

CHAIRE DE RECHERCHE DU CANADA EN LITTÉRATURES
AFRICAINES ET FRANCOPHONIE
RECHERCHES FRANCOPHONES N° 4

ÉCRITURES FRANCOPHONES

Ironie, humour et critique sociale

TEXTES RÉUNIS ET PRÉSENTÉS PAR

VALERIA LILJESTHRÖM
ET YASMINA SÉVIGNY-CÔTÉ



Presses de
l'Université Laval

Financé par le gouvernement du Canada
Funded by the Government of Canada

Canada

Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien. L'an dernier, le Conseil a investi 153 millions de dollars pour mettre de l'art dans la vie des Canadiennes et des Canadiens de tout le pays.

We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts, which last year invested \$153 million to bring the arts to Canadians throughout the country.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

SODEC

Québec



Maquette de couverture : Laurie Patry

Mise en pages : Danielle Motard

ISBN papier : 978-2-7637-4365-3

ISBN pdf : 9782763743660

© Les Presses de l'Université Laval

Tous droits réservés.

Imprimé au Canada

Dépôt légal 1^{er} trimestre 2019

Les Presses de l'Université Laval

www.pulaval.com

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	IX
1	
Ironie et humour chez les écrivains francophones	1
Pour un regard désenchanté et critique sur le monde Yasmina Sévigny-Côté et Valeria Liljeström	
2	
Entre roman et essai	9
<i>Écrire en pays dominé</i> de Patrick Chamoiseau Olga Hel-Bongo	
3	
L'ironie comme arme contre la dictature Duvalier.....	23
dans <i>Le goût des jeunes filles</i> de Dany Laferrière Laurence Clerfeuille	
4	
Esthétique et enjeux de l'ironie dans le roman « voyou » francophone.....	37
Les cas d'Alain Mabanckou et de Patrice Nganang Gaël Ndombi-Sow	
5	
Espaces culturels régionaux et expression identitaire	53
dans <i>La vie et demie</i> et <i>Les Sept Solitudes</i> de Lorsa Lopez de Sony Labou Tansi El Hadji Camara	

- 6**
L'ironie dans la représentation du mythe de l'albinos..... 67
Tsevi Dodounou
- 7**
Ironie et désenchantement 85
dans *Malemort* d'Édouard Glissant
Antonio Gurrieri
- 8**
L'ironie lexicalement dynamique dans le roman
africain francophone..... 95
Willy Kangulumba Munzenza
- 9**
L'ironie protéiforme 109
dans *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel
Antje Ziethen
- 10**
Ironie et désenchantement en œuvre
dans l'univers romanesque de Calixthe Beyala 123
Daniel S. Larangé
- 11**
L'ironie et la question du soi dans la littérature
africaine postcoloniale 147
Séverin Yapo
- 12**
Salah Stétié, *Au-delà de l'interdit (Amour de la langue)*..... 161
Maya Hanna

AVANT-PROPOS

Les articles recueillis dans cet ouvrage ont été produits dans le cadre des activités scientifiques de la Chaire de recherche du Canada en littératures africaines et Francophonie (Université Laval), dirigée par Justin Bisanswa. Ce collectif s'inscrit dans la continuité de la série *Recherches francophones*¹, publications coordonnées par des membres de cette Chaire, et vise à créer un espace de dialogue international pour la critique émergente dans le domaine des littératures francophones.

Les articles retenus ont été évalués par un comité scientifique constitué des professeur(e)s Marie-Rose Abomo-Maurin (Université de Yaoundé I), Justin Bisanswa (Université Laval), Thomas Demulder (Université Concordia), Suzanne Gehrmann (Humboldt Universität de Berlin), Jean-Christophe Kasénde (Dalhousie Université), Kasereka Kavwahirehi (Université d'Ottawa), Nadra Lajri (Université de Sousse), Fernando Lambert (Université Laval), Maximilien Laroche (Université Laval) et Josias Semujanga (Université de Montréal). Nous les remercions pour leur précieuse collaboration.

