cette couardise ne sont finalement pas définitoires du personnage. S'il se laisse aller, et erre au fil des déveines rencontrées, il sait également se prendre en main : il apprend le métier de charpentier, il escalade les mornes en quête d'une place pour lui et Ninon, il aide à s'occuper d'Idioménée. Mais il meurt, passé à tabac, pour un loyer non payé. Le personnage symbolise alors tout l'art de la survie auquel s'essaient les descendants d'esclaves, avec ce que ceci peut

1422 Jacqueline Covo, « La construction du personnage historique (A. Roa Bastos, M. A. Asturias, M. Vargas Llosa) », *op. cit.*, p. 31.
1423 *Texaco*, p. 74.
1424 Marie-José Jolivet, « Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils ? », *op. cit.*, p. 801.

avoir d'échecs. La création de ce type de héros, purement antillais, permet selon Chamoiseau de lutter contre « la mésestime collective[1425] », et de changer le regard des Martiniquais.

Mais si lui échoue, Marie Sophie réussit enfin à se trouver une place au sein de l'île. Si elle est également une figure populaire, elle a ceci de différent qu'elle est représentée comme une « femme-matador ». Elle est alors l'image de la lutte. Cette dernière peut simplement être celle du quotidien et alors être liée à la nécessité de trouver de quoi manger, un travail, un toit. Mais elle peut également être une lutte armée, physique, et souvent inégalitaire : pour préserver sa case à Texaco, ainsi que tout le quartier qui y a fleuri, la narratrice doit se battre physiquement contre des CRS. L'aspect pitoyable de l'équipe d'attaque, initialement les femmes, ainsi que la rage de vaincre valorise les personnages et principalement Marie Sophie qui prend le temps de décrire l'un de ses combats :

> De plus, avec leurs grosses toiles, leurs gros souliers, leurs casques, les boutous, la crosse de leur fusil, on avait beau leur voler dessus comme des misères à griffes, on se retrouvait dans les campêches, à dévaler la pente, avec des bosses et des bobos. Des bottes m'écrasèrent les tétés. Un boutou me fit sonner l'oreille (et jusqu'à maintenant ça siffle toujours comme un diable-ziguidi dans un boite de fer-blanc). Mes ongles se décollèrent sur la boucle d'un ceinturon. Nous les injuriâmes, tu m'entends, sans aucun cesse. Quand nous leur lançâmes des roches à deux mains, ils nous pourchassèrent jusque dans l'océan, d'où nous partîmes là-même pour un nouvel assaut[1426].

Le déséquilibre des forces, ainsi que l'obstination des habitants du quartier malgré le fait que la lutte semble perdue d'avance, rend cette population courageuse et digne de devenir un exemple, d'autant plus que le roman se solde par leur réussite, avec la conservation de Texaco. Cette figure de la « femme-matador », inspirée de la mère même de Chamoiseau, n'est pas sans rappeler Doudou Ménar, qui dans *Solibo Magnifique* se bat comme une lionne contre les policiers[1427], qui finissent par la tuer. Si Marie Sophie rencontre des échecs, ces derniers sont finalement ce qui lui permet d'avancer jusqu'à aboutir à Texaco, qui symbolise une victoire, tout autant pour elle que pour l'ensemble des habitants des quartier, et symboliquement pour tous les descendants d'esclaves.

Paradoxalement, si le personnage de *Biblique des derniers gestes* est le plus mythifié, le plus surnaturel, et le plus guerrier, il est aussi celui qui semble avoir échoué dans sa lutte en Martinique. Ce personnage qui a participé à de nombreuses guerres d'indépendances, soldées par des victoires, est montré comme incapable de

1425 Patrick Chamoiseau et Luigia Pattano, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », Fort de France, 5 janvier 2011, *op. cit.*, p. 7.
1426 *Texaco*, p. 393.
1427 *Solibo Magnifique*, p. 52.

résoudre les problèmes présents sur l'île, car ces derniers ne requièrent pas de force physique. La drogue chez les jeunes[1428] ou encore l'influence occidentale qui tue les traditions ne peuvent être attaqués que sur un plan idéologique, mental, mais nullement physique[1429]. Le guerrier est alors en apparence inutile. Cependant, sa parole, qui arrive à réunir autour de lui une grande partie de l'île, serait peut être la meilleure manière de lutter. La parole, la transmission d'un message serait ainsi sa dernière arme, mais non des moindres puisqu'elle pourrait permettre d'agir sur les imaginaires. Derrière son apparent échec, se présenterait peut être une solution, qui ferait ainsi du romancier le guerrier le plus adapté dans cette tentative de décolonisation des mentalités.

Ces trois personnages, tous issus du bas peuple et descendants d'esclaves deviendraient alors un nouveau type de héros. Ils seraient plus proches de la population, et proposeraient ainsi de nouveaux modèles qui permettraient une lutte contre le manque d'estime de soi de certains Antillais. L'échec intégrerait également ce nouvel héroïsme et ne le présenterait plus comme une fatalité, mais comme une composante normale, acceptable, de la lutte héroïque.

Chamoiseau et Roa Bastos font ainsi le choix d'élever au rang de héros des anonymes fictifs qui se veulent représentatifs du peuple et de la collectivité à laquelle les textes sont destinés. Ce renouvellement des figures fédératrices, qui prennent la place des héros nationaux traditionnels, implique une redéfinition de l'héroïsme, qui doit accepter l'échec comme une composante possible et non désacralisante.

4. 2. 3. Écrire des textes fondateurs : reprendre les modalités de l'histoire nationale ?

Comme nous avons pu l'observer, les romanciers cherchent à donner une dimension fondatrice à leurs romans, bien que l'extension de celle-ci varie d'un auteur à l'autre. Hampâté Bâ est peut être le plus restrictif puisqu'il propose au lecteur le récit de ses propres origines, comme l'impliquent des mémoires. Néanmoins par son statut particulier de figure au croisement des cultures il se propose comme un exemple viable de métissage, et non comme un système ou un symbole d'une nation ou d'une communauté déterminée. L'extension au statut de

1428 *Biblique des derniers gestes*, p. 785.
1429 « Dans ces opulences de surface, il ne voyait aucune violence contre laquelle il aurait pu sortir ses armes. » (*Biblique des derniers gestes*, p. 770).

système ou de véritable modèle pour un groupe déterminé est rendue impossible par la spécificité des diverses influences culturelles du romancier qui n'est finalement pas rattaché à une ethnie propre. Le fait qu'il ne présente pas d'autres modèles de créolisation ne permet pas non plus de le voir comme un symbole. Il n'est donc qu'un exemple, et ceci va pleinement dans le sens de ses intentions qui étaient d'écrire le savoir qu'il possédait, la bibliothèque qu'il était[1430], de transmettre son expérience en tant vieillard. Il ferait donc la leçon pour les générations futurs, sans proposer un texte fondateur à caractère mythique.

Walter Scott ne produit pas non plus un récit fondateur tourné vers les origines. Il propose bel et bien une mise en scène de métissages réussis qui doivent inviter les Britanniques à faire de même. Le fait que *Rob Roy* soit tourné vers les Anglais et non uniquement vers les Écossais, comme semble le sous-entendre Scott avec son narrateur[1431], semble expliquer l'absence de dimension pleinement fondatrice dans ce texte. Ceci n'est alors pas sans faire écho à la situation d'Hampâté Bâ qui n'écrit pas pour les Africains contemporains à la période traitée dans les romans[1432]. La rupture entre les faits présentés et l'univers du lecteur, s'il n'y a pas réactualisation des thèmes pour toucher le lecteur, empêche de faire de ces textes de véritables récits fondateurs, comme on peut en trouver chez Roa Bastos et Chamoiseau.

En effet ces romanciers, s'ils parlent du passé, ne le font qu'en le tournant vers le présent, pour expliquer à leurs contemporains qui ils sont, mais surtout pour les amener à agir physiquement et non simplement mentalement. Mais qu'essaient de fonder les deux romanciers ?

Tous deux cherchent à mettre les minorités au premier plan, à leur redonner la place qu'elles méritent au sein de l'histoire. Cette même entreprise vise néanmoins des finalités différentes : l'un cherche à aboutir à la révolte armée contre Stroessner, l'autre à la fin de la domination silencieuse, dont l'ultime étape serait l'indépendance. Mais il faut cependant souligner une incohérence : Chamoiseau prétend parler de créolité, du tout-monde, des oubliés de l'Histoire. Mais ses héros, ses protagonistes principaux, sont nécessairement des descendants d'esclaves. Cette dimension

1430 Rappelons que le sous-titre d'*Amkoullel*, récit d'enfance, est « Quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ».
1431 Scott explique que le but de *Rob Roy* est de « procure sympathy for their virtues and indulgence for their foibles ». (Walter Scott, « General preface », *Introductions and notes from the magnum opus Waverley to A legend of the wars of Montrose*, *op. cit.*, p. 12.) Cette remarque qui cherche la sympathie semble montrer qu'il se tourne vers les Anglais qui sont ceux qui rejettent les Écossais.
1432 Il semble expliquer soit pour un lecteur européen soit pour un lecteur africain ignorant de ces coutumes.

sélective semble alors contradictoire avec le projet annoncé : Chamoiseau ne dit pas la totalité antillaise, il ne dit pas toutes les histoires des dominés. Ou peut-être le fait-il en effectuant une gradation de domination et en considérant les descendants d'esclaves comme les plus représentatifs. Cependant, même en agissant ainsi, il opère une sélection qui aboutirait alors à créer du silence à son tour sur le destin de certains dominés, comme les colons blancs sous contrat qui visent dans la misère des mornes. Ceci n'est que peu cohérent avecles revendications de l'auteur.

L'on pourrait alors s'interroger sur les liens qui peuvent unir cet acte de sélection orientée, créateur de nouveaux silences, et celui pratiqué par l'histoire nationale. Bien évidemment des divergences évidentes existent, entre autre par la polyphonie[1433] présente chez Chamoiseau au même titre que le renouvellement de la notion d'héroïsme[1434]. Une histoire tournée vers le quotidien ainsi qu'une dimension de rébellion par rapport à un récit dominant vont également dans ce sens. Ces romans nous amènent alors à nous interroger sur leur capacité à créer un nouveau discours dominant, cette fois-ci centré sur les Antilles, voire la Martinique, mais qui serait à son tour exclusif de certaines réalités, non conformes au message que l'auteur désire véhiculer.

L'œuvre de Chamoiseau est clairement engagée contre l'histoire nationale française. Ceci oriente bien évidemment les récits qui se concentrent principalement sur les descendants d'esclaves perçus comme les grands oubliés. Mais Chamoiseau en agissant ainsi crée à son tour un récit exclusif d'une partie des Antillais. Comme nous l'avons montré précédemment les Indiens, les Chinois, les Portugais ou encore les Français de métropole ne prennent qu'une dimension d'arrière-plan au sein de la diégèse. Le romancier proposerait alors une histoire centrée sur un type de population, unificatrice faute d'être pleinement univoque. Le récit reprendrait alors globalement les caractéristiques d'un récit national, l'espace de destination changeant simplement.

Il en va de même à propos de la notion de récit fondateur. Chamoiseau, à l'instar d'autres romanciers ou intellectuels antillais, rejette l'idée d'un mythe fondateur dans le sens classique pour parler des Antilles : il revendique le mythe de la fondation sans fondement. Mais ne s'agit-il pas d'une revendication intellectuelle plus que d'une réalité concrète ? Paradoxalement les romans de Chamoiseau fondent la civilisation antillaise descendante d'esclave sur des éléments clefs récurrents, comme évoqué précédemment : la cale du négrier et l'esclavage. Chamoiseau nomme lui-même ce

1433 Voir 2.1.2.
1434 Voir 4.2.3.

dernier événement « crime fondateur[1435] » ou encore « période fondatrice[1436] ». Il élabore même une brève théorie sur le « crime fondateur[1437] ». Pour lui, l'esclavage est fondateur puisque c'est par rapport à cet événement que les choix des Antillais sont élaborés[1438]. Rappelons que dans *Biblique des derniers gestes* il fait de l'esclavage une malédiction portée par tous les descendants d'esclavages. Le romancier semble alors aller à l'encontre de Glissant qui affirme qu'il n'y a pas de mythe fondateur aux Antilles[1439]. De plus, comme le précise Chamoiseau, il y a trois étapes classiques dans les récits des sociétés basées sur les territoires : le récit d'une genèse, le récit fondateur, le récit épique qui raconte la fondation d'une communauté et qui la légitime[1440]. Mais n'est-ce pas clairement ce que fait Chamoiseau avec *Texaco* ? Il raconte la genèse du quartier, remonte avant pour expliquer sa fondation, et le fait sur un mode que nous avons montré comme étant épique. Il cherche clairement à légitimer l'occupation du territoire par ce quartier. Ceci est d'autant plus vrai que la victoire finale par la non destruction du quartier devient sa légitimation. Ainsi, si Chamoiseau voit en la nécessité de textes fondateurs dans la construction des identités l'apanage des communautés dominantes[1441], il le fait lui-même. Cela pourrait alors révéler la dimension dominante de la conception des Antilles que propose le romancier. Chamoiseau semble donc reprendre les outils employés par les communautés pour asseoir une culture dominante afin d'imposer à son tour une vision dominante de la Martinique et des Antillais, qui ne serait pas pleinement inclusive à égalité de toutes les pluralités, malgré la polyphonie omniprésente.

La question chez Roa Bastos peut présenter des similitudes bien qu'étant porteuse de conséquences différentes. En effet l'écrivain paraguayen laisse une place privilégiée à une partie de la population. Mais en faisant ceci il ne se situe pas dans un contre-pied total de l'histoire nationale paraguayenne. En effet, le guerrier paysan guarani est une figure type de la geste nationale, il n'est simplement pas individualisé. Le romancier, en ne recréant véritablement un texte fondateur mais en des-

1435 Patrick Chamoiseau, Maeve McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 725.
1436 *Ibid.*, p. 726.
1437 Patrick Chamoiseau, « De la mémoire obscure à la mémoire consciente », Postface dans Patrick Chamoiseau, *Le deshumain grandiose*, *op. cit.*, p. 15.
1438 *Ibid.*, p. 1.
1439 Édouard Glissant, « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », dans Ralph Ludwig, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 111-129, pp. 118-121.
1440 Patrick Chamoiseau, Olivier Desgranges, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », réalisés à la Poudrière de Rochefort, Médiathèque de Rochefort, Mai 2011 *op. cit.*.
1441 Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant, *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi ?*, *op. cit.*, p. 10.

anonymisant le peuple qui constituait la force de l'ombre des grands événements, prendrait alors plus librement le contre-pied des outils de l'histoire nationale. Nous pouvons par exemple citer ici l'ensemble des figures non héroïques omniprésentes dans les romans. Si nous avons parlé de Cristobal Jara ou encore de Felix Morel, ils ne sont pas les seuls personnages au cœur des récits. À titre d'exemple, le narrateur de *Hijo de hombre*, Miguel Vera, fait échouer la seconde révolte agricole malgré lui, pour avoir trop bu, il tue Cristobal Jara, et meurt par accident tué par un enfant. Au delà de ce personnage, des figures pleutres côtoient les héros tant dans la guerre du Chaco, avec les conducteurs de camions qui tentent de rebrousser chemin face au danger, ou encore avec l'ami de Felix Morel qui ne l'aide que peu suite à son arrestation, et qui n'est pas particulièrement dans une posture de rejet de Stroessner. L'humanité dans ce qu'elle a de plus variée semble donc se réunir chez Roa Bastos afin de présenter une réalité nuancée et non nécessairement moralisée, comme on peut le voir chez Chamoiseau. En effet rappelons que, chez ce dernier, les descendants d'esclaves sont plutôt positifs, sauf ceux proches du pouvoir. Les métisses sont ambivalents, mais souvent peu enclins à aider les descendants d'esclaves. Et enfin les Blancs peuvent avoir une dimension étroitement positive, mais uniquement s'ils essaient de comprendre la réalité de l'île. La vision est alors plus simpliste, créant des personnages types. Ces derniers seraient alors ce qui semblent participer à la création d'un texte fondateur empreint des techniques des dominants.

