

# **Stony Brook University**



OFFICIAL COPY

**The official electronic file of this thesis or dissertation is maintained by the University Libraries on behalf of The Graduate School at Stony Brook University.**

**© All Rights Reserved by Author.**

**La femme «exotique » dans des textes choisis  
français et francophones du XIX.<sup>e</sup> et XX.<sup>e</sup> siècles.**

**A Thesis Presented**

**by**

**Kateřina Daly**

**To**

**The Graduate School**

**in Partial Fulfillment**

**of the**

**Requirements**

**for the Degree of Master of Arts**

**in**

**Romance Languages and Literature**

**(French)**

**Stony Brook University**

**August 2009**

Stony Brook University

The Graduate School

**Kateřina Daly**

We, the thesis committee for the above candidate for the  
Master of Arts degree, hereby recommend acceptance of this thesis

**E. Anthony Hurley, Ph.D. – Thesis Advisor**

**Associate Professor, Africana Studies**

Franck Dalmas, Ph. D. – Reader

Assistant Professor, European Languages, Literatures and Cultures

Patrice Nganang, Ph. D. – Reader

Assistant Professor, Comparative Literary and Cultural Studies

This thesis is accepted by the Graduate School

Lawrence Martin

Dean of the Graduate School

Abstract of the Thesis

La femme «exotique » dans des textes choisis  
français et francophones du XIX.<sup>e</sup> et XX.<sup>e</sup> siècles.

by

Kateřina Daly

Master of Arts

in

Romance Languages and Literature

(French)

Stony Brook University

2009

The representation of literary characters in a novel often addresses socio-cultural issues. The authors give depth to their literary characters by closely illuminating details of the novel's setting, of the flora and the fauna, the social structure, the economic organization, aspects of the traditional culture, history and language. This study reviews several novels written by Francophone authors and examines the ways these novels treat socio-cultural themes. The focus of this work is on exoticism , which can be defined as all "which is foreign to the climate, to the habits and to the culture of the world region in which one lives"

(translated from Dictionnaire des Oeuvres et des thèmes de la littérature française).

Works that are examined in this study contain an African or West Indian cultural component : “Les fleurs du mal” - “The Flowers of Evil” by Charles Baudelaire, “Je suis Martiniquaise” - “I am a Martinican Woman” by Mayotte Capécia, “D’une rive à l’autre” by Marie-Magdeleine Carbet, “Moi, Tituba sorcière...” - “I, Tituba, Black Witch of Salem” by Maryse Condé, “Histoire sans importance” by Roberte Horth, and “Pluie et vent sur Telumée Miracle” - “The Bridge of Beyond” by Simone Schwartz-Bart. In these novels, the French language provides the means of communicating the African or West Indian cultural component – which is foreign to a reader from France and could therefore be considered “exotic.”

This study is a literary analysis: it examines the literary representation of an “exotic” woman and sets out to find answers to the following questions: How is exoticism communicated in the text? How is the narrative itself exotic? What linguistic and stylistic elements indicate to the reader the possible “exotic” elements contained in the text? What are the attributes of an “exotic” woman? What are the social, cultural and symbolic implications of the representation of an exotic woman?

## Table of Contents

Introduction .....	1
I. L'importance de la nature .....	6
II. L'Apparence physique et vestimentaire .....	11
III. La Créolisation des récits et l'attachement au passé par les contes .....	23
IV. Conclusion .....	30
Bibliography .....	37

## INTRODUCTION

La manière dont un personnage est représenté dans un texte pourrait souvent engendrer une problématique socioculturelle. Dans le but de donner de la profondeur aux personnages littéraires l'auteur fournit souvent des détails sur la topographie d'une partie du pays où l'action a lieu, la flore et la faune, la structure sociale, l'organisation économique, des aspects traditionnels culturels, l'histoire et la langue.