Nous remercions la professeure Olga Hel-Bongo et le professeur Justin Bisanswa pour leur confiance et leur soutien.

1. Pour les premiers ouvrages de cette série, voir Laurence Boudreault et Katell Colin (dir.), 2007, *Recherches francophones, n° 1. Actes du premier colloque Jeunes chercheurs en Francophonie*, Québec, CIDEF (« Voix de la francophonie »); Laurence Boudreault et Alaeddine Ben Abdallah (dir.), 2007, *Recherches francophones, n° 2. La pression du social dans le roman francophone*, Québec, CIDEF (« Voix de la francophonie »); Mbaye Diouf et Olga Hel-Bongo (dir.), 2009, *Recherches francophones, n° 3. Société et énonciation dans le roman francophone*, Québec, Faculté des Lettres de l'Université Laval.

IRONIE ET DÉSENCHANTEMENT

dans *Malemort* d'Édouard Glissant

ANTONIO GURRIERI

Université de Catane

Résumé – Le roman *Malemort* de l'écrivain martiniquais Édouard Glissant a été souvent défini comme l'un des romans les plus ironiques de l'auteur. L'ironie peut être un instrument efficace pour exprimer le sentiment de désillusion d'un peuple. De plus, il convient de préciser que l'ironie dans *Malemort* est souvent subtile, peut paraître inoffensive au premier abord, mais poursuit un but pédagogique : mettre en évidence les problématiques de la société antillaise. *Malemort* est fréquemment considéré comme un roman du désenchantement et de la désillusion, parce qu'il dépeint une société antillaise à bout de forces, malade et désorientée. Par conséquent, le terme « désillusion » devient une clef de lecture du roman, portée par le discours ironique, qui s'observe dans le texte aux niveaux de la structure paratextuelle et de l'utilisation d'une poétique « baroque ».

Irony and disenchantment in *Malemort* by Édouard Glissant

Abstract – *Malemort*, by the Martinican author Édouard Glissant, has often been described as one of his most ironic novels. Irony can be an efficient tool to express people's feeling of disillusion. It is important to

notice that irony in *Malemort* is often subtle, may seem inoffensive, but also has a pedagogical purpose. It allows Édouard Glissant to highlight the central problems of Caribbean society. *Malemort* depicts a society that is unhealthy, exhausted and misguided. The term "disillusion" is a key to read Édouard Glissant's novel. It is carried by the ironic discourse, present in two fundamental aspects of the text: the paratextual structure and the use of a "baroque" poetic.

Édouard Glissant publie en 1975 son troisième roman, *Malemort*¹. Ce texte, objet de notre analyse, pose la problématique du désenchantement et de l'ironie. Dans ce sens, notre objectif est de décrire de quelle façon l'ironie peut être un instrument efficace pour représenter le sentiment de désillusion d'un peuple. L'ironie que nous retrouvons dans *Malemort* est, en outre, souvent une ironie subtile, qui paraît inoffensive au premier abord, mais qui poursuit un but pédagogique : mettre en évidence les problématiques de la société antillaise. Cette dernière est représentée comme une société désorientée et aliénée, consécutivement à son lourd passé colonial. La colonisation des Antilles présente, d'ailleurs, des particularités par rapport aux autres réalités coloniales francophones. Aux Antilles, les populations autochtones des Caraïbes ont été complètement anéanties et les terres ont été repeuplées par des esclaves noirs, conséquence de la traite transatlantique². La société esclavagiste représente ainsi la triste origine des populations antillaises. Dans son essai *Le discours antillais*, Édouard Glissant écrit : « [l]a question à poser à un Martiniquais ne sera par exemple pas : "Qui suis-je ?", question inopératoire au premier abord, mais bien : "Qui sommes-nous³ ?" » Cette citation permet de comprendre comment l'histoire revêt une importance fondamentale pour la formation d'une identité. Une identité collective qui est, dans le cas de la Martinique, à construire. L'introduction de cette