La création de nouveaux récits fondateurs reprend donc paradoxalement les codes des récits nationaux dominants. Roa Bastos et Chamoiseau, qui seraient finalement les plus subversifs, ceux poussant le plus loin la contre-histoire, se retrouveraient alors à utiliser les codes mêmes des textes qu'ils attaquent. Cependant, soulignons que la remarque vaut principalement pour Chamoiseau, puisque l'absence de construction de figures types chez Roa Bastos, mais la réhumanisation et la pluralisation des mythes nationaux, permettrait de lutter contre cette histoire monolithique. Chamoiseau pour sa part produirait à son tour un nouveau discours dominant qui ne serait subversif que par l'angle adopté, et non pas par une pleine remise en cause de la production historique nationale. Comme nous l'avons souligné précédemment, le militantisme du romancier peut aboutir à des « dérives » qui éloignent sa production des objectifs qu'il se fixe dans ses ouvrages critiques.

L'Histoire telle qu'écrite par nos romanciers, qui mettent l'accent sur le vécu et le quotidien, permet de dessiner des identités ethniques. Celles-ci sont instrumentalisées. La création identitaire chez Scott vise à inciter au métissage entre Écossais et Anglais. Ceci est alors l'image de l'expérience personnelle que rapporte Hampâté Bâ dans ses mémoires qui cherche à inviter les Africains à accepter leurs influences traditionnelles tout autant que les influences françaises. Avec *Rob Roy*, *Amkoullel* et *Oui mon commandant !* les deux romanciers font cependant le choix de présenter ces identités de manière morcelée par le biais de textes qui prennent les traits du récit de voyage. Ils ne produisent pas des textes à dimension fondatrice, mais fournissent plutôt des exemples de construction identitaire métisse. La forme, bien que classique si on la rattache au récit de voyage, est néanmoins plus éloignée du genre de l'histoire nationale. Cependant les deux romanciers restent relativement classiques dans leur valorisation des élites.

Les romans produits par Roa Bastos et Chamoiseau sont, de ce fait, bien éloigné de ce que peuvent faire Hampâté Bâ et Scott : ils essaient de véritablement produire des récits fondateurs pour les ethnies auxquelles les romanciers se rattachent, en s'appuyant en partie sur l'ethnicité. Cependant une différence existe entre les deux auteurs : Roa Bastos réactive des mythes nationaux en leur donnant un caractère plus populaire, alors que Chamoiseau semble créer *ex nihilo* des récits fondateurs, pleinement absents de l'histoire nationale française. Mais il faut souligner ici que si les romanciers se positionnent contre l'histoire nationale et revendiquent le fait de laisser une place première au peuple, ils se retrouvent à utiliser à leur tour certaines techniques proches de celles pratiquées par le récit national.

En effet, Roa Bastos, qui s'attache aux paysans guaranophones, déjà exploités par l'histoire nationale bien que présentés comme « dominés », ou du moins « sous représentés », ne fait qu'exploiter un élément dominant. En agissant ainsi, il occulte une partie des langues indigènes dominées. Ainsi Roa Bastos ne semble pas situer la dimension contre-historique de son récit dans la création de nouveaux mythes. La contre histoire résiderait dans la réactivation de récits existants à des fins différentes de celles du pouvoir : la rébellion face à Stroessner.

Chamoiseau, quant à lui, semble aboutir, avec ses romans, à la production d'une histoire antillaise dominante, centrée sur les descendants d'esclaves et les minorités définies en négatif par l'histoire nationale française. Ce discours marginaliserait à son tour certaines minorités, ou majorités, alors que le romancier revendique l'écriture de la totalité martiniquaise. De plus, l'orientation donnée aux récits crée souvent des

figures types, associant une catégorie socio-raciale à un certain nombre de traits caractéristiques et moraux. Chamoiseau propose moins de nuances que Roa Bastos, et semble beaucoup plus tributaire des traits typiques de l'histoire nationale, probablement parce que l'écriture d'un récit fondateur présente une fin en soi, et non un outil comme chez le romancier paraguayen.

Conclusion

Cette étude de la notion de roman de la « contre-histoire », initialement proposée par Andréas Pfersmann, s'attache donc à approfondir, interroger et nuancer la définition produite par ce dernier. L'ensemble de l'analyse s'est attachée à développer sur des points précis ce que pouvait induire le concept, tout en cherchant à le mettre explicitement en lien avec le roman historique. Il s'agirait ainsi de voir, entre autre, la filiation qui existerait entre les deux genres, tout autant que de dessiner une définition plus précise de la contre-histoire, par l'exploitation d'un corpus *a priori* hétérogène. De grandes caractéristiques communes lient en effet les textes du corpus. Ces derniers sont néanmoins déclinés en individualités qui sont classables en deux grands blocs : d'un côté Scott et Hampâté Bâ, de l'autre Roa Bastos et Chamoiseau. Comme nous le verrons, cette scission, multifactorielle, se manifeste principalement par une extrapolation par les romanciers antillais et paraguayen de caractéristiques déjà observables chez Scott et Hampâté Bâ.

La genèse de ces romans illustre alors pleinement cette caractéristique. Une même cause globale, commune à l'ensemble des auteurs, est le moteur de la rédaction de ces œuvres. En effet, les romanciers font face à une nécessité de combler les lacunes d'un discours que nous appellerons « dominant », mais qui peut ici tout aussi bien désigner, plus simplement, le discours le plus largement répandu. Il s'agirait alors de produire un texte complémentaire du récit principalement connu. C'est ce que nous retrouvons chez Scott et Hampâté Bâ. En effet, le romancier britannique offre une vision de l'Écosse qui se veut moins versée dans les clichés avec *Rob Roy* : ce roman qui semble être écrit pour un public anglais vise à présenter les mœurs écossaises tout autant que la révolte jacobite d'un point de vue novateur, principalement par la narration à la première personne. Ainsi l'exploitation du personnage de Frank, voyageur anglais en Écosse, tient parfaitement ce rôle : empli

de préjugés initiaux, il revient progressivement sur ses positions quant à la barbarie supposée de ses voisins, pour finalement en proposer une vision valorisante[1442]. Par rapport à la question de la révolte jacobite, il présente l'envers de la médaille en mettant en scène les raisons qui ont poussé certains Écossais à s'attaquer à la couronne britannique. Cette démarche est alors similaire à ce que l'on trouve chez Hampâté Bâ. En effet, ce dernier propose de montrer le point de vue africain sur la colonisation, mais également sur certains évènements européens comme la première guerre mondiale. Nous excluons ici *Ivanhoe* : en effet le roman ne vient pas présenter d'élément méconnu car appartenant à une autre culture. Comme nous le verrons par le suite, ce roman nous semble devoir être lu en parallèle de *Rob Roy* comme un exemple de construction identitaire à suivre. Son didactisme, bien que discutable, serait ici lié majoritairement à une distance temporelle et non plus géographique comme dans le cas de *Rob Roy* ou des mémoires d'Hampâté Bâ. La dimension temporelle est bien évidemment présente dans *Rob Roy* ou dans les mémoires d'Hampâté Bâ. Néanmoins, la distance géographique semble primer comme le montre le lectorat visé par les deux romanciers.

Cette dimension de complémentarité, bien que non exclusive d'autres tendances, est également présente chez Chamoiseau et partiellement chez Roa Bastos. En effet, chez le premier il y a la volonté de montrer les mœurs et le vécu antillais de l'histoire française, qu'il s'agisse, entre autres, de l'esclavage ou des deux guerres mondiales. Chez Roa Bastos cette volonté de compléter le discours dominant se situe principalement dans le recadrage du récit du Chaco sur la population paysanne combattante, et non plus sur les chefs, dans l'écriture des révoltes agricoles ainsi que dans les dénonciations des exactions de Stroessner.

Néanmoins, il faut souligner que, chez ces deux romanciers, la volonté de mettre au cœur de leurs récits les oubliés de l'Histoire s'inscrit dans une dynamique plus large de remise en cause du discours dominant. Cette dernière peut être plus ou moins développée. En effet, chez Chamoiseau elle semble se cristalliser autour de la question de l'abolition de l'esclavage. Cependant, si les romans ne présentent pas d'autres évènements historiques comme mensongers, ils s'attachent à dénoncer des injustices, des inégalités, qui font suite à l'esclavage et qui ne sont pas nécessairement

1442 Le choix du personnage de Rob Roy ne nous semble également pas anodin. En effet, sélectionner une figure qui se fait pleinement l'écho de Robin des Bois permet d'exploiter la mythologie anglaise pour faire accepter ce personnage, qui est ici le visage de la révolte jacobite. Cette humanisation de l'histoire à travers Rob Roy semble donc être un ressort de Scott pour attirer la bienveillance du lecteur sur des évènements et une population qui ne sont pas populaires auprès des Anglais.

largement diffusées. Nous ferions alors face ici à une volonté de compléter le récit national, dans une dimension beaucoup plus polémique. Roa Bastos est alors celui qui pousse le plus loin la quête de vérité face au discours dominant : en effet le romancier met clairement en scène l'instrumentalisation des faits historiques pour la valorisation du pouvoir dans *Yo el Supremo*, et dénonce les affres de la dictature de Stroessner, avec son lot d'arrestations arbitraires, censures, tortures, pour n'en citer que les exemples les plus évidents, dans *El Fiscal*. Le contexte autocratique semble devoir ici justifier cette gradation : en effet le discours dominant produit par le pouvoir est nécessairement plus univoque que ce que l'on peut trouver dans les trois autres contextes. D'emblée, une dimension plus subversive, tout du moins plus ouverte dans la lutte, est présente chez Chamoiseau et Roa Bastos qui se situent alors dans une posture d'affrontement. Cette dernière est différente de la conciliation recherchée par Scott et Hampâté Bâ. La situation liée à l'existence d'un discours dominant exclusif d'une partie des réalités semble donc motiver et générer les romans du corpus. Cependant, ne peut-il pas y avoir d'autres éléments communs qui seraient à l'origine de ces contre-discours ?

L'oralité est alors ici d'une importance que nous pensons première. Omniprésente dans la culture de chacun des romanciers, sa place est à interroger dans la transmission d'une forme de contre-discours. L'on pourrait même se demander si sa présence est ce qui permettrait ce dernier. La réponse semble devoir être multiple. D'une part, l'oralité sous sa forme de tradition orale est porteuse d'une culture que les auteurs du corpus mettent au cœur de leurs œuvres. Ils exploitent en partie cette oralité pour écrire les mœurs, tant par un travail de collecte que par la mise en scène de la parole. D'autre part, cette dernière est présentée, à l'exception de Scott, comme un vecteur de subversion. Hampâté Bâ met clairement en avant son importance dans la transmission d'une image désacralisée de l'homme blanc à travers des récits liées à la Première Guerre Mondiale. Dans *Hijo de hombre* elle permet de transmettre la révolte, tant dans le village de Sapukai que dans la prison. Chez Chamoiseau, enfin, elle est porteuse d'une mémoire d'avant l'esclavage, en lien direct avec l'Afrique, et d'une révolte à travers la parole du conteur. Au sein de notre corpus, l'oralité conditionne la transmission d'une culture qui lui est propre et parfois d'un discours qui diverge du récit dominant et écrit. La présence d'une tradition orale serait donc bien une condition à la production d'une contre-histoire.

Cet objectif initial, qui est la production d'un contre-discours complémentaire voire subversif, engendre néanmoins des productions aux formes diverses. Si des points communs existent, comme l'importance laissée au peuple et à ses mœurs, au folklore ou encore à la dimension ethnographique, la mise en pratique aboutit à deux grandes tendances, qui se distingueraient principalement par la réalité que l'on mettrait derrière le terme de « peuple ». Ainsi chez Scott et Hampâté Bâ, sont représentées majoritairement les couches supérieures de la société. Ceci ne veut pas dire que les personnages de plus basse extraction soient absents des romans : ils ne sont simplement pas centraux dans la diégèse. Cette dernière position est nécessairement laissée à une figure socialement élevée. Hampâté Bâ est ici celui qui laisse le moins de place aux petites gens au sein du corpus. En effet, l'on pourrait aisément justifier la sur-représentation de personnes des couches supérieures par le fait qu'il est lui-même issu de ce milieu, et qu'il est donc préposé à évoluer dans une sphère sociale relativement proche de la sienne. Néanmoins, la différence de traitement qu'il fait des personnages secondaires n'est pas elle soumise aux aléas de la dimension autobiographique. Rappelons que les personnages mineurs tels que les laptots, porteurs, ou autres serviteurs ne sont ni nommés ni décrits, à l'opposé des chefs militaires blancs, qui voient pour leur part leur biographie dressée, sans que celle-ci n'apporte nécessairement à la diégèse. Cette différence de traitement est alors bel et bien révélatrice de ce qui mérite d'être gardé dans les mémoires par le romancier, et le peuple africain n'aurait alors besoin d'être perçu qu'au prisme de ses élites.

Même si une tendance identique est présente chez Scott, l'on peut remarquer qu'une plus grande place est laissée au bas peuple au sien de figures secondaires qui ne sont pas nécessairement exemptes d'héroïsme, à l'instar de Gurth et Wamba dans *Ivanhoe*. Cependant des protagonistes tels que celui d'Andrew Fairservice ne vont pas dans ce sens : le personnage prête à rire de manière permanente. Ce traitement est également présent dans le cas de Gurth et Wamba mais uniquement de manière ponctuelle. Les véritables héros, tant par leur position au sein de la narration, que par leurs valeurs, sont alors les élites que l'on peut reconnaître en Ivanhoe, Diana ou encore Frank. Certaines figures sont néanmoins problématiques, à l'instar de Rebecca qui est héroïque sans pour autant être récompensée, ou encore comme Rob Roy. Ce dernier est d'extraction sociale plutôt basse tout en étant valorisé au sein de la diégèse. Jarvie, dans une moindre mesure, peut présenter un contre point positif à Frank. Néanmoins, la tendance globale chez Scott est de choisir un peuple

socialement haut pour le cœur de ses romans, tout en laissant une place périphérique et souvent comique aux personnages issus du bas peuple.

Chamoiseau et Roa Bastos se retrouvent alors à inverser cette tendance, bien que la dimension systématique de la représentation des couches le plus populaires n'existe que chez le romancier antillais. En effet, à l'image de Scott et d'Hampâté Bâ, il sur-représente de manière systématique une certaine catégorie sociale, ici celle des descendants d'esclaves. Les autres populations immigrées présentes en Martinique sont rapidement évoquées, mais de manière secondaire, quand les Blancs et les mulâtres sont le souvent traités comme des ennemis, coupés des réalités de l'île. Plutôt que de peindre la totalité, Chamoiseau produirait une inversion des modes de représentation classiques en laissant une place majeure, pour ne pas dire quasi unique, aux descendants d'esclaves. Roa Bastos permettrait quant à lui un dépassement de cette dimension univoque par la production de romans aux caractéristiques fortement variées. Ainsi le peuple est à la fois présenté par le biais de ses dirigeants, comme dans le cas de *Yo el Supremo* où il n'est donné à voir qu'à travers le regard et la parole de Francia, ou par le biais de ses membres, qu'ils soient héroïques ou non, comme nous pouvons le voir dans *Hijo de hombre*. *El fiscal* propose une perception du peuple par l'extérieur à travers l'exilé, doublé de la casquette de l'artiste. Celui-ci proposerait une vision à la fois interne et distante, symbolique tout autant que fantasmée. Roa Bastos propose ainsi la plus large variété de population représentée et mise au cœur de la diégèse comme véritable personnage central, grâce à l'exploitation d'un large éventail de ressorts narratifs. Néanmoins le peuple, et sa conception du peuple, est proche de Chamoiseau : il faut laisser une place aux oubliés de l'histoire, au bas peuple, acteur massif et anonyme des grands évènements.