Ce discours propose d'examiner quelques romans d'auteurs francophones et la manière dont la problématique socioculturelle se manifeste dans le texte. Cette analyse littéraire se concentre sur l'exotisme, qui pourrait se définir comme ce qui est "étranger au climat, aux mœurs et à la culture de la région du monde où l'on vit."<sup>1</sup> Ce discours examine des œuvres qui contiennent, d'une manière ou d'un autre, un élément culturel africain ou antillais thématique ou formel : "Les fleurs du mal" de Charles Baudelaire, "Je suis Martiniquaise" de Mayotte Capécia, "D'une rive à l'autre" de Marie-Magdeleine Carbet, "Moi, Tituba sorcière..." de Maryse Condé, "Histoire sans importance" de Roberte Horth, et "Pluie et vent sur Telumée Miracle" de Simone Schwartz-Bart. La langue française dans ces textes est le moyen de communiquer cet élément culturel

---

<sup>1</sup>Dictionnaire des Oeuvres et des thèmes de la littérature française.

africain et antillais “apporté des pays lointains.”<sup>2</sup> Communiqué en français, cet élément culturel est “étranger”<sup>3</sup> à la culture du lecteur de l’Hexagone et pourrait donc être considéré comme “exotique”. Cette analyse n’est donc pas prévue pour participer à un discours philosophique de l’altérité, plutôt elle examinera la représentation littéraire des personnages “exotiques” selon les thèmes de l’importance de la nature, de l’apparence physique et vestimentaire, de la créolisation des récits et de l’attachement au passé par les contes.

Une femme est le personnage principal de la majorité des textes étudiés, et ceux-ci sont écrits, pour la plupart, par des femmes. L’importance de la femme dans la littérature des Antilles est symbolique, selon Jennifer Yee, parce qu’elle représente le pays, la terre elle-même, selon une tradition née pendant la période du colonialisme.<sup>4</sup> La femme dans le texte devient à la fois une métaphore et le symbole du pays grâce à des références fréquentes aux aspects de la nature considérés comme typiques du pays. Dans le roman de Marie-Magdeleine Carbet, *“D’une rive à l’autre,”* Pierre, un Martiniquais débarqué dans un pays étranger, regarde une compatriote inconnue à la gare parisienne : “une forme vivante, une incarnation de son pays aux rayons, aux couleurs, aux rythmes si ardents. Une créature, comme lui, étrangère à la lumière blafarde de cette

---

<sup>2</sup> Le Petit Robert, 1990.

<sup>3</sup> Dictionnaire des Oeuvres et des thèmes de la littérature française.

<sup>4</sup> Yee, Jennifer. Clichés de la femme exotique, p. 13.



atmosphère souterraine.”<sup>5</sup> Cette description rappelle le poème de Baudelaire “A une dame créole.”<sup>6</sup> Les deux personnages sont “étrangers” à Paris, venant d’un pays ensoleillé, coloré et sonore, ou bien d’un “pays parfumé que le soleil caresse.”<sup>7</sup>

Selon le Petit Robert, “le mot «exotique» entre dans la langue française à partir du latin *exoticus*, lui-même venant du grec *exôtikos*, « étranger ». Cela signifie, d’après le Petit Robert, ce qui «n’appartient pas à nos civilisations de l’Occident, qui est apporté de pays lointains». Au début du XIX<sup>e</sup>, l’usage du mot devient courant: «... danses exotiques, charme exotique » et ainsi de suite. [...] A la différence du mot « exotique », le mot « exotisme » n’apparaît en français qu’à partir de 1866.”<sup>8</sup> L’exotisme est vu par Pierre Jourda comme “une conception toute faite que nous avons d’un pays et de ses habitants ”<sup>9</sup> et par Jean-Marc Moura comme “la totalité de dette littéraire contractée par l’Europe vis-à-vis d’autres cultures.”<sup>10</sup> Ces définitions et explications suggèrent que la notion de l’exotisme est liée à une notion de l’Autre – du point de vue et de la perspective de l’Europe comme centre linguistique, culturel, et esthétique.

---

<sup>5</sup> Carbet, Marie-Magdeleine. *D’une rive à l’autre*, p. 50.