-
1. Édouard Glissant, 1975, *Malemort*, Paris, Seuil ; désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle M, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.
 2. Jack Corzani, Léon-François Hoffmann et Marie-Lyne Piccione, 1998, *Littératures francophones. II. Les Amériques : Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris, Belin.
 3. Édouard Glissant, 1981, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, p. 153.

problématique sert de base à notre discours car elle constitue la toile de fond du roman.

Malemort a souvent été défini par la critique comme un roman du « désenchantement » et de la « désillusion », parce qu'il montre une société antillaise à bout de forces⁴, malade et désorientée. L'intention poétique de l'auteur est, toutefois, celle de stimuler une prise de conscience. Katell Colin, dans son étude de l'œuvre glissantienne, nous fait remarquer que

Malemort vise à illustrer un propos politique. Pédagogique, il veut enseigner. Les Antillais sont supposés prendre conscience, à la lecture du texte, de leur capacité à assumer leur indépendance, c'est-à-dire de leur aptitude à supporter le poids économique d'une rupture avec la Métropole coloniale. Au terme du récit, le lecteur devra avoir compris que la dépendance des îles à leur Métropole n'est pas une fatalité⁵.

La trame historique de *Malemort* met en scène le blocus fait par les Allemands pendant la Deuxième Guerre mondiale, moment où il était impossible pour les Antilles de recevoir des approvisionnements depuis la France. C'est alors la première fois que les Antillais vivent sans l'aide de la mère patrie. Ce projet politique et littéraire se révèle finalement une amère « désillusion », car l'intention pédagogique de l'auteur n'a pas abouti à une véritable prise de conscience de la part du lecteur⁶ antillais. La preuve en est la publication de son essai, *Le discours antillais*, et de son quatrième roman, *La Case du commandeur*, en 1981, où Édouard Glissant analyse l'aliénation des Martiniquais et parle de « colonisation réussie ». Le terme « désillusion » constitue une des clés de lecture de l'œuvre et l'écrivain utilise le discours ironique pour communiquer ce sentiment. Dans ce sens, deux aspects du roman, liés au discours ironique, feront l'objet de cette analyse : la structure du paratexte et l'utilisation d'une poétique « baroque ».

-
4. Celia M. Britton, 1999, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language Resistance*, Charlottesville, University Press of Virginia.
 5. Katell Colin, 2008, *Le roman-monde d'Édouard Glissant*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 142.
 6. Il faut préciser que quand nous écrivons le mot « lecteur », nous entendons un type de lecteur « universel », même si Édouard Glissant a pour objectif principal de toucher le lecteur antillais, ou martiniquais dans ce cas spécifique.

LA STRUCTURE PARATEXTUELLE

En ce qui concerne l'organisation du roman, nous nous appuyons sur l'analyse menée par Jean-Yves Debreuille dans « Le langage désancre de *Malemort* », où il examine la structure paratextuelle du roman.

L'organisation apparemment rigoureuse du livre ne semble là que pour piéger le lecteur, manifester son incompetence, l'inciter à la démission [...]. La première page s'intitule *Péripiéties*, et semble présenter les treize arguments qui serviront de trame à chacun des treize chapitres. [...] [L]es chapitres eux-mêmes sont introduits par une datation énigmatique et souvent redoublée [...]. De plus, ils sont repris dans la table des matières avec les mêmes dates, mais avec un titre qui leur a été refusé dans le corps du livre, et qui souvent n'a que peu de rapport avec l'argument⁷.