Mais cette discordance dans ce que doit être le peuple est-elle un simple point de désaccord entre les romanciers ou un critère définitoire de la contre-histoire ? Répondre à cette question de manière absolue serait pleinement stérile. Ce point doit être mis en lien avec le contexte historique propre à chaque romancier afin d'interroger la dimension novatrice d'un tel parti pris narratif. Scott est alors novateur dans la place qu'il laisse au peuple : en effet, le roman historique fait le choix de délaisser les grandes figures historiques, pour placer des personnages mineurs au cœur même des récits. De plus l'influence de l'antiquarisme, visible à la place laissée au folklore ou aux mœurs en général, permet de mettre le peuple au cœur de la narration, même si c'est d'une manière indirecte. La position d'Hampâté

Bâ, bien qu'en apparence proche de celle de Scott, est néanmoins bien plus problématique : évaluer la dimension novatrice de ses textes est difficile, pour ne pas dire impossible à cause de la date de publication de ses mémoires. En effet, pour la période abordée, nous pourrions dire que le romancier produit une histoire relativement novatrice en situant les Africains au cœur du récit, tout en exploitant la forme de l'autobiographie, inhabituelle en Afrique. Cependant, si l'on considère la date de publication, qui ne coïncide pas nécessairement à la date de rédaction des deux volumes, la représentation du peuple proposée par Hampâté Bâ n'est nullement novatrice. Enfin, Roa Bastos et Chamoiseau, que nous abordons de concert, sont les héritiers du roman du XX^e^ siècle, qui ouvre les possibilités dans la représentation des protagonistes : le personnage principal peut relever du anti-héros, être issu des couches les plus basses, sans que cela ne soit problématique. De plus Chamoiseau se situe dans la suite de Glissant qui avait déjà ouvert la voie à une représentation de la réalité antillaise qui laisse une place première au populaire. Cependant le romancier continue sur ce tracé en assignant aux personnages une question identitaire de premier ordre. Roa Bastos, quant à lui, serait novateur par la création d'un genre romanesque qui laisse une place, à travers les figures de paysans et leur folklore, à la culture guarani qu'il dit absente de l'écrit. Ainsi la réalité de ce qu'englobe cette notion de peuple n'est que de peu d'intérêt pour opérer une distinction au sein des productions du corpus. Le peuple est important, si ce n'est premier, et ce que le terme renvoie au bas peuple ou aux élites. En contextualisant les romanciers, il est possible de voir que chacun fait preuve de nouveauté, et il serait alors ridicule d'attendre de Scott une dimension aussi « populaire » que chez Chamoiseau, alors que ce dernier est l'héritier d'une tradition romanesque qui a déjà cassé les codes plus classiques avant qu'il ne commence à écrire.

Les finalités que les auteurs donnent à leurs œuvres semblent alors devoir offrir un début de distinction au sein du corpus, tout autant qu'entre le roman historique et le roman de la contre-histoire. Le corpus est à nouveau scindé en deux ensembles : d'une part Scott et Hampâté Bâ qui cherchent à atteindre une connaissance mutuelle, de l'autre Roa Bastos et Chamoiseau qui visent une forme de révolte, que celle-ci prenne la forme du renversement armé de Stroessner ou celle de l'indépendance vis-à-vis de la France. Le premier duo fait donc le choix du didactisme afin d'expliquer une culture donnée à l'autre. Ceci permettrait alors de mieux vivre une identité métissée, tout du moins une identité de contact. La forme, si elle peut être porteuse

de critique, n'est jamais chargée de virulence. Ainsi l'engagement est-il parfois si peu explicité qu'il est complexe de connaître la véritable position de l'auteur comme dans le cas de Scott, pour qui les critiques ne sont pas unanimes quant à sa position vis-à-vis de l'Union entre l'Écosse et l'Angleterre.

Cette position de la conciliation, voire de la réconciliation, s'oppose alors largement à ce que l'on trouve chez l'autre couple d'auteurs. En effet Chamoiseau quitte partiellement le didactisme, et Roa Bastos l'abandonne pleinement. L'objectif est ailleurs. Chamoiseau cherche à exploiter l'identité créole pour aller vers un apaisement identitaire du côté martiniquais, tout en prônant la différence avec la métropole, allant ainsi dans le sens de ses élans indépendantistes. Roa Bastos, quant à lui, cherche à exploiter la geste nationale pour faire tomber la dictature de Stroessner, via la reconquête de l'âme guerrière paraguayenne. Les deux romanciers visent donc une action politique pour le pays ou la région concernée. Ceci se solde de manière partagée par une virulence des accusations envers les ennemis, qu'il s'agisse des militaires, de l'Église, des propriétaires terriens ou encore de Stroessner chez Roa Bastos, ou des forces policières, entités politiques, ou plus largement tous ceux qui sont déconnectés des réalités martiniquaises chez Chamoiseau. Une forme de gradation serait ainsi à observer au sein du corpus avec d'une part une critique présente mais non virulente et d'autre part une attaque qui cherche à avoir un impact des plus concrets par un changement politique de la zone concernée.

Cependant, si critique il y a chez Scott et Hampâté Bâ, elle reste limitée à l'inégalité entre deux entités — Angleterre-Écosse d'un côté, France-Afrique de l'autre — contrairement à ce que l'on peut voir chez Roa Bastos et Chamoiseau. En effet, ces deux derniers romanciers s'attaquent au récit national porté par l'État, mais, pour ce faire, ils critiquent de manière plus globale l'Histoire en tant que science. Ils font le choix de remettre en cause la valeur de vérité des récits produits par la discipline qui seraient, d'une part, une interprétation des faits, et, d'autre part, une construction qui gommerait les diverses subjectivités construisant le réel. Le récit produit ne correspondrait alors à aucune réalité. Ainsi les textes cherchent-ils à relativiser la réalité, entre autre par le ressort de la démultiplication des subjectivités, parfois divergentes. Faudrait-il alors voir dans ce discours méta-historique l'une des caractéristiques nécessaires à la production de la contre-histoire ? Rappelons simplement qu'Andréas Pfersmann plaçait en cet élément un point crucial de la

différence entre roman révisionniste d'A. Nunning et roman de la contre-histoire tel qu'il le définit.

Cet élément qui vient interroger l'Histoire nous semble une dimension non négligeable de la contre-histoire. Néanmoins quelques problèmes se posent. Tout d'abord, celui de Scott. En effet, l'auteur, avec la création du roman historique, questionne la nature de l'Histoire, ainsi que de sa frontière avec l'antiquarisme. Son discours est plus diffus, restreint aux introductions des romans le plus souvent, mais il est néanmoins présent. Réfléchir à l'Histoire serait donc déjà une composante présente, de manière indirecte, dans le roman historique. Il est cependant nécessaire de nuancer cette remarque : en effet Chamoiseau et Roa Bastos poussent beaucoup plus loin la réflexion en critiquant les notions mêmes de vérité et d'univocité qui seraient constitutives de l'Histoire. De plus la critique hors diégèse agit directement sur la forme des romans qui tendent, par exemple à la polyphonie.

Mais ce discours, héritier des réflexions du XX^e^ siècle, permet-il la production de formes historiques novatrices ? Ou s'agit-il d'une posture intellectuelle ? Paradoxalement la critique de la forme ou du fond du discours national ne semble pas laisser nécessairement place à un véritable renouveau de la forme. Ainsi Chamoiseau qui condamne la dimension univoque et centrée sur la métropole du récit national veut dire la totalité. Néanmoins celle-ci se résume aux descendants d'esclaves. Plutôt que de réinventer pleinement des codes, en dehors de la pluralité des subjectivités, Chamoiseau reprend le principe même de l'histoire nationale, pour simplement en changer le centre. Avec ses romans, et principalement *Texaco* et *Biblique des derniers gestes*, l'auteur produit une sorte de récit « national » des descendants d'esclaves, bien que le terme soit ici inadapté à cause de l'absence de construction en entité politique indépendante du groupe. Une critique proche peut être faite à Roa Bastos. En effet, le romancier fait du guarani l'un de ses chevaux de bataille. Il voit dans cette culture orale une composante importance de la culture paraguayenne, écrasée par la culture et la langue castillane véhiculée à l'écrit. Cependant cet accent mis sur le guarani oublie l'ensemble des autres ethnies et langues qui disparaissent, écrasées par le guarani. Ainsi dans sa volonté de faire passer à l'écrit la culture guarani que Roa Bastos associe aux oubliés de l'histoire, le romancier s'attache au groupe dominant de ces oubliés. Les formes narratives sont néanmoins plus novatrices et variées chez Roa Bastos que chez Chamoiseau. Elles permettent alors d'interroger plus largement l'Histoire, comme avec *Yo el Supremo* qui dévoile

pleinement les ficelles de la construction du récit historique univoque par l'usage du compilateur et du dialogisme avec d'autres sources en notes de bas de page.

La notion de discours métahistorique trouve donc certaines de ses limites dans la réalisation concrète, peut être plus chez Chamoiseau que chez Roa Bastos, étant donné que le romancier antillais reprend globalement les codes du récit national pour en redéfinir le centre. Ainsi ce type de discours peut être un des ressors de la contre-histoire, mais il ne nous semble pas nécessairement devoir être définitoire du genre ou un élément capable de distinguer la contre-histoire du roman historique. Mais dans ce cas, quelle serait la différence entre le roman de la contre-histoire et le roman révisionniste ? La réponse semble résider dans la proximité avec le récit national et plus largement la question de la construction identitaire, qui impliqueraient une exploitation de l'épique, tout en ouvrant les formes possibles du genre. En effet A. Nunning excluait les romans documentaires, métahistoriques, ou encore les métafictions.

Quelle définition du genre proposons-nous finalement ? Rappelons qu'A. Pfersmann définissait le roman de la contre-histoire dans les termes suivants :

> Je m'inspire donc à la fois de Roa Bastos et de Hans Magnus Enzensberger en appelant « romans de la contre-histoire » des romans à caractère épique, évoquant le destin d'un peuple ou d'une minorité, qui poursuivent un tel objectif subversif par rapport à une tradition écrite dominante. Le « roman de la contre-histoire », ainsi entendu, peut avoir pour objet l'histoire du temps présent et il n'est pas obligatoirement centré, comme dans *Yo el Supremo* sur une personnalité ayant marqué l'Histoire. Ce qui le caractérise, en revanche, c'est sa focalisation sur la destinée d'une collectivité, fût-ce à travers le prisme d'un de ses représentants emblématiques, sur la destinée d'une collectivité en tant qu'elle est à la fois historiquement déterminée et minorée voire ignorée par le discours officiel et/ou l'approche historiographique spécialisée[1443].

Nous avons précédemment montré les limites de certains postulats. Notre définition désire également mettre explicitement en lien le roman de la contre-histoire avec le roman historique : en effet le premier serait un sous-genre, une évolution qui extrapolerait les caractéristiques du second. Le roman de la contre histoire serait un récit à dimension historique qui rejetterait au second plan les figures majeurs de l'Histoire pour se concentrer sur les oubliés, qui constitueraient finalement le groupe numériquement dominant au sein de la zone géographique. Mais en agissant ainsi le roman de la contre-histoire n'irait pas vers la totalité : il s'adresserait à une communauté définie qu'il chercherait à représenter. Le discours produit serait alors

1443 Andréas Pfersmann, « Les notes dans le « roman de la conte-histoire » : Augusto Roa Bastos et Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, pp. 327-328.

construit en regard du discours officiel dominant, que ce soit dans une démarche de complémentarité ou de subversion.

Le roman de la contre-histoire viserait alors à construire une identité par le biais du récit fondateur, épique voire qui renouvellerait l'épopée. Cette dimension identitaire nous semble nodale. En effet, au sein des romans de Scott étudiés ici, la construction identitaire est présente. Mais il ne faut pas y voir un trait caractéristique du roman historique : en effet cette dimension n'est pas présente de manière systématique dans les romans historiques de Scott. Pour construire ces identités, Scott et Hampâté Bâ proposent une mise en scène de plusieurs aspects de l'identité portés par divers personnages. Roa Bastos et Chamoiseau, principalement, décident de faire reposer leurs récits sur des figures héroïques qui cristallisent en elles les principaux traits de l'identité ethnique abordée. L'identité se montre alors dans un état de lutte, comme un objet en construction. Les récits fondateurs chez Chamoiseau et Roa Bastos cherchent à atteindre l'origine de l'identité présentée. La dimension semble beaucoup plus en diachronie là où les récits de Scott et d'Hampâté Bâ relèvent plutôt du récit de voyage. Une opposition semble alors résider entre mouvement à dominante géographique d'un côté et mouvement à dominante temporelle de l'autre. Cette différence colore véritablement les récits en amenant l'idée d'une fresque chez les deux romanciers américains. Il faut peut être voir ici le véritable critère discriminatoire entre roman historique et roman de la contre-histoire. En effet, la quête des origines et la construction identitaire, plus que la simple présentation identitaire, influencent la forme même des romans. Ainsi pouvons-nous émettre l'idée d'un renouvellement de l'épopée dans une partie des romans de Chamoiseau et de Roa Bastos. On ne serait alors plus simplement dans l'épique, mais dans l'épopée qui viserait à produire de nouveaux récits véritablement fondateurs pour l'ethnie abordée, qui serait également l'ethnie de destination, contrairement à ce que l'on trouve chez Scott et Hampâté Bâ.

Nous pouvons ainsi observer différents niveaux de contre-histoire. Les romans de Scott et d'Hampâté Bâ ici choisis permettent de faire le lien entre roman historique et roman de la contre-histoire. Ils proposeraient ainsi un premier niveau de contre-histoire, sorte d'intermédiaire, que nous pourrions qualifier de « contre histoire de conciliation ». Elle met en avant une forte dimension ethnologique, exploitée à des fins de construction identitaire : les récits proposeraient l'exposition d'une identité ethnique à la manière d'un ethnologue, dans une visée didactique et

conciliatoire. L'exploitation d'éléments historiques ou culturels viserait la création d'un discours complémentaire à un récit dominant, afin de produire une identité apaisée. Néanmoins cette dernière se situerait à une période charnière de sa construction et serait en train de s'asseoir ou de disparaître. Cet ensemble regrouperait les deux romans de Scott, d'Hampâté Bâ ainsi que *Solibo Magnifique* de Chamoiseau. Les romans de Scott intégrés au corpus ne sont donc pas de simples romans historiques, si l'on peut le dire ainsi. Ils constituent déjà une catégorie à part. Il ne faut pas voir dans *Rob Roy* et *Ivanhoe* une constante du roman historique, mais bel et bien des cas particuliers contenant des caractéristiques et des procédés qui sont extrapolés par Chamoiseau et Roa Bastos afin de pousser plus loin, tout du moins dans une direction quelque peut différente, la contre-histoire.

Un second niveau, peut-être véritablement contre-historique pour la période actuelle, serait celui de la production d'une contre-histoire de combat. Subversifs face à un discours dominant, et non plus complémentaires, ces textes viseraient, entre autre, la création de récits fondateurs. Ces romans produiraient l'épopée perçue comme absente pour l'ethnie visée. Pour ce faire, ils exploiteraient les marques d'une identité, parfois en construction. Le récit se veut alors tourné vers le groupe abordé afin de l'amener à s'affirmer face à un pouvoir dominant présenté comme oppresseur. La réalité de la réception au sein de la communauté visée, ainsi que l'impact concret, ne sont pas ici pris en compte. La trilogie de Roa Bastos, mais aussi *Texaco* et *Biblique des derniers gestes* de Chamoiseau, intégreraient cet ensemble. Le roman de la contre-histoire ne serait donc pas en rupture totale avec le roman historique. Il est plutôt à considérer comme l'évolution d'un sous genre déjà existant. Les deux romans de Scott intégrés au corpus, ainsi que les mémoires d'Hampâté Bâ, constitueraient une forme de maillon, d'intermédiaire, entre le roman historique et le roman de la contre-histoire.