<sup>6</sup> Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. “A une dame créole”, p. 74.

<sup>7</sup> Baudelaire, p. 74.

<sup>8</sup> Yee, p. 22.

<sup>9</sup> Yee, p. 23.

<sup>10</sup> Moura, Jean-Marc *La Littérature des lointains*, p. 38.

Le mot "altérité" entre dans la langue française au XVI<sup>e</sup> siècle à partir du bas latin *alteritas*, et il a normalement un sens philosophique. C'est le "fait d'être un autre, caractère de ce qui est un autre" et dont l'antonyme est "l'identité."<sup>11</sup> Si nous nous permettons de lier la langue des textes étudiés – le français – avec la perspective de l'Europe comme centre linguistique et culturel, nous devons donc stipuler que la notion de l'altérité fait partie de l'étude de "l'exotique." Car "l'identité" c'est l'Europe et ce qui est "un autre" n'appartient pas à la civilisation de l'Occident. Pourtant il faut souligner l'importance du rapport de "l'identité" avec "l'altérité". Si nous nous permettons, d'un autre côté, de ne pas respecter la notion de l'Europe comme centre culturel, nous devons accepter le fait que "l'autre" a sa propre "identité" – et la logique est donc renversée.

Selon Graham Huggan, l'exotisme "[...] may be understood [...] as an aestheticising process through which the cultural other is translated, relayed back through the familiar."<sup>12</sup> Ce processus esthétisant explique aussi un élément de tension sociopolitique, puisque la perspective dominante est en même temps celle du pays qui a imposé la colonisation: "In a postcolonial context, exoticism is effectively *repoliticised*, redeployed [...] to unsettle metropolitan expectations of cultural otherness [...]."<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Le Petit Robert.

<sup>12</sup> Huggan, Graham. The Postcolonial Exotic, p IX.

<sup>13</sup> Huggan, p. IX.

Afin d'examiner la représentation textuelle de la femme "exotique" les questions suivantes s'imposent : Qu'est-ce qui communique "l'exotisme" d'une femme dans le texte? L'auteur, se limite-t-il à la description des objets? Comment la narration se considère-t-elle exotique? Quels éléments linguistiques et stylistiques signalent ce qui pourrait être "étranger" au lecteur ? Quels sont les attributs d'une femme "exotique"? Quels sont les implications (sociales, culturelles, symboliques) de cette représentation d'une *femme exotique*?

## I.

L'exotisme se communique par l'emploi de termes et d'expressions tropicaux qui sont peu familiers aux lecteurs de l'Hexagone. Les plantes indigènes servent comme métaphores pour la femme dans le roman "Pluie et vent sur Télumée Miracle" : la femme devient "fruit à pain,"<sup>14</sup> "fleur de coco,"<sup>15</sup> "balisier rouge,"<sup>16</sup> et "peau d'acajou."<sup>17</sup> Les périodes de sa vie sont décrites comme "les eaux de ma vie"<sup>18</sup> par Télumée, l'héroïne du roman, et les défis de sa vie sont caractérisés comme "une vague sans fin."<sup>19</sup> Toussine, la grand-mère de Télumée, est "un morceau de monde<sup>20</sup>, un pays tout entier<sup>21</sup>, un panache de négresse<sup>22</sup>, la barque<sup>23</sup>, la voile et le vent"<sup>24</sup> pour les habitants du village L'Abandonnée.

Ce qui est tout à fait quotidien pour le personnage principal, aussi bien que pour l'auteur même d'un roman, pourrait être considéré comme "exotique" par un lecteur d'ailleurs. Simone Schwarz-Bart nous dit que "Télumée Miracle est un hommage à une femme de Goyave. Ce n'est pas seulement sa vie, mais

---

<sup>14</sup> Schwarz-Bart, Simone. Pluie et vent sur Télumée Miracle, p. 66.

<sup>15</sup> Schwarz-Bart, p. 79.

<sup>16</sup> Schwarz-Bart, p. 79.