Cette analyse nous permet de comprendre qu'Édouard Glissant organise son roman d'une manière très précise. La première page est intitulée « *Péripiéties* » et dans la deuxième, nous trouvons treize phrases sans connexion logique apparente. À la troisième page, nous trouvons un autre titre : « *Datations* ». À ce point, le lecteur comprend que l'œuvre va suivre un ordre chronologique. À la page suivante commence le premier chapitre, qui porte pour titre une date : 1940. Le deuxième chapitre poursuit la chronologie avec la date 1941. Toutefois, dès le troisième chapitre, les dates ne suivent plus d'ordre chronologique : à partir de ce moment, tous les chapitres du texte ont une datation apparemment aléatoire. Le lecteur en déduit donc que le roman engendre sa propre ligne du temps, fictionnalise l'Histoire.

Le non respect d'un ordre chronologique est, toutefois, une particularité qui peut être attribuée à l'influence du conte antillais. Édouard Glissant écrit à ce sujet : « [l]a nature parcellisée du conte antillais fait qu'il ne dessine aucune datation, qu'il ne conçoit pas le temps comme une dimension fondatrice de l'homme. [...] La cadence de la nuit et du jour est la seule mesure temporelle pour l'esclave, le paysan, l'ouvrier agricole⁸ ». L'ordre chronologique que le lecteur perçoit à la première

7. Jean-Yves Debreuille, 1992, « Le langage désancre de *Malemort* », dans Yves-Alain Favre et Antonio Ferreira de Brito (dir.), *Horizons Édouard Glissant. Actes du colloque international organisé par le Centre de recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau et le département de français de l'Université de Porto*, Pau, J&D, p. 321.

8. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 151.

lecture n'est rien d'autre qu'une illusion et cela influence son horizon d'attente. Le lecteur perd en vérité le contrôle et il se trouve désorienté. Confondre constitue donc une stratégie mise en place par l'écrivain afin d'introduire le lecteur à sa poétique du « chaos-monde ». En ce sens, Édouard Glissant affirme : « [m]a poétique, c'est que rien n'est plus beau que le chaos – et il n'y a rien de plus beau que le chaos-monde⁹ ». Le mot « chaos » a ici une connotation positive : il se formule comme une invitation de l'auteur à accepter l'« opacité¹⁰ », qui appartient au monde de l'oralité. Cette poétique engendre un discours ironique, dans la mesure où le lecteur comprend, une fois sa lecture terminée, que la structure paratextuelle visait à motiver un certain horizon d'attente pour ensuite le déjouer. À ce sujet, Édouard Glissant précise : « [l]a majorité des lecteurs disent que mes textes sont très intéressants, mais en général les lecteurs sont très paresseux, ils veulent tout comprendre au fur et à mesure, et, par conséquent, il est possible que cela ne fonctionne pas¹¹ ». Par cette affirmation, l'auteur souligne que les lecteurs ne font pas de place à l'« opacité ». L'ironie glissantienne dépayse ainsi le lecteur et le contraint à se questionner sur la lecture qu'il fait du texte.

UNE POÉTIQUE « BAROQUE »

Un autre procédé ironique utilisé pour représenter la désillusion est l'emploi d'une poétique que l'auteur définit comme « baroque ». Dans *Le discours antillais*, Édouard Glissant écrit que

[l]e baroque antillais ne porte pas sur des œuvres mais sur un langage. La rhétorique de l'éloquence et du langage fleuri confère à l'assimilé la garantie de sa citoyenneté française. Le processus est renforcé par l'existence d'une langue de compromis (le créole)

-
9. Édouard Glissant, 1994, « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », dans Ralph Ludwig (dir.), *Écrire la « parole de nuit »*. La nouvelle littérature antillaise, Paris, Gallimard, p. 111.
 10. Concept glissantien qui vise le respect de l'autre dans sa singularité. Glissant affirme : « [j]e réclame pour tous le droit à l'opacité. Il ne m'est plus nécessaire de "comprendre l'autre", c'est-à-dire de le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre ou construire avec lui » ; voir Dominique Chancé, 2002, *Édouard Glissant, un « traité du déparler »*. Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant, Paris, Karthala, p. 236.
 11. Alessandro Corio et Francesca Torchi, 2006, « Une autre manière de lire le monde. Entretien avec Édouard Glissant », *Notre librairie*, n° 161, p. 107.

dont on voudra se démarquer le plus possible. Le baroque colonial dans les Antilles françaises est littéraire¹².