Il resterait ici à mettre à l'épreuve d'un corpus plus large cette classification en deux pôles. Ceci permettrait d'interroger par exemple la présence systématique ou non d'une tradition orale forte comme élément nécessaire à la production d'une contre-histoire. Le renouveau de l'épopée est lui aussi à questionner. Enfin un dernier prolongement semble devoir résider dans le genre même. Devons-nous parler de romans de la contre-histoire ou simplement de contre-histoire ? D'autres formes littéraires ou artistiques pourraient-elles produire de la contre-histoire, ou faut-il cantonner la notion au genre narratif ? Autant de questionnements qui se présentent comme de futurs travaux.

Bibliographie

« Adaptation des programmes nationaux d'enseignement d'histoire et de géographie des cycles de consolidation (cycle 3) et des approfondissements (cycle 4) pour les départements et régions d'outre-mer », *Journal Officiel* du 2 mars 2017, arrêté du 9 février 2017.

« Note sur 16 février 2000 » publiée dans le *Bulletin officiel de l'éducation nationale*, n°8, 24 février 2000.

AGGARWAL Kusum, *Amadou Hampâté Bâ et l'africanisme : de la recherche anthropologique à l'exercice de la fonction auctoriale*, Paris, l'Harmattan, 1999.

AINSA Fernando, « La invención literaria y la 'reconstrucción' histórica », *América : Cahiers du CRICCAL*, vol. 12, n°2, 1993, pp. 11-26.

ALBERT Christiane, « Le discours de la créolité et celui du régionalisme français avant la Seconde Guerre Mondiale : effets de mode et enjeux identitaires », dans ALBERT Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 247-258.

ALBOUKER Robert, « Langues maternelles, langues déterminantes, langues matricielles : un e-entretien avec Patrick Chamoiseau sur le devenir monde de la littérature », *Contemporary French and Francophone Studies*, 2009, vol. 13, n°2, pp. 137-144.

ALESSANDRO DE VALDEZ Sandra (d'), « Una mirada crítica al discurso de los textos escolares sobre el stronismo », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne] Mis en ligne le 5 juin 2014. URL : http://journals.openedition.org/nuevomundo/66824 [Consulté le 28 août 2018].

ALLAN David, « The Scottish Enlightenment and the Politics of Provincial Culture: The Perth Literary and Antiquarian Society, ca. 1784-1790 », *Eighteenth-Century Life*, vol. 27, n°3, 2003, pp. 1-30.

ANO Boadi Desire, « Le héros collectif : entre Nouveau Roman, baroquisme et carnavalesque », *La revue Expressions*, vol. 2, 2016 [En ligne] http://fac.umc.edu.dz/fll/images/expressions/Boadi-Desire-ANO.pdf [Consulté le 3 novembre 2017]

AUBRIT Jean-Pierre, *Le conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 2002.

AZUÉLOS Daniel, « Les dilemmes de l'identité : Norbert Elias », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Paris, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 147-154.

BAH Tierno Moctar, *Historiographie africaine. Afrique de l'Ouest, Afrique Centrale*, Dakar, Codesria, 2015.

BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal, VERGES Françoise, *La colonisation française*, Toulouse, Éditions de Milan, 2007.

BARDOLPH Jacqueline, *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2002.

BARRAGLOUGH Geoffrey, *Les tendances actuelles de l'histoire*, Paris, Flammarion 1980.

BARRALIS Christine, « Résistance à l'autorité et formation d'une identité collective. La revendication d'un statut privilégié par les monnayeurs royaux de France entre 1250 et 1370 », *Hypothèses*, vol. 7, n°1, 2004, p. 245-254.

BARREIRO SAGUIER Ruben, « La cara occulta de mito guarani en *Hijo de Hombre* de Augusto Roa Bastos », *América : Cahiers du CRICCAL*, 1993, vol. 12, n°2, pp. 63-80.

BARTHES Roland, « L'effet de réel », dans dans GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan, *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 81-90.

BAUMGARDT Ursula, « Littérature orale et identité », dans BOTTE Roger, BOUTRAIS Jean et SCHMITZ Jean, *Figures peules*, Paris, Karthala, 1999.

BAUMHARDT Ursula et UGOCHUKWU Françoise, *Approches littéraires de l'oralité africaine : en hommage à Jean Derive*, Paris, Karthala, 2005.

BECARISSE Salvador, « La filosofia de la historia del compilateur de *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos », *Revista Iberoamericana*, vol. 130-131, 1985, pp. 249-259.

BEEVOR Anthony et LITTELL Jonathan, « Du bon usage romanesque de l'histoire : échange », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, 2011 (mai-juin), pp. 86-100.

BEEVOR Anthony, « La fiction et les faits : périls de la 'faction' », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, 2011 (mai-juin), pp. 26-40.

BENOIST Joseph Roger (de), « Dialogue et tolérance dans l'oeuvre d'Amadou Hampâté Bâ », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 243-248.

BERIGO Bréhima, « La tradition comme mode de connaissance et système de pensée », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 27-47.

BERNABÉ Jean, CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, édition bilingue.

BERNABÉ Jean, *La fable créole*, Martinique, Guadeloupe, Guyane, Ibis rouge Édition, 2001.

BERTRAND Carmen, « Préface », dans BOIDIN Capucine, *Guerre et métissage au Paraguay*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. I-V.

BERTRAND Romain, « Par-delà le grand récit de la Nation : l'identité nationale au prisme de l'histoire globale », *Savoir/Agir*, vol. 2, n°2, 2007 , p. 51-60.

BERTRAND Romain, *Mémoires d'empire : la controverse autour du fait colonial*, Bellecombe-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2006.

BINET Laurent, « Le merveilleux réel », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, 2011 (mai-juin), pp. 80-85.

BINOCHE Bertrand, « Où la philosophie de l'histoire rencontre l'histoire universelle », dans ESCUDIER Alexandre et MARTIN Laurent, *Histoires universelles et philosophies de l'histoire*, Paris, Les Presses Sciences po, 2015, pp. 29-42.

BLANCHARD Emilie et MERCIER Arnaud (dir.), *Histoire, Géographie, EMC 3e*, Lyon, Lelivrescolaire, 2016.

BLAZY Adrien, « L'utilisation du droit et de la justice par la minorité colonisatrice : élément de domination ou reflexe de protection ? », dans DE GAYFFIER-BONNEVILLE Anne-Claire, EL MECHAT Samia et GOJOSSO Éric, *Les minorités ethniques, linguistiques et/ou culturelles en situations coloniale et post-coloniale (XVIIIe-XXIe siècles)*, Poitiers, Presses universitaires juridiques, 2015, pp. 53-66.

BLOCKMANS Willem Pieter, « La nouvelle histoire politique », dans *L'Histoire et ses méthodes : actes du Colloque franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 109-121.

BOER Wim (den), « Miracle français et retard néerlandais : quelques jalons pour une historiographie comparée », dans *L'Histoire et ses méthodes : actes du Colloque franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 89-108.

BOIDIN Capucine, *Guerre et métissage au Paraguay*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

BOIVIN Aurélien, « La littéralisation du conte québécois : structure narrative et fonction moralisante », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 103-118.

BOKIBA André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.

BOSSONG Georg, « Augusto Roa Bastos y la lengua guaraní. El escritor latinoamericano en un país bilingüe », dans SCHRADER Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 77-87.

BOUBOU HAMA S. E. et KI-ZERBO Joseph, « Place de l'histoire dans la société africaine », dans KI-ZERBO Joseph, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 41-79.

BOUCHERON Patrick, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, Mai-Juin, 2011, pp. 41-56.

BOUIX Michelle, « Introduction : de la différence à la construction d'un groupe minoritaire », dans BOUIX Michelle, *Minorités et construction nationale*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2004, pp. 7-19.

BOURDÉ Guy et MARTIN Hervé, *Les écoles historiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

BOURDIEU Pierre, « L'identité et la représentation [Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région] », *Actes de la recherche en sciences sociales,* vol. 35, 1980, pp. 63-72.

BOYER Henri, « Identité (nationale), nationalisme linguistique et politique linguistique. Réflexions à partir de quelques situations contemporaines », *Les Cahiers du GEPE*, vol. 8, 2016 [En ligne] http://www.cahiersdugepe.fr/index.php?id=2948 [Consulté le 25 février 2018].

BREDERO Adriaan H., « L'empirisme d'un médiéviste et le renouveau des méthodes d'interprétations », dans *L'Histoire et ses méthodes : actes du Colloque franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 71-88.

BREZZO Liliana M., « El historiador y el general : imposiciones y disensos en torno a la interpretación pública de la historia en Paraguay », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne] Mis en ligne le 03 décembre 2014 URL : http://journals.openedition.org/nuevomundo/67479 [Consulté le 21 avril 2017].

BRIAND Karine, « Quand les identités cuisinent… », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 204-209.

BUBNER Rüdiger, « De la différence entre historiographie et littérature », *Temps et récit de Paul Ricœur en débat*, Paris, Éditions du Cerf, 1990, pp. 39-55.

BUTEL Paul, *Histoire des Antilles françaises*, Paris, Perrin, 2007.

BUTLER Gary, « Folklore and folk discourse : the function of knowledge in intra-cultural communication », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*,Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 55-65.

CAIANIELLO Silvia, « L'histoire de la notion d'époque comme figure qualitative du temps », dans ESCUDIER Alexandre et MARTIN Laurent, *Histoires universelles et philosophies de l'histoire*, Paris, Les Presses Sciences po, 2015, pp. 137-153.

CALAME-GRIAULE Geneviève, « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines », *Langages*, vol. 18, 1970, pp. 22-47.

CAPDEVILA Luc, « Patrimoine de la défaite et identités collectives au Paraguay (XX^e^ siècle) », dans Jean-Yves Andrieux, *Patrimoines sources et paradoxes de l'identité*, Rennes, PUR, 2011, pp. 205-218.

CAPELLI Dino, « Paraguay : nostalgia de la dictatura », *El Mundo*, 03 février 2014 [En ligne] http://www.elmundo.es/internacional/2014/02/03/52effab5268e3e32358b4580.html [Consulté le 10 septembre 2015].

CARCAMO Silvia Ines, « Narrar une guerra, interpretar una nación : el último ciclo narrativo de Augusto Roa Bastos », *Canadian Journal of Latin American and Caribean Studies*, vol. 33 (2008), pp. 43-63.

CARINI Sara, « Literatura constructora de identidad : los textos no literarios de Augusto Roa Bastos », dans *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH. VI Hispanoamérica, (Roma, 19-24 July 2010)*, Bagatto Libri, Roma, 2012, pp. 484-490 [En ligne] http://hdl.handle.net/10807/37690 [Consulté le 29 janvier 2017].

CARON François, « Histoire économique et histoire globale », dans *L'Histoire et ses méthodes : actes du Colloque franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981,pp. 141-157.

CARPENTIER Alejo, « Le roman et l'Histoire », *Essais littéraires*, Paris, Gallimard, 2003, pp. 249-251.

CARTON Fernand, « Prosodie orale du conte », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 15-30.

CASAC Marian H., *Narrative Sctructure in the Novels of Sir Walter Scott*, La Haye, Mouton, 1969.

CASTA Michel, « La religion dans les constructions identitaires en Corse (XVIIIe -XXe siècle) », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Paris, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 184-193.

CASTA Ange, « Amadou Hampâté Bâ », *Un certain regard*, 7 septembre 1969, 57 mn. [Consulté en ligne le 10 mars 2015 : http://www.ina.fr/video/CPF86655123].

CATALAN Pablo, « *Hijo de hombre* ¿ Algo más que historia ? », *América : Cahiers du CRICCAL*, 1993, vol. 12, n°2, pp. 111-123.

CÉSAIRE Aimé, « Discours sur la négritude », *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la négritude*, Paris, Présence africaine, 2011.

CÉSAIRE Aimé, « Discours sur le colonialisme », *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la négritude*, Paris, Présence africaine, 2011.

CHALENDAR Pierrette et Gérard, « Problématique de la nouvelle histoire africaine », *Africa : Revista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, vol. 39, n°2, Juin 1984, pp. 317-328.

CHAMOISEAU Patrick et VEINSTEIN Alain, « Du jour au lendemain », France culture, 6 décembre 1986 [extraits], dans KASSAB-CHARFI Samia, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Institut français, 2012.

CHAMOISEAU Patrick et VEINSTEIN Alain, « Du jour au lendemain », France culture, 9 octobre 1992 [extraits], dans KASSAD-CHARFI Samia, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Institut français, 2012.

CHAMOISEAU Patrick, « Dans la pierre-monde », *Francophonia*, vol. 5, 2006, pp. 45-58.

CHAMOISEAU Patrick, « De la mémoire obscure à la mémoire consciente », Postface dans CHAMOISEAU Patrick, *Le deshumain grandiose*, Paris, Gallimard, 2010.

CHAMOISEAU Patrick, « Entretien avec Patrick Chamoiseau », TV5 Monde, 17 mars 2012 [En ligne] http://www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone/lf/Tous-les-dossiers-et-les-publications-LF/Semaine-de-la-langue-francaise-2012/p-20741-Entretien-avec-Patrick-Chamoiseau.htm [Consulté le 3 janvier 2017].

CHAMOISEAU Patrick, « Les clichés selon Patrick Chamoiseau », *Click-clap*, atelier de recherche et développement France télévision [En ligne] https://www.youtube.com/watch?v=Y0jDMgFgz5o [Consulté le 8 décembre 2016].

CHAMOISEAU Patrick, « Patrick Chamoiseau et la créolité », France 3, Collection Mascarine, 15 novembre 1992 [En ligne] http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-

media/InaEdu04552/patrick-chamoiseau-et-la-creolite [Consulté le 6 décembre 2016]

CHAMOISEAU Patrick, « Que faire de la parole ? », dans LUDWIG Ralph, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 151-158.

CHAMOISEAU Patrick, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2002.

CHAMOISEAU Patrick, CALVI Yves, « Nonobstant », France Inter, 2 février 2009 [Extraits], dans KASSAB-CHARFI Samia, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Institut français, 2012.

CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991.

CHAMOISEAU Patrick, DESGRANGES Olivier, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », réalisés à la Poudrière de Rochefort, Médiathèque de Rochefort, Mai 2011 [En ligne] https://www.youtube.com/watch?v=GxxZD6zw5e4 [Consulté le 9 octobre 2016].

CHAMOISEAU Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

CHAMOISEAU Patrick, GLISSANT Édouard, *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi ?*, Paris, Éditions Galaade, 2007.

CHAMOISEAU Patrick, LOMO MYAZHIOM Aggée Celestin, « La force de l'imaginaire poétique de la relation, imaginaire et résistance : entretiens avec Patrick Chamoiseau », *Présence Africaine*, vol. 179-180, 2009, pp. 97-110.

CHAMOISEAU Patrick, MCCUSKER Maeve, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *The French Review*, vol. 73, n°4, 2000, pp. 724-733.

CHAMOISEAU Patrick, MORGAN Janice, « Entretien avec Patrick Chamoiseau », *The French Review*, vol. 80, n°1, Octobre 2006, pp. 186-198.

CHAMOISEAU Patrick, PATTANO Luigia, « Entretiens avec Patrick Chamoiseau », Fort de France, 5 janvier 2011 [En ligne] http://mondesfrancophones.com/wp-content/uploads/2011/09/Entretien_avec_Patrick_Chamoiseau_version _PDF .pdf [Consulté le 23 novembre 2016].

CHAMOISEAU Patrick, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988.

CHAMOISEAU Patrick, SPIRE Antoine, « L'échappée belle », France culture, le 8 mars 1996 [extraits], dans Kassad-Charfi Samia, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Institut français, 2012.

CHAMOISEAU Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

CHAMOISEAU Patrick, *Une enfance créole II : Chemin d'école*, Paris, Gallimard, 1996.

CHANCE Dominique, *Patrick Chamoiseau, écrivain post-colonial et baroque*, Paris, Editions Champion, 2012.

CHANDLER Alice, « Sir Walter Scott and the medieval revival », *Nineteenth Century Fict*, vol. 19, n°4, Mars 1965, pp. 315-332.

CHARTIER Anne-Marie, « L'enfance d'Hampâté Bâ, de l'école coranique à l'école des colons », *Strenae*, vol. 3, 2012 [En ligne] mis en ligne le 22 janvier 2012. URL : http://journals.openedition.org/strenae/543 ; DOI : 10.4000/strenae.543 [Consulté le 23 juin 2015].

CHEDDADI Abdesselam, « Le modèle d'explication socio-historique d'Ibn Khaldûn : limites et portée générale », dans ESCUDIER Alexandre et MARTIN Laurent, *Histoires universelles et philosophies de l'histoire*, Paris, Les Presses Sciences po, 2015, pp. 235-252.

CHEVRIER Jacques, *Littérature africaine : histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 1990.

CHIVALLON Christine, « Éloge de la 'spatialité' : conceptions des relations à l'espace et identité créole chez Patrick Chamoiseau », *Espace géographique*, vol. 25, n°2, 1996, pp. 113-125.

CHIVALLON Christine, « Émergence de la mémoire de l'esclavage dans l'espace public : enjeux et significations », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 52, n°4 bis, 2005, pp. 64-81 [En ligne] https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2005-5-page-64.htm [Consulté le 13 décembre 2013].

CHIVALLON Christine, « Mémoires de l'esclavage en Martinique, l'explosion mémorielle et la révélation de mémoires anonymes », *Cahiers d'études africaines*, vol. 197, n°1, 2010, pp. 235-261 [En ligne] https://journals.openedition.org/etudesafricaines/15847 [Consulté le 03 octobre 2016].

CHUPEAU Jacques, « Les récits de voyage aux lisières du roman », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 3, n°4, 1977, pp. 536-556.

CISSOUMA TOGOLA Diama, « La perception de l'espace dans l'eouvre d'Amadou Hampâté Bâ, dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 145-151.

COMBES Maxime, « L'identité nationale sous le regard des historiens », *Mouvements*, vol. 61, n°1, 2010, pp. 167-171.

COMPAGNON Antoine, « Histoire et littérature symptôme de la crise des disciplines », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, 2011 (mai-juin), pp. 62-70.

CONFIANT Raphaël, « Questions pratiques d'écritures créoles », dans LUDWIG Ralph, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 171-180.

COOPER Frederick, *Colonialism in question :theory, knowledge, history*, Berkeley, University of California Press, 2005.

COPANS Jean, *La longue marche de la modernité africaine. Savoirs, intellectuels, démocratie*, Paris, Karthala, 1990.

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Enjeux politiques de l'histoire coloniale*, Marseille, Agone, 2009.

CORBIN Alain, « Les historiens et la fiction », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, 2011 (mai-juin), pp. 57-61.

COURTHÈS Éric, « Présence guaraní dans 'Hijo de hombre' », *Crisol*, vol. 5, 2001 [En ligne].

COVO Jacqueline, « La construction du personnage historique (A. Roa Bastos, M. A. Asturias, M. Vargas Llosa) », *América : Cahiers du CRICCAL*, vol. 12, n°2, 1993, pp. 27-39.

CRAINIC Corina, « Courants épiques dans la littérature antillaise. L'exploration d'une conscience fragmentée »,*@nalyses*, vol. 9, n°3, automne 2014, pp. 266-298 [En ligne] https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/1191 [Consulté le 17 mars 2018].

CROSTA Suzanne, « Poétiques de relation et de globalisation dans la Caraïbe francophone », dans ANN BOWERS Maggie, GYSSELS Kathleen et HOVING Isabel, *Convergences & interferences: Newness in intercultural practices. Écriture d'une nouvelle ère/aire*, New York, Rodopi, 2001, pp. 29-41.

CURTIN Philip De Armind, « Tendances récentes des recherches historiques africaines et contributions à l'histoire en général », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 50-57.

CUSAC Marian, *Narrative structure in the novels of Sir Walter Scott*, La Haye, Mouton, 1969.

CYMERMAN Claude, « Réel et irréel dans *Hijo de Hombre* », dans Fernando Ainsa *et al.*, *América, histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, pp. 91-109.

CZYBA Luce, « Fonctions et enjeux de la parole dans Texaco », *SEMEN*, vol. 11 [En ligne] Mis en ligne le 25 mai 2007. URL : http://journals.openedition.org/semen/2878 [Consulté le 15 octobre 2016].

DAGENAIS Dominic, *La décolonisation au Mali et au Sénégal, 1958-1962 : essai d'explication d'une évolution politique contrastée*, Mémoire de Master, Université de Montréal, 2005, p. 37 [En ligne] https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/16837/Dagenais_Dominic_2005_memoire.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consulté le 29 juillet 2018].

DAMPIERRE Jacques, *Essai sur les sources de l'histoire des Antilles françaises (1492-1664)*, Paris, A. Picard et fils Éditeurs, 1904.

DE LOPE Monique, « Le statut idéologique de la lecture dans *Yo el Supremo* », dans *L'idéologique dans le texte (textes hispaniques) : actes du 2e colloque du séminaire d'études littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, février 1978*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1978, pp. 133-138.

DELISLE Philippe, « D'un discours colonial à une approche scientifique : l'historiographie des Antilles françaises, des années 1850 aux années 1980 », dans SAAÏDA Oissila et ZERBINI Laurent, *La construction du discours colonial. l'empire français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, Paris, Karthala, 2009, pp. 187-197.

DELPECH Catherine et ROELENS Maurice, *Société et littérature antillaises d'aujourd'hui*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1997.

DEMERS Jeanne, « Jean de Paris, Roy de France ou le conte écrit conte écrit, une forme fixe ? », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 71-87.

DENIS Benoît, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

DEPESTRE René, « Les aventures de la créolité », dans LUDWIG Ralph, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 159-170.

DERIVE Jean, « Qu'est-ce qu'un héros épique ? », dans Jean Derive, *L'épopée : unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002, pp. 133-146.

DETIENNE Marcel, *L'identité nationale, une énigme*, Gallimard, Paris, 2010.

DETIENNE Marcel, *L'identité nationale, une énigme*, Paris, Gallimard, 2010.

DEVILLE Robert, GEORGES Nicolas, *Les départements d'Outre-mer : l'autre décolonisation*, Paris, Gallimard, 1996.

DIABATE Massa Makan, « Le style du griot », *Notre librairie*, vol. 75-76 [réédition 1989], pp. 47-49.

DIABY Moussa, « Les contes », *Notre librairie*, vol. 75-76 [réédition 1989], pp. 55-57.

DIAGNE Pathé et KI-ZERBO Joseph, « Histoire et linguistique », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 134-151.

DIAKITÉ Drissa, « L'épopée : le point de vue de l'historien », *Notre librairie*, vol. 75-76 [réédition 1989], pp. 87-89.

DIALLO Mamadou Bani, « La problématique de l'oralité et de l'écriture chez Amadou Hampâté Bâ », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 155-162.

DIANE Véronique Assi, « Sens et valeur didactique des récits initiatiques dans la perspective d'une éducation transculturelle », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 107-114.

DIAZ-ANDREU Margarita, « Ethnic Identity and Ethnicity in Archeology », dans James D. Wright, *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam, Elsevier, 2015, 2eme édition, vol. 8, pp. 102-105 [En ligne] https://www.researchgate.net/publication/276920138_Ethnic_Identity_and_Ethnicity_in_Archaeology http://dx.doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.13032-6 [Consulté le 18 mars 2018].

DÍAZ-ANDREU Margarita, « Ethnicity and Iberians. The archaeological crossroads between perception and material culture », *European Journal of Archaeology*, vol. 2, 1998, pp. 199–218.

DIENG Samba, « L'oralité et l'écriture dans l'oeuvre littéraire d'Amadou Hampâté Bâ », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 163-177.

DIOUF Mamadou, « Des historiens et des histoires, pourquoi faire ? L'historiographie africaine entre l'État et les Communautés », *Revue Africaine de Sociologie*, vol. 3, n°2, 1999, pp. 99-128.

DJAIT Hichem, « Les sources écrites antérieures au XVe siècle », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 65-75.

DORSON Richard M., *The British folklorist. A history*, Londres, Routledge et Kegan Paul, 1968.

DOUAIRE Anne, « Marqueur de paroles en réalité sans profession ? », dans CHIKHI Beïda, *L'écrivain masqué*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, pp. 87-95.

DOUAIRE Anne, « Patrick Chamoiseau. Entretien public avec Anne Douaire », 27 février 2005, dans CHIKHI Beïda, *L'écrivain masqué*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, pp. 231-247.

DUHEIN Michel, *Histoire de l'Écosse. Des origines à 2013*, Paris, Tallandier, 2013.

DUMAS Claude, « Essai sur le prurit d'identité dans les Amériques Latines depuis l'indépendance : repères et tendance », dans *Identités nationales et identités culturelles dans le monde ibérique et ibéro-américain : actes du XVIIIe congrès de la société des hispanistes français (Perpignan, 20-22 mars 1982)*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1983, pp. 79-94.

DUPIN Éric, *L'hystérie identitaire*, Paris, Le chercheur midi, 2004.

DURAND-LE GUERN Isabelle, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008.

EL MECHAT Samia, « Les minorités : quelques repères pour une approche conceptuelle », dans DE GAYFFIER-BONNEVILLE Anne-Claire, EL MECHAT Samia et GOJOSSO Éric, *Les minorités ethniques, linguistiques et/ou culturelles en situations coloniale et post-coloniale (XVIIIe-XXIe siècles)*, Poitiers, Presses universitaires juridiques, 2015, pp. 7-13.

ENDERS Armelle, « L'école nationale de la France d'Outre-mer et la formation des administrateurs coloniaux », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 40, n°2, Avril-juin 1993, pp. 272-288.

ERNY Pierre, « Rencontres avec l'histoire de l'Afrique Noire », dans *L'institution de l'histoire tome 2 : mythe, mémoire, fondation*, Strasbourg, Cerf, 1989, pp. 59-74.

ESCUDIER Alexandre, « Des sciences de l'État à la synthèse culturelle (1760-1922). Histoire universelle, philosophie de l'histoire et philosophie politique en Allemagne », dans ESCUDIER Alexandre et MARTIN Laurent, *Histoires universelles et philosophies de l'histoire*, Paris, Les Presses Sciences po, 2015, pp. 79-97.

EZQUERRO Milagros, « Fonction narratrice et idéologie », dans *L'idéologique dans le texte (textes hispaniques) : actes du 2e colloque du séminaire d'études*

littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, février 1978, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1978, pp. 97-132.

FAGE John Donnelly, « L'évolution de l'historiographie africaine », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire Africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 33-40.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952.

FELL Claude, « Historia, dictatura y ficcion en *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos », dans SCHRADER Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 149-156.

FENTON Steve, « The sociology of ethnicity and national identity », *Ethnicities*, 2011, vol. 11, n°1, pp. 12-17, https://doi.org/10.1177/1468796811011001020 2 [Consulté le 16 juin 2016].

FERNANDES Carla, *Augusto Roa Bastos : écriture et oralité*, Paris, L'harmattan, 2001.

FERRIS Ina, « Printing the Past : Walter Scott's Bannatyne Club and the Antiquarian Document », *Romanticism*, vol. 11, n°2, 2005, pp. 143-160.

FERRY Jean-Marc, « Éthique reconstructive et raison historique », dans ESCUDIER Alexandre et MARTIN Laurent, *Histoires universelles et philosophies de l'histoire*, Paris, Les Presses Sciences po, 2015, pp. 99-115.

FIX Florence, « Les Ecossais de l'ère victorienne vus par le magazine satirique londonien *Punch* : humour et préjugés », dans Fiona MCINTOSH-VARJABÉDIAN, *Discours sur le primitif*, Lille, CeGes, 2002, pp. 61-82.

FONKOUÉ Ramon, « L'écriture antillaise et le procès de l'histoire : pour une nouvelle grammaire de l'héroïsme », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 28, n°1, 2013, pp. 1-16.

FONTANAUD Sandra, « La généalogie, ou la quête identitaire », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Paris, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 157-162.

FOREST Philippe « Le roman futur : détourner tout le passé vers l'avenir », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, 2011 (mai-juin), pp. 72-79.

FOSTER David William, « Nota Sobre el Punto de Vista Narrativo en *Hijo de Hombre* de Roa Bastos », *Revista ibéroamericana*, vol. 36, n°73, 1970, pp. 643-650. [En ligne] DOI: https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1970.2449 [Consulté le 18 février 2018]

FRANCO Jean, « El pasquín y los diálogos de los muertos: discursos diacrónicas en *Yo el Supremo* », dans SOSNOWSKI Saúl, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 179-196.

FREGOSI Renée, *La Paraguay au XX^e siècle : naissance d'une démocratie*, Paris, L'Harmattan, 1997.

GARSCHA Karsten, « 'Ilustración' como tema y método en la obra de Augusto Roa Bastos », dans SCHRADER Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 13-19.

GASTON Patricia Sullivan, *Prefacing the Waverley prefaces : a reading of Sir Walter Scott's Prefaces to the Waverley novels*, New York, P. Lang, 1991.

GAUTHIER Marie-Hélène et LAZZAROTTI Olivier, « Conclusion : des identités à l'habiter », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Paris, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 231-232.

GAUVIN Lise et GLISSANT Édouard, *L'imaginaire des langues : entretiens avec Édouard Glissant*, Paris, Gallimard, 2010.

GAUVIN Lise, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », dans ALBERT Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 11-29.

GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

GENGEMBRE Gérard, « Histoire et roman aujourd'hui : affinités et tentations », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, 2011 (mai-juin), pp. 122-135.

GENGEMBRE Gérard, « Ordre et désordre, nation et littérature selon Louis de Bonald », dans ESPAGNE Michel et WERNER Michael, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1994, pp. 95-106.

GINZBURG Carlo, « Microhistory : Two or Three Things That I Know about It », *Critical Inquiery*, vol. 20, Automne 1993, pp. 10-35.

GIUDICELLI Christian, « De l'histoire médiate au roman de l'Histoire », *América : Cahiers du CRICCAL*, 1993, vol. 12, n°2, pp. 211-222.

GLISSANT Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997.

GLISSANT Édouard, « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », dans LUDWIG Ralph, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 111-129.

GONZALES DELVALLE Alcibiades, *Contra el olvido : la vita cotidiana en los tiempos de Stroessner*, Asuncion, Intercontinetal editoria, 1998.

GOYET Florence, « L'Épopée », *Vox Poetica*, 2009 [En ligne] **:** http:// www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet.html [Consulté le 28 juillet 2018].

GRASSER Alfred, *Le crime et la mémoire*, Paris, Flammarion, 1989.

GROOT Silvia W. (de), « La mort de Boni et la tête de Boni. Sur l'histoire orale. Quelques reflexions théoriques et un exemple pratique concernant les relations entre les Marrons de la Guyane française et ceux de Surinam », dans *L'Histoire et ses méthodes : actes du Colloque franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 159-183.