Les personnages de *Malemort* sont les parfaits représentants de cette poésie. En effet, ils utilisent souvent un niveau de langage recherché, comme par exemple Médellus, l'un des protagonistes du roman, lorsqu'il s'adresse au professeur Lannec.

De sitôt que faire, disait Médellus attentif à éblouir Lannec, vous auréolez que vous êtes connaissant, mais la demeure du pur est à profond que la nuit. Je suis le pur de la pureté qui vous propose la science [...] Lannec, riait, cher congénère vous avez une manière de génie abrupt et innocent, quelque sauvagerie qu'on y décèle, et je consens à votre dire. (M: 156)

Cette citation constitue un exemple de cette manière affectée de s'exprimer. Les dialogues entre les protagonistes du roman sont presque des duels verbaux. Édouard Glissant souligne, à travers l'écriture, la nécessité de trouver un nouveau langage pour donner la parole au « nous » antillais. C'est-à-dire pour donner voix à une communauté qui a souffert pendant plusieurs siècles de la domination coloniale et qui a du mal à assumer sa propre indépendance. Ainsi, l'auteur traduit un message d'espoir à travers les exploits inventés par les trois protagonistes, Dlan, Médellus et Silacier, qui s'en remettent à leur intelligence pour subvenir aux besoins de leur famille. Dans ce passage amusant, les trois personnages expliquent à un enfant leur manière de capturer des crabes en urinant dans les trous.

- Non et puis non, dit-il. Et bon, bon, bon, est-ce que vous allez pour raconter à cet enfant ce que vous opérez psi-psi-psi et moi aussi tous les soirs derrière les mangles? comment vous ferez pour réciter ça ?
- On peut donner la confiance, dit Médellus, que nous avalons le poids d'une demi-dame-jeanne d'eau, et dans les quatre heures nous déversons le trop dans les trous de crabe.
- Ah, dit-il, c'est très bien raconté. Ah j'avais peur de l'inconvenance. Et voilà, c'est un autre métier. (M: 40)

Les mots « métier », « travail » ou « job » traversent tout le roman et soulignent cette volonté des protagonistes de parvenir à vivre dans un pays,

12. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 75.

la Martinique, en comptant sur leurs propres forces. L'ironie vise, dans ce cas, à faire passer le message de l'auteur : une Martinique libre doit prendre en charge son indépendance.

Édouard Glissant prétend donc donner la parole à ce « nous », à cette collectivité qui doit trouver un langage apte à exprimer ses spécificités. Pour ce faire, il propose un usage singulier de la langue française qui, à notre sens, devient une langue « contaminée ». Nous choisissons ce mot, « contaminé », parce que l'auteur ne se limite pas à introduire des mots ou des phrases en créole, mais qu'il s'en prend à la structure même de la langue française, de l'intérieur. Le français de *Malemort*, d'un point de vue syntaxique et rhétorique, est influencé par la langue créole, comme on peut l'observer dans le passage suivant :

Ils avaient noué le premier mot dans ce parler soudain concassé raide à la bouche ce qu'ils commençaient à déplanter histoire dans tant de champs dont à présent ils commençaient à entasser la terre dans le trou du temps l'histoire leur histoire les convoquait à un autre rendez-vous où attendez ils quittèrent donc Fonds-Brûlé où une fois de plus les Landrovers les camions patinèrent dans les herbages mouillés de boues molles qui s'opposaient et les Lands enragèrent de ne pas voir devant elles la terre nette se vider comme un sac de maïs qu'on éventre sur un tamis. (M : 133)