GROSSER Alfred, *Le crime et la mémoire*, Paris, Flammarion, 1989.

GRUZINSKI Serge, *La pensée métisse*, Paris, Librairie Fayard, 1999.

GUÉRARD DE LATOUR Sophie, « Le rôle de l'identité nationale dans le républicanisme critique », *Le Philosophoire*, vol. 43, n°1, 2015, p. 73-99.

GUERRERO PORTALES Rudy, « Narrativa historica : el legado de la novela *Yo, El Supremo* de Augusto Roa Bastos en la consolidacion de la identidad cultural del Paraguay », *Istmica*, n°11, 2007, pp. 209-223.

GUILBERT Lucile, « Le conte et le fonctionnement social », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 166-199.

GUILLEBAUD Jean-Claude, « Le commencement d'un monde : vers un monde métisse », conférence *Cité philo*, 6 novembre 2008.

GUZMAN PINEDO Martina, « Algunas consideraciones sobre la ficcionalización del discurso histórico », dans Fernando Ainsa *et al.*, *América, histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, pp. 55-31.

HAAS Alain, « Les discriminations liées à l'origine, un sujet difficile à aborder en France mais venant cependant sur le devant de la scène », dans SAÏDI Hédi, *Discrimination et mémoire*, Lille, Geai bleu éditions, 2006, pp. 79-84.

HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994.

HAMON Philippe, « Un discours contraint », dans dans GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan, *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 119-181.

HAMPÂTÉ BÂ Amadou et DAGET Jacques, *L'empire peul du Macina (1818-1853)*, Paris, Éditions de l'École de Hautes Études en Sciences Sociales, 1975 [En ligne] https://www.webpulaaku.net/defte/ahb/ahbDaget/avant-propos.html [Consulté le 17 juin 2016].

HAMPÂTÉ BÂ Amadou, « Discours d'Amadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'Unesco », 1er décembre 1960 [En ligne] http://www.ina.fr/audio/PHD86073514 [Consulté le 17 novembre 2016].

HAMPÂTÉ BÂ Amadou, « Entretiens avec Amadou Hampâté Bâ », dans CISSÉ Seydou, *L'enseignement islamique en Afrique Noire*, Paris, L'Harmattan, 1992, pp. 189-196.

HAMPÂTÉ BÂ Amadou, « La tradition vivante », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 99-112.

HAMPÂTÉ BÂ Amadou, « Préface », dans Germaine Dieterlen, *Textes sacrés d'Afrique Noire*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 7-17.

HAMPÂTÉ BÂ Amadou, *Amkoullel l'enfant peul*, Paris, J'ai lu, 1992.

HAMPÂTÉ BÂ Amadou, *Lettre à la jeunesse*, 1985 [En ligne] http://www.deslettres.fr/damadou-hampate-ba-jeunesse-soyez-au-service-vie/ [Consulté le 24 novembre 2016].

HAMPÂTÉ BÂ Amadou, *Oui mon commandant !*, Paris, Babel, 1994.

HECKMANN Hélène, « Amadou Hampâté Bâ et la récolte des traditions orales », *Journal des africanistes*, vol. 63, n°2, 1993, pp. 53-56.

HOPKINS Nick, « Identity and Identification, Social Psychology of », dans James D. Wright, *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam, Elsevier, 2015, vol. 11, 2eme édition, pp. 526-531 [En ligne] https://www.sciencedirect.com/science/referenceworks/9780080970875 http://dx.doi.org/10.1016/ B978-0-08-097086-8.24063-4 [Consulté le 4 mars 2018].

HORTON Robin, « La pensée traditionnelle africaine et la science occidentale », dans PREISWERK Yvonne et VALLET Jacques, *La pensée Métisse : croyances africaines et rationalité occidentale en question*, PUF, Paris, Cahiers de l'I.U.E.D., Genève, 1990, pp. 45-67.

HRBEK I., « Les sources écrites à partir du XV^e^ siècle », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 76-88.

HUBERT Henri, « Le culte des héros et ses conditions sociales », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 70, 1914, pp. 1-20. [En ligne] http://www.jstor.org/stable/23662721 [Consulté le 10 novembre 2017].

HUME David, « De l'étude de l'Histoire », *Essais moraux, politiques et littéraires*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1999, pp. 311-314.

ISER Wolfgang, *The implied reader : petterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.

ISKANDER Zaki, « L'archéologie africaine et ses techniques. Procédés de datation », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 113-133.

IVERNEL Martin, VILLEMAGNE Benjamin et HUBAC Jean (dir.), *Histoire, Géographie, EMC 3e*, Paris, Hatier, 2016.

JEANGOUDOUX Aure, « Structure du conte et élaboration mentale », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 227-236.

JEMAÏ Abdennaceur, « Les élèves, l'histoire et l'identité acceptée. Quête identitaire et visées institutionnelles : cas de la Tunisie », *Carrefours de l'éducation*, vol. 20, n°2, 2005, p. 159-174.

JENKINS Richard, « Ethnicity : Anthropological Aspects », dans James D. Wright, *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam, Elsevier, 2015, 2eme édition, vol. 8, pp. 148-151.

JOLIVET Marie-José, « Les cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils ? », *Cahiers de Sciences humaines*, vol. 29, n°4, 1993, pp. 795-804.

JOLIVET Servanne, « L'historisme comme nouvelle philosophie de l'Histoire, retour sur le projet diltheyen », dans ESCUDIER Alexandre et MARTIN Laurent, *Histoires universelles et philosophies de l'histoire*, Paris, Les Presses Sciences po, 2015, pp. 59-77.

JOLIVIN Emmanuel, « Vivre la discrimination, vivre la différence », dans SAÏDI Hédi, *Discrimination et mémoire*, Lille, Geai bleu éditions, 2006, pp. 19-44.

JOUBERT Jean-Louis, *Les voleurs de langue*, Paris, P. Rey, 2006.

JOURDAN Christine, « Creolization : Sociocultural Aspects », dans James D. Wright, *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, Amsterdam, Elsevier, 2015, vol. 5, 2eme édition, pp. 117-121.

JOURDE Pierre, *Littérature et authenticité : le réel, le neutre, la fiction*, Paris, L'Harmattan, 2001.

JUMINER Bertène, « La parole de nuit », dans LUDWIG Ralph, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 131-149.

KANE Mohamadou, « Du conte oral au roman africain », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 143-160.

KASSAB-CHARFI Samia, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Gallimard, 2012.

KERR James, *Fiction against History : Scott as storyteller*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

KESTELOOT Lilyan, « Amadou Hampâté Bâ : l'homme de foi et la gnose », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 249-259.

KI-ZERBO Joseph, « Introduction générale », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 22-32.

KI-ZERBO Joseph, *Histoire de l'Afrique Noire*, Paris, Hatier, 1978.

KOHUT Karl, « *Yo el Supremo* : Reflexión histórica y realidad política actual », dans SCHRADER Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 129-148.

KONARÉ Alhousseyni, « L'engagement culturel d'Amamdou Hampâté Bâ : de l'enraciment à l'universel », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 225-241.

KORICHI Mériam, *Penser l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2007.

KOUKOUTSAKI-MONNIER Angeliki, « Enseigner le passé, penser l'identité nationale : feux et contre-feux entre historiens grecs », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Paris, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 62-72.

KRAUSS Charlotte, « Les épopées du XIX^e^ siècle ou l'esthétique de l'œuvre inachevée », dans KRAUSS Charlotte et MOHNIKE Thomas, *À la recherche de l'épopée perdue*, Berlin, LIT-Verlag, 2011, pp. 137–159.

LAGARDE Françoise, « Chamoiseau : l'écriture merveilleuse », *Études françaises*, 2001, vol. 37, n°2, pp. 159-179.

LANGEARD Chloé, « Les émotions comme ferment de l'identité collective. Le conflit social des intermittents du spectacle (enquête) », *Terrains & travaux*, vol. 13, n°2, 2007, p. 13-30.

LEMOGODEUC Jean-Marie, « L'indigénisme péruvien, ou la quête d'une identité dans la littérature », dans *Identités nationales et identités culturelles dans le monde ibérique et ibéro-américain : actes du XVIII^e^ congrès de la société des hispanistes français (Perpignan, 20-22 mars 1982)*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1983, pp. 19-28.

LÉON Pierre et PERRON Paul, « Introduction : remarques sur la problématique du conte », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 5-12.

LESTRINGANT François, « L'insulaire des lumières: esquisse introductive », dans MARIMOUTOU J.C. et RACAULT J. M., *L'insularité : thématique et représentations*, Paris, L'Harmattan, pp. 88-96.

LEUWERS Daniel, « L'image, l'écriture et le spectre de l'oralité », dans DALLET Sylvie et YAZBEK Elie, *Savoirs de frontières. Image, écriture, oralité*, Paris, L'Harmattan, 2013, pp. 25-30.

LÉVI-STRAUSS Claude, *Race et histoire*, Paris, Gallimard, 1987 [1952].

LEVINE Georges Lewis, *The Realistic Imagination: English fiction from Frankestein to Lady Chaterley*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

LEWIS Paul H., *Paraguay bajo Stroessner*, [trad. María Teresa Góngora Barba], Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1986.

LICOPS Dominique, « Negotiating th Essentialism of Natural Metaphors of Identification in the Work of James Clifford, Paul Gilroy and Aimé Césaire », dans ANN BOWERS Maggie, GYSSELS Kathleen et HOVING Isabel, *Convergences & interferences: Newness in intercultural practices. Écriture d'une nouvelle ère/aire*, New York, Rodopi, 2001, pp. 53-68.

LISSE Élisabeth, « Lieu d'habitation disqualifié et identité collective », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Paris, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 171-183.

LOPEZ Amadeo, « Réel et imaginaire », dans Fernando Ainsa *et al., América, histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993, pp. 41-53.

LUDWIG Ralph, « Introduction », dans Ralph Ludwig, Écrire *la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 13-25.

LUKACS Georg, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989 [1968].

LUMSDEN Alison, *Walter Scott and the poverty of language*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2010.

LÜSEBRINK Hans-Jürgen, « 'Littérature nationale' et 'espace national'. De la littérature hexagonale aux littératures de la 'plus grande France' de l'époque coloniale (1789-1960) », dans ESPAGNE Michel et WERNER Michael, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1994, pp. 265-286.

LYON-CAEN Judith et RIBARD Dinah, *L'historien et la littérature*, Paris, Éditions de la découverte, 2010.

MACINNES Allan I., « Contacts and Tensions : Highlands and Lowlands in the Nineteenth Century », dans MACLACHLAN Christopher et RENTON Ronald W., *Gael and Lowlander in Scottish literature : Cross-currents in Scottish Writing in the Nineteenth Century*, Glasgow, Scottish Literature International, 2015, pp. 1-21.

MAIGRON Louis, *Le roman historique à l'époque romantique*, Genève, Slatkine Reprint, 1970 [réimpression de l'édition de Paris 1898].

MALELA Buala B., *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960) : Stratégies et postures identitaires*, Paris, Karthala, 2008.

MANKIN Robert, « E. Gibbon et les Mémoires littéraires de la Grande-Bretagne : contextes d'un projet de périodique et raisons d'un échec », *Dix-Huitième Siècle*, vol. 36, 2004, p. 469-490.

MARANDA Pierre, « La conte, modèle réduit de l'imaginaire », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 241-257.

MARIKO N'tji Idriss, « Amadou Hampâté Bâ : défense et illustration de la tradition », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 19-26.

MARINI PALMIERI Enrique, *De la narrativa de Augusto Roa Bastos y de otros temas de literatura paraguaya*, Asuncion, Editorial Don Bosco, 1991.

MARTIN GRANEL Nicolas, « Amadou Hampâté Bâ: au carrefour de l'oral et de l'écrit », *Notre librairie*, vol. 75-76 [réédition 1989], pp. 109-112.

MARTIN Laurent, « Introduction : philosophies de l'Histoire et histoires universelles, entre discrédit et regain d'intérêt dans la communauté savante », dans ESCUDIER Alexandre et MARTIN Laurent, *Histoires universelles et philosophies de l'histoire*, Paris, Les Presses Sciences po, 2015, pp. 13-25.

MARTINEAU Alfred, *Trois siècles d'histoire antillaise, Martinique et Guadeloupe de 1635 à nos jours*, Paris, Librairie Leroux, 1935.

MARTUL TOBIÓ Luis, « La función del narrador en la obra de Roa Bastos », *Anales de Literature Hispanoamerican*, vol. 6, 1977, pp. 151-174.

MASURE François, « État et identité nationale, un rapport ambigu », *Journal des anthropologues,* Hors-Série, 2007 [En ligne] Mis en ligne le 01 janvier 2008 URL : http://journals.openedition.org/jda/2944 [Consulté le 23 avril 2018].

MATAR Paul, « L'oralité et l'écriture : entre passé et présent », dans *L'Histoire et ses méthodes : actes du Colloque franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 67-76.

MAUGER Gérard et NORIEL Gérard « 'L'identité nationale' en France », *Savoir/Agir*, vol. 2, 2007 , p. 79-89.

MAXIMIN Daniel, « Des usages de l'Histoire dans la littérature caraïbe », communication lors de *Cité philo* de Lille, le vendredi 20 novembre 2009 à la Médiathèque Jean Lery à Lille.

MCINTOSH-VARJABÉDIAN Fiona, *Écriture de l'histoire et regard rétrospectif : Clio et Épiméthée,* Paris, Champion, 2010.

MCINTOSH-VARJABÉDIAN Fiona, *La vraisemblance narrative en question : Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002.

MCNEIL Kenneth, *Scotland, Britain, empire: writing the Highlands, 1760-1860*, Colombus, Ohio State University Press, 2007.

MIÈGE Jean-Louis, « Histoire et acculturation. À propos de l'histoire africaine », dans *L'Histoire et ses méthodes, Actes du colloque Franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 185-194.

MIGNOLO Walter D., « Ficcionalización del discurso historiográfico », dans SOSNOWSKI Saúl, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 197-209.

MILAGROS Ezquerro, « Narrateur et projet narratif dans Hijo de hombre », *América : Cahiers du CRICCAL*, 1994, vol. 14, n°2, pp. 141-151.

MILO Daniel, *Trahir le temps*, Paris, Éditions des Belles lettres, 1991.

MOLINARI Chiara, *Parcours d'écritures francophones. Poser sa voix dans la langue de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2005.

MONIOT Henri, « L'histoire des peuples sans histoire », dans LE GOFF Jacques et NORA Pierre, *Faire l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, pp. 106-123.

MOOTOO Shani, « Dual citizenship, elsewhereness and the sources of creativity », dans ANN BOWERS Maggie, GYSSELS Kathleen et HOVING Isabel, *Convergences & interferences: Newness in intercultural practices. Écriture d'une nouvelle ère/aire*, New York, Rodopi, 2001, pp. 19-26.

MORENO Fernando, « *Yo el Supremo*, una poética de la seducción » [En ligne] http://cle.ens-lyon.fr/art-et-litterature-+/yo-el-supremo-una-poetica-de-la-seduccion-57111.kjsp?RH=CDL_ESP110000 [Consulté le 23 janvier 2012].

MOURALIS Bernard, « Littératures africaines, Oral, Savoir », *Semen*, vol. 18, 2004 [En ligne] Mis en ligne le 29 avril 2007. URL : http://journals.openedition.org/semen/2221 [consulté le 12 juillet 2018].

MOURALIS Bernard, *Les contre-littératures*, Paris, Herman Éditeur, 2011.

MUÑOZ-CORTES Manuel, « Aspectos estilísticos de la prosa de Roa Bastos », dans SCHRADER Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 89-101.

N'DA Pierre, *Le conte africain et l'éducation*, Paris, l'Harmattan, 1984.

NARANJO HENRÍQUEZ Iballa, « La question de l'identité dans 'l'épuisement du territoire' », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Paris, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 163-170.

NEIVA Saulo, « Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre », *@nalyses*, vol. 9, n°3, 2014, pp. 201-223 [En ligne] https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1188 [Consulté le 17 mars 2018].

NICKSON R. Andrew, « Tyranny and Longevity : Stroessner's Paraguay », *Third World Quarterley*, vol. 10, n°1, 1988, pp. 237-259

NICOLAS Armand, *Histoire de la Martinique*, Paris, L'Harmattan, 1996.

NOHRA Romero (de), « Roa Bastos : O la historicidad en la narrativa », *Inicio*, vol. 18, n°2, 1981, pp. 53-60.

NOIRIEL Gérard et MAUGER Gérard (entretiens), « 'L'identité nationale' en France », *Savoir/Agir*, vol. 2, n°2, 2007, p. 79-89.

NORA Pierre, « Histoire et roman : où passent les frontières », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, Mai-Juin, 2011, pp. 6-12.

NTONFO André, « Écriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique », dans ALBERT Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 59-74.

OBENGA Théophile, « Sources et techniques spécifiques de l'histoire africaine. Aperçu général », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 58-64.

OLDEROGGE Dimitrij Alekseevič, « Migration et différenciations linguistiques », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 152-162.

OZOUF Mona, « Récit des romanciers, récits des historiens », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, Mai-Juin, 2011, pp. 13-25.

PACHECO Carlos, « Reinventar el pasado : la ficcion como historia alternativa de America Latina », *Kipus: Revista Andina de Letra*, vol. 6, 1997, pp. 33-42.

PACHECO Carlos, « Yo/El: primeras claves para una lectura de la polifonia en *Yo el Supremo* », dans SOSNOWSKI Saúl, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 151-178.

PAQUETTE Jean-Marcel, « Les conditions historiques de l'épopée », *@nalyses*, vol. 9, n°3 [En ligne] https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/ article/view/1186 [Consulté le 17 mars 2018].

PAYAN Ségolène, « Citoyenneté ou identité nationale : l'identité des citoyens du monde et des sans domicile fixe », *Topique*, vol. 137, n°4, 2016, p. 57-67.

PEROTIN-DUMON Anne, « Histoire et identités des Antilles françaises : les prémisses d'une historiographie moderne », *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 51, n°2, Janvier 1994, pp. 301-315.

PERROT Claude-Hélène, « Le délicat passage de l'oral à l'écriture », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 179-184.

PFERSMANN Andréas, « Les notes dans le « roman de la conte-histoire » : Augusto Roa Bastos et Patrick Chamoiseau », dans POULOIN Claudine ET ARNOULD Jean-Claude, *Notes : étude de l'annotation en littérature*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2008, pp. 325-351.

PFERSMANN Andreas, « Lueur(re)s de la créolité ? Métissage et constructions identitaires au Brésil et aux Caraïbes », *Loxias*, *Loxias 9* [En ligne] is en ligne le 15 juin 2005. http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=127 [Consulté le 13 décembre 2017].

PIC-GAILLARD Christine, « De la double identité dans l'écriture : du bilinguisme oral à la bilittéralité au Paraguay », *Caravelle*, vol. 81, 2003, pp. 229-246.

PIC-GAILLARD Christine, « La langue guarani, symbole instrumentalisé de la construction de la nation paraguayenne », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, vol. 16, 2008 [En ligne] Mis en ligne le 04 novembre 2009. URL : http://journals.openedition.org/alhim/3007 [Consulté le 24 avril 2018].

PLATANIA Marco, « Madagascar 'une possession française' ? L'historiographie coloniale en débat : une mise en perspective », dans Guido Abbattista, *Encountering Otherness. Diversities and Transcultural Experiences in Early*

Modern European Culture, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011, pp. 267-284.

PLAZA Nathalie et VAUTIER Stephane (dir.), *Histoire, Géographie, EMC 3e*, Vanves, Hachette, 2016.

PLÖTNER Bärbel, « Langue, littérature et identités nationales, Jacob Grimm entre l'Allemagne et la France », dans ESPAGNE Michel et WERNER Michael, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1994, pp. 211-234.

PLOYÉ Alexandre (dir.), *Histoire, Géographie, EMC 3e*, Paris, Magnard, 2016.

POMIAN Krzysztof, « Patrimoine et identité nationale », *Le Débat*, vol. 159, n°2, 2010, p. 45-56.

POULLET Hector et TELCHID Sylviane, « 'Mi bèl pawol mi !' ou Éléments d'une poétique de la langue créole », dans LUDWIG Ralph, *Écrire la parole de nuit. La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 181-190.

POULOUIN Claudine, « Crise des origines et réflexions philosophiques sur l'histoire à la fin du XVIIe siècle », dans ESCUDIER Alexandre et MARTIN Laurent, *Histoires universelles et philosophies de l'histoire*, Paris, Les Presses Sciences po, 2015, pp. 155-170.

PRUDHOMME Claude, « Penser la colonisation, mais comment ? », dans SAAÏDA Oissila et ZERBINI Laurent, *La construction du discours colonial. l'empire français aux XIXe et XXe siècles*, Paris, Karthala, 2009, pp. 19-33.

QUINET Edgar, *Philosophie de l'histoire de France*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2009 [réédition 1857].

RABAU Sophie, *Fictions de présence : la narration orale dans le texte romanesque du roman antique au XXe siècle*, Paris, Champion, 2000.

RACAULT Jean-Michel, « Avant-Propos », dans J. C. Marimoutou et Jean-Michel Racault, *L'insularité : thématique et représentations*, Paris, L'Harmattan, pp. 9-13.

RACHID Amina, « Fictionnalité de l'histoire, historicité de la fiction », dans JACQUEMOND Richard, *Écrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe*, Paris, L'harmattan, 2006, pp. 17-32.

RAMBOSSON Jean Pierre, *Les colonies françaises : géographie, histoire, productions ; administration et commerce*, Paris, Delagrave, 1868.

RANCIERRE Jacques, *La parole muette*, Paris, Hachette Littérature, 1998.

RASSON Luc, *L'écrivain et le dictateur : écrire l'expérience totalitaire*, Paris, Édition Imago, 2008.

REGNAUT Elias, *Histoire des colonies françaises. Histoire et description de tous les peuples*, Paris, Firmin Didot Frères éditeurs, 1849 [En ligne] Consulté en ligne le 14 juillet 2016.

REGUIRA-SANCHEZ Manuela, « Literatura de denuncia en *Hijo de Hombre* », dans SCHRADER Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 33-40.

RENAN Ernest, « Qu'est-ce qu'une nation ? », *Bulletin de l'Association scientifique de France*, 26 mars 1882 [En ligne] https://fr.wikisource.org/wiki/ Qu%E2%80%99est-ce_qu%E2%80%99une_nation_%3F [Consulté le 30 mars 2016].

RENO Fred, « Lecture critique des notions de domination et d'identité chez les écrivains-militants de la créolité », *Pouvoirs dans la Caraïbe*, 1997 [En ligne] mis en ligne le 01 avril 2011 URL : http://journals.openedition.org/plc/781 ; DOI : 10.4000/plc.781 [Consulté le 24 juillet 2018].

RICHET Denis, « La place de Fernand Braudel dans l'historiographie d'aujourd'hui », dans *L'Histoire et ses méthodes : actes du Colloque franco-néerlandais de Novembre 1980 à Amsterdam*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, pp. 41-50.

RICŒUR Paul, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 1967.

ROA BASTOS Augusto, *Fils d'homme*, trad. de François Maspero, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

ROA BASTOS Augusto, « Acordar la palabra con el sonido del pensamiento. ¡ Lo más difícil del mundo ! », *Premio « Miguel de Cervantes » 1989*, Barcelone, Edition Anthropos, Ministère de la culture, 1990, pp. 55-77.

ROA BASTOS Augusto, « Algunos nucleos generadores de un texto narrativo », dans *L'idéologique dans le texte (textes hispaniques): actes du 2e colloque du séminaire d'études littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, février 1978*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1978, pp. 67-95.

ROA BASTOS Augusto, « Compartir las responsabilidades », *El País*, 19 mai 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/05/19/internacional/611532006_850215.html [Consulté le 21 mars 2017].

ROA BASTOS Augusto, « Continuismo autoritario o democracia », *El Pais*, 21 mai 1993 [En ligne] http://elpais.com/diario/1993/05/21/internacional/737935224_850215.html [Consulté le 14 janvier 2017].

ROA BASTOS Augusto, « Don Quijote, en Paraguay », *El País*, 27 avril 1990 [En ligne] http://elpais.com/diario/1990/04/27/cultura/641167207_850215.html [Consulté le 13 février 2017].

ROA BASTOS Augusto, « El angustiante problema de la deuda », *El País*, 30 novembre 1988 [En ligne] http://elpais.com/diario/1988/11/30/internacional/596847609_850215.html [Consulté le 12 janvier 2017]

ROA BASTOS Augusto, « El indigenismo narrativo en el Paraguay », *Philologia Hispalensis*, vol. 4, 1989, pp. 13-21.

ROA BASTOS Augusto, « Enamorado de la perfección », *El País*, 27 juin 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/06/27/cultura/614901604_850215.html [Consulté le 19 décembre 2016].

ROA BASTOS Augusto, « Estrategia creativa », *El País*, 28 juin 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/06/28/cultura/614988002_850215.html [Consulté le 16 janvier 2017].

ROA BASTOS Augusto, « Habrá fiscal », *El País*, 26 juin 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/06/26/cultura/614815211_850215.html [Consulté le 15 février 2017].

ROA BASTOS Augusto, « La escritura secreta de las tachaduras », dans RAMOND Michelle, *Les figures de l'autre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1991, pp. 17-26.

ROA BASTOS Augusto, « La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 19, 1984, pp. 7-21.

ROA BASTOS Augusto, « Las grandes tareas del futuro », *El País*, 20 mai 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/05/20/internacional/611618404_850215.html [Consulté le 20 février 2017].

ROA BASTOS Augusto, « Los exilios del escritor en el Paraguay », *Nueva Sociedad*, vol. 35, Mars-Avril, 1978, pp. 29-35, [En ligne] http://nuso.org/media/articles/downloads/408_1.pdf [Consulté le 23 février 2017].

ROA BASTOS Augusto, « Réflexion autocritique à propos de *Moi le Suprême*, du point de vue socio-linguistique et idéologique. Condition du narrateur. », dans

Jacques Leenhardt, *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui, Colloque de Cerisy*, Paris, Union Générale d'Éditeurs, 1980, pp. 136-150.

ROA BASTOS Augusto, « Un desafío del porvenir », *El País*, 1er décembre 1988 [En ligne] http://elpais.com/diario/1988/12/01/internacional/596934005_850215.html [Consulté le 9 janvier 2017].

ROA BASTOS Augusto, « Una batalla incesante », *El País*, 18 mai 1989 [En ligne] http://elpais.com/diario/1989/05/18/internacional/611445603_850215.html [Consulté le 19 décembre 2016].

ROA BASTOS Augusto, « Una cultura oral », *Sintesis*, vol. 10, Janvier-Avril 1990, pp. 101-124.

ROA BASTOS Augusto, *El fiscal*, Madrid, Alfaguara, 1993.

ROA BASTOS Augusto, *Hijo de hombre*, Barcelone, Debolsillo, 2008 [1960].

ROA BASTOS Augusto, *Le procureur*, trad. François Maspero, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

ROA BASTOS Augusto, *Yo el Supremo*, Madrid, Alfaguara, 1984.

ROLÓN Anastasio, « Himnos nacionales que quedaron en el olvido », *ABC Color*, 29 novembre 2015 [En ligne] http://www.abc.com.py/edicion-impresa/locales/himnos-nacionales-que-quedaron-en-el-olvido-1431015. html [Consulté le 2 mars 2017]).

RUFFINELLI Jorge, « Roa Bastos: el origen de una gran novela », dans SOSNOWSKI Saúl, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 139-149.

SAAD Gabriel, « La novela renueva la historia: *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos y *Les Georgiques* de Claude Simon », dans SCHRADER Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 119-127.

SAAÏDA Oissila, « Introduction », dans SAAÏDA Oissila et ZERBINI Laurent, *La construction du discours colonial. l'empire français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, Paris, Karthala, 2009, pp. 7-18.

SABBAGH Daniel, « Nationalisme et multiculturalisme », *Critique internationale*, vol. 23, n°2, 2004, pp. 113-124.

SABIRON Céline, « Le rôle de l'intertexte et du palimpseste dans la création d'une Écosse mythique dans *Waverley* et *Rob Roy* de Walter Scott », *E-rea*, vol. 7, n°2, 2010 [En ligne] Mis en ligne le 24 mars 2010. URL :

http://journals.openedition.org/erea/1213 ; DOI : 10.4000/erea.1213 [Consulté le 12 janvier 2017].

SAÏDI Hédi, « Introduction générale », dans SAÏDI Hédi, *Discrimination et mémoire*, Lille, Geai bleu éditions, 2006, pp. 9-18.

SAN MARTÍN Nicasio Perera, « *Hijo de hombre* : novela e intrahistoria », dans SCHRADER Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 21-32.

SCOTT Walter, *Essay on Romance*, Édimbourg, Robert Cadell, 1834.

SCOTT Waler, *Ivanhoe*, Londres, Penguin, 1994 [1819].

SCOTT Walter, *Ivanhoé*, trad. Henri Suhamy, Paris, Gallimard, 2016 [2007 pour la traduction].

SCOTT Walter, « General preface », *Introductions and notes from the magnum opus Waverley to A legend of the wars of Montrose*, édité par J. H. Alexander, Edimbourg, Edimburg University Press, 2010, pp. 8-22.

SCOTT Walter, « Introduction », *Black Dwarf*, [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/1460/1460-h/1460-h.htm [Consulté le 29 août 2016].

SCOTT Walter, « Introduction », *Guy Mannering*, Andrew Lang, Este and Lauriat, Boston, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/5999/5999-h/5999-h.htm [Consulté le 15 octobre 2016].

SCOTT Walter, « Introduction », *Heart of Mid-Lothian*, Boston, Estes and Lauriat, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/6944/6944-h/6944-h.htm [Consulté le 28 novembre 2016].

SCOTT Walter, « Introduction », *Ivanhoe* [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/82/82-h/82-h.htm#link2H_INTR [Consulté le 23 mars 2015].

SCOTT Walter, « Introduction », *Legend of Montrose* [En ligne] https://www.gutenberg.org/files/1461/1461-h/1461-h.htm [Consulté le 30 septembre 2016].

SCOTT Walter, « Introduction », *Old Mortality*, Andrew Lang, Este and Lauriat, Boston, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/6941/6941-h/6941-h.htm#link2H_INTR [Consulté le 18 octobre 2016].

SCOTT Walter, « Introduction », *Rob Roy*, Boston, Andrew Lang, Este and Lauriat, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/6941/6941-h/6941-h.htm#link2H_INTR [Consulté le 9 octobre 2016].

SCOTT Walter, « Introduction », *The Antiquary*, Andrew Lang, Este and Lauriat, Boston, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/7005/7005-h/7005-h.htm [Consulté le 2 octobre 2016].

SCOTT Walter, « Introduction », *Waverley*, Boston, 3e édition, Este and Lauriat, 1893 [En ligne] https://www.gutenberg.org/files/5998/5998-h/5998-h.htm [Consulté le 21 octobre 2016].

SCOTT Walter, « Introduction to the Tales of my Landlord », *Old Mortality*, Andrew Lang, Este and Lauriat, Boston, 1893 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/6941/6941-h/6941-h.htm#link2H_INTR [Consulté le 18 octobre 2016].