L'absence de signes de ponctuation dans cet extrait fait de celui-ci un exemple représentatif de la difficulté qu'impose au lecteur la langue de *Malemort*. Nous remarquons également la répétition typiquement associée à la langue orale, par exemple : « l'histoire leur histoire ». Enfin, il y a une comparaison très intéressante : « se vider comme un sac de maïs qu'on éventre sur un tamis ». Cette comparaison est caractéristique de la langue créole, qui présente des similitudes et des métaphores basées sur des aspects concrets de la réalité. Le créole est une langue qui s'est constituée dans un contexte de travail, c'est donc dans ce domaine que sont nées les principales expressions¹³. Dans le deuxième chapitre du roman, un autre exemple montre bien comment l'auteur crée ce nouveau langage. Dlan, Médellus et Silacier se battent contre un cochon particulièrement robuste et avant de le tuer :

13. Voir Britton, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory...*, op. cit.

Alors

Sur ce maelström sans épicentre, sans âme, désormais
 sans avenir, cloué au sol par l'inertie du cochon
 explosait la catastrophe rouge : une rage ardue, démente
 de sang et de larmes : Colentroc
 comme débloqué
 qui avait fait surgir un couteau du trou fulgurant de haine
 qui en lui s'était débondé,
 et hurlait : man kaï tchoué-ï, man kaï tchoué-ï, sans qu'on
 pût voir s'il voulait égorger la bête ou tailler l'homme. (M : 31)

Ce passage montre l'importance que l'auteur attache à l'aspect graphique. La fougue qui anime les trois personnages dans la capture de ce cochon est représentée par la disposition du texte sur la page : il n'est pas justifié et semble hors de contrôle. Pour ce qui est des phrases en créole, l'auteur fournit une traduction en français de certaines d'entre elles dans le glossaire qui se trouve à la fin du roman.

La poétique glissantienne tient compte de la complexité de ce « nous », qui a besoin d'un langage qui reflète sa personnalité. Ainsi, il se garde bien de dénoncer le « délire verbal¹⁴ » dont souffrent les trois professeurs Québec, Bellem et Lannec. À ce sujet, le narrateur commente : « [c]eux-ci du moins avaient mis un entêté génie à gratter la même irréductible grattelle d'être, avaient poussé à l'extrême de l'inconfort et n'avaient pas ménagé le ridicule de leurs manies, comme persuadés qu'il leur eût fallu vivre jusqu'au bout leur caricature, pour à la fin espérer sortir pathétiques du trou de néant où on les avait bloqués » (M : 152). Cet extrait est révélateur de l'ironie d'Édouard Glissant sur le compte des trois professeurs. Ces derniers sont convaincus que leur érudition et leur connaissance de la langue française peuvent être la solution pour se sentir de parfaits citoyens français. Toutefois, cette illusion se transforme en désillusion. « [L]e rêve de l'ailleurs [finit] là », quand l'un des trois professeurs se rend à Paris : « Monsieur Lannec pour toujours descendit dans cet arrière-pays de station de métro [...]. Le pays de Paris

14. Le « délire verbal » affecte la pratique du langage écrit ou parlé ; voir Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 359-392.

rêvé s'effilochait dans cette grisaille. [...] Personne n'entendait, ne faisait mine d'entendre ce gros nègre à la dérive, si élégant encore, dont on n'eût pu dire en certitude qu'il n'avait plus tous ses sens» (M: 167). Monsieur Lannec perd la raison. Il réalise qu'il n'est pas Français, mais Martiniquais. La désillusion s'empare de lui et l'identité du personnage, qui prétendait être Français, s'effrite. Pour les deux autres professeurs, la situation n'est pas différente.

Bellem, transplanté, qui toujours refusa de bouger, n'acceptant ni congé en métropole ni cure de désintoxication en Île-de-France: il s'abîmait dans le rhum, peut-être pour perpétuer en sa qualité de capitaine de réserve (naturalisé) la tradition des buveurs coloniaux.

Québec, annihilé dans l'idiotie vénale: c'est-à-dire qu'il s'était élu (plutôt que fait élire) au Conseil général où il déroulait, loin des splendeurs baroques de ses bonnes années, des discours tout aussi perdus de contenu mais d'une banalité rase. (M: 167)

Cette citation montre comment, à l'aide de l'ironie, l'auteur tente de réveiller la conscience de son peuple pour le guider vers le chemin de la prise de conscience. L'utilisation d'une « poétique baroque » permet d'ailleurs d'illustrer l'intériorité complexe de sa collectivité.

En conclusion, il est possible d'affirmer que l'ironie est un instrument efficace pour représenter la désillusion d'un peuple bouleversé par la domination coloniale. Ce passé se lit chez des personnages qui semblent forts, mais ne sont pas sûrs d'eux-mêmes. Par leur comportement, ils déconstruisent les clichés et les lieux communs et ouvrent le chemin vers une nouvelle identité, qui nécessite un langage inédit. Celui-ci paraît d'abord impossible, « quelque cri que ce fût qui pût réellement se nouer en forme de langage » (M: 70). Toutefois, à travers la création d'une « poétique baroque », l'auteur réussit à forger une nouvelle langue qui tient compte de ce « nous » antillais en train de se construire et maltraité par la domination coloniale. Le personnage représentant le mieux ce « nous » est sans aucun doute Beautemps, qui a « pris la parole » pour créer son nouveau destin: « [c]ar il n'avait pu que blesser ce béké. Après quoi il s'était enfui sur toute la terre des mornes et par un enclenchement disons une fatalité obligés, avait dû défendre, vie contre vie, son errance contre l'obtuse prudence d'un propriétaire de boutique » (M: 156). Beautemps est le seul personnage qui n'ait pas accepté la soumission et qui se révolte contre son maître. Il a choisi la liberté. L'écriture de l'auteur

est, comme nous l'avons signalé en introduction, une écriture qui a un but pédagogique. Édouard Glissant utilise l'ironie pour faire passer un message important : les Martiniquais doivent prendre conscience de leur propre identité. Ils doivent continuer à se penser comme une communauté capable d'assumer son indépendance.

BIBLIOGRAPHIE

- Britton, Celia M., 1999, *Édouard Glissant and Postcolonial Theory: Strategies of Language Resistance*, Charlottesville, University Press of Virginia.
- Chancé, Dominique, 2002, *Édouard Glissant, un « traité du déparler »*. Essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant, Paris, Karthala.
- Colin, Katell, 2008, *Le roman-monde d'Édouard Glissant*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- Corio, Alessandro et Francesca Torchi, 2006, « Une autre manière de lire le monde. Entretien avec Édouard Glissant », *Notre librairie*, n° 161, p. 112-115.
- Corzani, Jack, Léon-François Hoffmann et Marie-Lyne Piccione, 1998, *Littératures francophones. II. Les Amériques: Haïti, Antilles-Guyane*, Québec, Paris, Belin.
- Debreuille, Jean-Yves, 1992, « Le langage désancré de Malemort », dans Yves-Alain Favre et Antonio Ferreira de Brito (dir.), *Horizons Édouard Glissant. Actes du colloque international organisé par le Centre de recherches sur la poésie contemporaine de l'Université de Pau et le département de français de l'Université de Porto*, Pau, J&D, p. 319-328.
- Glissant, Édouard, 1975, *Malemort*, Paris, Seuil.
- , 1981, *Le discours antillais*, Paris, Seuil.
- , 1994, « Le chaos-monde, l'oral et l'écrit », dans Ralph Ludwig (dir.), *Écrire la « parole de nuit »*. La nouvelle littérature antillaise, Paris, Gallimard, p. 111-129.