SCOTT Walter, *Ivanhoé*, trad. en français par Albert Montémont, Paris, Ménard, 1838 [En ligne] https://fr.wikisource.org/wiki/Ivanho%C3%A9_(Scott_-_Mont%C3%A9mont)/Texte_entier [Consulté le 27 octobre 2015].

SCOTT Walter, *Journal of Sir Walter Scott from the original manuscript of Abbotsford*, Burt Franklin, New York, 1890, Vol. 2 [En ligne] http://www.gutenberg.org/files/14860/14860-h/vol_ii.html [Consulté le 6 septembre 2016].

SCOTT Walter, *Rob Roy,* Ware, Wordworth Edition, 2012 [1817].

SCOTT Walter, *Rob-Roy*, trad. en français par Albert Montémont, Paris, Ménard, 1838 [En ligne] https://fr.wikisource.org/wiki/Rob-Roy/Texte_entier [Consulté le 27 octobre 2015]).

SCOTT Walter, *Waverley*, trad. en français par Albert Montémont, Paris, Ménard, 1838 [En ligne] https://fr.wikisource.org/wiki/Waverley/Texte_entier [Consulté le 27 octobre 2015].

SEMUJANGA Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.

SEYDOU Christiane, « Amadou Hampâté Bâ, écrivain peul », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 69-78.

SEYDOU Christiane, « Épopée et identité : exemples africains », *Journal des africanistes*, 1989, vol. 58, n°1, pp. 7-22.

SIMEONE William E., « The Robin Hood of *Ivanhoe* », *The Journal of American Folklore*, vol. 74, n°293, juillet-septembre 1961, pp. 230-234.

SINGARÉ Issiaka A., « La tradition orale : acquisition et révélation », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 81-96.

SMITH III, Edward C., « Walter Scott, Literary History and the 'Expressive' tenets of Waverley Criticism », *Papers on Language & Litterature*, vol. 36, n°4, 2000, pp. 357-376.

SONFO Alphamoye et DEMBELE Urbain, « De l'oral à l'écrit : problématique générale », *Notre librairie*, vol. 75-76 [réédition 1989], pp. 77-85.

SOSNOWSKI Saúl, « A propósito de Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana ante la historia », dans SOSNOWSKI Saúl, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 7-17.

SOUBIAS Pierre, « Entre langue de l'autre et langue à soi », dans ALBERT Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp. 119-135.

SOUCKO Coulibaly M'Bamakan, « Interférences de formes littéraires traditionnelles et modernes dans les textes narratifs », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 209-214.

SUREMAIN Marie-Albanne (de), « Histoire coloniale et/ou histoire de l'Afrique ? », dans SAAÏDA Oissila et ZERBINI Laurent, *La construction du discours colonial. l'empire français aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, Paris, Karthala, 2009, pp. 35-62.

SUTHERLAND Norman, « Anglo-scottish relations and the Union of 1707 », dans Michèle S. Plaisant, *Regards sur l'Écosse au XVIII^e^ siècle*, Villeneuve d'Ascq, Publications de l'Université de Lille, 1977, pp. 7-23.

SWEET Rosemary, *Antiquaries. The Discovery of the Past in the Eighteenth Century Britain*, Londres et New York, Hambledon and London, 2004.

TABOULET-KELLER Andrée, « À propos de la notion de diglossie. La malencontreuse rencontre entre 'haute' et 'basse' : ses sources et ses effets », *Langage et société*, vol. 118, n°4, 2006, pp. 109-128.

TADIÉ Jean-Yves, « Les écrivains et le roman historique au XX^e^ siècle », *Le débat : l'histoire saisie par la fiction*, vol. 165, Mai-Juin 2011, pp. 136-145.

TARROUX-FOLLIN Christiane, « Deux modalités du traitement de l'Histoire dans *Hijo de Hombre* de A. Roa Bastos », *América : Cahiers du CRICCAL*, vol. 12, n°2, 1993, pp. 125-147.

THIBIERGE Stéphane, « Pourquoi est-on en mal de son identité ? », Conférence *Cité Philo*, 15 novembre 2008.

THIERRY Augustin, « Sur le caractère et la politique des Franks », dans *Lettres sur l'histoire de France, pour servir d'introduction à l'étude de cette histoire*, Paris, Sautelet, 1827, [En ligne] https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5849300v.texteImage [Consulté le 04 novembre 2016].

THIESSE Anne-Marie *et al.*, « La nation, une construction politique et culturelle », *Savoir/Agir*, vol. 2, n°2, 2007, p. 11-20.

THIESSE Anne-Marie, « Les petites patries et la grande nation », dans ESPAGNE Michel et WERNER Michael, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1994, pp. 339-362.

THIESSE Anne-Marie, *Écrire la France*, Paris, PUF, 1991.

THOMAS Gérald, « Problèmes de transcription du texte narratif folklorique dans un contexte franco-terreneuvien », dans LÉON Pierre et PERRON Paul, *Le conte*, Ville La Salle, Marcel Didier, 1987, pp. 37-48.

TONNET-LACROIX Eliane, *La littérature et francophone de 1945 à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan, 2003.

TOUBKIS Dimitri, « L'ordre de la chronologie », *Hypothèses*,vol. 7, n°1, 2004, pp. 133-145 [En ligne] https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2004-1-page-133.htm. [Consulté le 16 février 2013].

TOURÉ Abdouramane, « Amadou Hampâté Bâ, gardien d'une tradition ferment d'un humanisme intégral », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 217-224.

TOURÉ Abou El Caba, « Pour une exploitation psycho-pédagogique d'*Amkoullel* et de *Oui mon commandant !* », dans MARIKO N'tji Driss et TOURÉ Amadou, *Amadou Hampâté Bâ : homme de science et de sagesse*, Paris, Khartala, 2005, pp. 97-105.

TURNER Fernando Moreno, « El Supremo Silencio », dans SCHRADER Ludwig, *Augusto Roa Bastos: Actas del Coloquio Franco-Aleman, Düsseldorf, 1-3 junio 1982*, Tübingen, Neimeyer, 1984, pp. 113-118.

VALIÈRE Michel, *Le conte populaire : un approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 2006.

VANSINA Jan, « La tradition orale et sa méthodologie », dans Joseph Ki-Zerbo, *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*, Paris, Éditions Présences Africaines, 1986, pp. 89-98.

VANSINA Jan, *De la tradition orale : essai de méthode historique*, Tervuren, 1961.

VERA DÍAZ Cristina, « El himno paraguayo y su historia », *Paraguay Péichante*, 16 mai 2011 [En ligne] https://vivapy.wordpress.com/2011/05/16/el-himno-paraguayo-y-su-historia/ [Consulté le 2 mars 2017].

VERCIER Bruno et VIART Dominique, *La littérature française au présent*, 2e édition augmentée, Paris, Bordas, 2008.

VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978 [1978].

VIBERT Patrice, « L'identité : un nouveau chantier théorique ? », dans Olivier Lazzarotti *et al.*, *L'identité entre ineffable et effroyable*, Paris, Armand Colin « Recherches », 2011, p. 15-22.

VIDAL Cécile, « La nouvelle histoire atlantique en France : ignorance, réticence et reconnaissance tardive », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [En ligne] Mis en ligne le 24 septembre 2008. URL : http://journals.openedition.org/nuevomundo/42513 [Consulté le 28 mai 2014].

VIEU Patrick, « Introduction », dans FERGUSON Adam, *Essai sur l'histoire de la société civile*, Lyon, ENS éditions, 2013, pp. ix-civ.

VINCLAIR Pierre, « De l'épopée et du roman : énergétique comparée », Thèse de doctorat, Université du Maine, 2014. Français [En ligne] https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01336396/document [Consulté le 17 mars 2018].

VOEGTLI Michaël, « Identité collective », dans Olivier Fillieule *et al.*, *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) « Références », 2009, pp. 292-299.

VOGLER Pierre, « Réflexion autour d'un épisode de l'histoire de la Côte d'Ivoire », dans *L'institution de l'histoire tome 2 : mythe, mémoire, fondation*, Strasbourg, Cerf, 1989, pp. 47-58.

VOICU Cristina-Georgiana, « Caribbean Cultural Ceolization », *Procedia – Social and Behavorial Sciences*, vol. 149, 2014, pp. 997-1002, p. 998 [En ligne] https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814050447 [Consulté le 6 janvier 2018].

WACHTEL Nathan, « Préface », *La vision des vaincus*, Paris, Gallimard, 1971, pp. I-IV

WATCHEL Nathan, « Introduction », *La vision des vaincus*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 21-32.

WATT Ian, « Réalisme et forme romanesque », dans GENETTE Gérard et TODOROV Tzvetan, *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 11-46.

WERNER Michael, « La place relative du champ littéraire dans les cultures nationales », dans ESPAGNE Michel et WERNER Michael, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1994, pp. 15-30.

WHITE Hayden, « Collongwood and Toynbee : Transitions in English Historical Thought » [1957], *The Fiction of Narrative, Essays on History, Literature and Theory, 1957-2007*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010.

WHITE Hayden, « Introduction: the poetics of history », *Metahistory: the historical imagination in XIXth century Europe*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1973.

WHYTE Christopher, « What Walter Scott can Offer Us Today », MACLACHLAN Christopher et RENTON Ronald, *Gael and Lowlander in Scottish literature : cross-currents in Scottish wrtiting in the naniteenth century*, Glasgow, Scottish Literature International, 2015, pp. 56-71.

WILLIAMS Ioan, *Sir Walter Scott on novelists and fiction*, Routledge & Kegan Paul, 1968.

WOESLER Winfried, « Construction littéraire et instrumentalisation de mythes nationaux », dans ESPAGNE Michel et WERNER Michael, *Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, 1994, pp. 43-72.

WORTH Chris, « *Ivanhoe* and the Making of Britain », *Links & Letters*, vol. 2, 1995, pp. 63-76.

WRIGHT Winthrop W., « La imagen cambiante del doctor Francia : una revisión historiográfica de la bibliografía en lengua inglesa, 1827-1979 », dans SOSNOWSKI Saúl, *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 67-87.

ZONZON Fabienne, « La place de l'oral dans les archives de la France d'Outre-mer : l'exemple de la Martinique », *La Gazette des archives*, vol. 211, 2008, pp. 123-132.

Table des matières

Remerciements.....3

Introduction.....5

Chapitre 1 : Quelle Histoire pour quelles histoires ?...13

1.1 Les périodes abordées par les romans.....13

1. 1. 1. Quelle Histoire au cœur des récits ?.....13

1. 1. 1. 1. Walter Scott.....13

1. 1. 1. 2. Amadou Hampâté Bâ.....17

1. 1. 1. 3. Augusto Roa Bastos.....20

1. 1. 1. 4. Patrick Chamoiseau.....23

1. 1. 2. Quel est le recul des auteurs par rapport aux périodes abordées ?.....27

1. 1. 2. 1. Walter Scott.....27

1. 1. 2. 2. Amadou Hampâté Bâ.....29

1. 1. 2. 3. Augusto Roa Bastos.....30

1. 1. 2. 4. Patrick Chamoiseau.....32

1. 1. 3. Des thématiques communes existent-elles entre les différentes périodes historiques abordées ?.....36

1. 1. 3. 1. Des périodes clefs dans la construction de la nation.....36

1. 1. 3. 2. Des périodes de révolte.....41

1. 1. 3. 3. Une histoire des mœurs.....42

1. 2. Une histoire des subalternes : une approche novatrice ? 43

1. 2. 1. Écrire face à quel héritage historiographique ?.....43

1. 2. 1. 1. Walter Scott : la double influence de l'Histoire et de l'antiquarisme.....43

1. 2. 1. 2. Hampâté Bâ et Chamoiseau : la quête d'une reconnaissance historique.....51

1. 2. 1. 3. Augusto Roa Bastos : lutter face au poids d'une histoire nationale mythifiée.....77

1. 2. 2. Le discours des auteurs sur leurs textes : d'une volonté de divertissement à un engagement qui vise la modification du réel.....89

1. 2. 2. 1. De Scott à Chamoiseau : vers un désaveux de l'Histoire.....90

1. 2. 2. 2. L'Histoire dans le roman : d'un objet de divertissement à un moyen de dénonciation.....103

1. 2. 2. 3. De la dénonciation à la quête d'impact sur le réel.....115

Chapitre 2 : Saisir l'événement par le nouveau regard de la subjectivité.....125

2. 1. Les grandes figures historiques reléguées au second plan.....125

2. 1. 1. D'une mise au second plan à la disparition du personnage historique...125

2. 1. 2. Représenter le peuple dans sa diversité pour atteindre une réalité diffractée.....135

2. 1. 3. Chercher de nouveaux héros pour l'Histoire.....147

2. 2. Vers une histoire des mœurs : dire le vécu plutôt que de raconter les faits.....155

2. 2. 1. Le récit du vécu historique qui cherche la pluralité.....156

2. 2. 2. Vers une histoire des mœurs : le récit du vivre le monde.....179

Chapitre 3 : Valoriser les contre discours portés par les cultures et dont les romans se font la voix.....197

3. 1. Valoriser l'oralité et les réalités diverses dont elle est porteuse.....197

3. 1. 1. Apologie de l'oralité : un statut clef au sein de la société.....197

3. 1. 1. 1. Une importance de l'oralité rappelée dans les romans.....197

3. 1. 1. 2. La parole mise en scène comme colle sociale.....206

3. 1. 2. Mise en scène de l'oralité comme véhicule d'un contre-discours.....209

3. 1. 2. 1. La simple mise en scène de l'oralité permet de produire un contre-discours.....209

3. 1. 2. 2. L'oralité mise en scène comme un vecteur possible d'un contre-discours.....213

3. 2. Du discours complémentaire de l'histoire officielle au récit pleinement subversif.....218

3. 2. 1. De la défense d'une culture 218

3. 2. 1. 1. Présenter à l'autre.....218

3. 2. 1. 2. Présenter les évènements connus du lecteur sous un angle méconnu pour le lectorat : dire l'envers de la médaille.....232

3. 2. 2. ... à l'expression des silences volontaires ou non.....250

3. 2. 2. 1. Dire la réalité dans sa totalité : aller vers l'histoire plurielle.....250

3. 2. 2. 2. Braver les tabous et être novateur.....255

3. 2. 3. ... et à l'attaque violente de l'assaillant.....260

3. 2. 3. 1. Dire les mœurs : un moyen de critiquer par la sélection des faits 260

3. 2. 3. 2. Dénonciation violente de réalités : attaque du discours officiel 263

Chapitre 4 : Vers la création de récits fondateurs ?..287

4. 1. L'intérêt pour le quotidien au détriment des grands événements : la tentative d'écrire une identité ethnique ?.287

4. 1. 1. Les critères définitoires de l'identité.....290

4. 1. 1. 1. L'histoire : une place première dans la construction identitaire ? 292

4. 1. 1. 2. L'identité un objet multifactoriel.....298

4. 1. 2. Vers la création d'une unité via l'identité ?.....310

4. 1. 2. 1. Une identité unique est-elle possible ?.....310

4. 1. 2. 2. La nécessité de créer ou d'expliciter une identité.....316

4. 1. 3. La valorisation des cultures et des identités : une instrumentalisation à des fins vindicatives.....319

4. 1. 3. 1. Les manifestations du militantisme des romanciers.....319

4. 1. 3. 2. Les excès et dérives du militantisme : la perte de vérité au profit de l'engagement.....323

4. 2. Vers l'élaboration de textes fondateurs ?.....326

4. 2. 1. La création d'une mythologie : fixer ou inventer un imaginaire pour l'ethnie.....333

4. 2. 2. La création de héros populaires : l'héroïsme de l'échec ?.....351

4. 2. 3. Écrire des textes fondateurs : reprendre les modalités de l'histoire nationale ?.....361

Conclusion.....369

Bibliographie.....381