<sup>17</sup> Schwarz-Bart, p. 2.

<sup>18</sup> Schwarz-Bart, p. 81.

<sup>19</sup> Schwarz-Bart, p. 42.

<sup>20</sup> Schwarz-Bart, p. 12.

<sup>21</sup> Schwarz-Bart, p. 12.

<sup>22</sup> Schwarz-Bart, p. 12.

<sup>23</sup> Schwarz-Bart, p. 10.

<sup>24</sup> Schwarz-Bart, p. 12.

aussi le symbole de toute une génération de femmes connues..."<sup>25</sup> La femme dans le texte devient donc le symbole de son peuple. La dynamique de la femme comme représentation d'un pays colonisé (mentionné par Jennifer Yee) est ici transformée sinon complètement renversée : l'hommage à une femme courageuse qui est capable de vaincre des nombreux obstacles devient alors l'hommage au peuple qui possède donc les mêmes capacités.

La description d'un pays tropical avec lequel on n'est pas tout à fait familier pourrait provoquer chez le lecteur une notion de "l'exotique". Un tel lecteur pourrait aussi ressentir cette notion "d'exotique" en réaction à un rapport du personnage littéraire avec le pays tropical. Dans Moi, Tituba sorcière..., les liens forts avec son pays consolent une esclave Barbadienne, amenée en Amérique. Elle remplit un bol d'eau sur une fenêtre à Salem, pour y renfermer *sa* Barbade (mes italiques) afin de se consoler:

Je parvenais à l'y faire tenir tout entière avec la houle des champs de canne à sucre prolongeant celle des vagues de la mer, les cocotiers penchés du bord de mer et les amandiers-pays tout chargés de fruits rouges ou vert sombre.<sup>26</sup>

Ce rapport avec la nature est inculqué en elle par Man Yaya, une femme qui prend soin de Tituba après la mort tragique de sa mère :

Man Yaya m'apprit les plantes. [...] Man Yaya m'apprit

---

<sup>25</sup> Toumson, Héliane et Roger "Interview avec Simone Schwarz-Bart sur les pas de Fanotte," p. 15.

<sup>26</sup> Condé, Maryse. Moi, Tituba sorcière..., p. 22.

à écouter le vent quand il se lève et mesurer ses forces  
au-dessus des cases qu'il se prépare à broyer. Man Yaya  
m'apprit la mer. Les montagnes et les mornes. Elle  
m'apprit que tout vit, tout a une âme, un souffle. Que  
tout doit être respecté. Que l'homme n'est pas un maître  
parcourant à cheval son royaume.

Cette dernière image d'un maître à cheval qui ordonne à la nature pourrait être comprise, elle à son tour, comme étrangère au peuple indigène de la Barbade. Le respect pour la nature et la subordination de la nature sont ici juxtaposés. On peut comprendre cette juxtaposition comme deux perceptions différentes de "l'exotique".

La nature inspire quelques poèmes de Charles Baudelaire. Le poète communique la "différence" d'une femme par des images apportées de pays tropicaux, avec lesquelles un lecteur métropolitain de l'époque était peu familier, mais par lesquelles ce lecteur aurait souvent été fasciné. Baudelaire a visité l'île Maurice et l'île Bourbon dans l'océan Indien en 1841. La famille de Baudelaire, dans son effort de guérir l'intérêt excessive à la littérature de Baudelaire et sa mélancolie, a organisé un voyage en Inde pour le jeune homme.<sup>27</sup> Le but du voyage était de renouveler l'intérêt à la réalité chez le poète. Baudelaire a fréquenté les indigènes pendant son séjour et il a écrit quelques poèmes inspirés par le milieu. La poésie de Baudelaire fait partie de la tradition littéraire française

---

<sup>27</sup> Lionnet, Françoise. Reframing Baudelaire, p. 64-65. L'île Bourbon est devenue La Réunion en 1793, mais on continuait à le nomer Bourbon.

de de l'exotisme comme l'archetype féminin. Ce qui rend les poèmes de Baudelaire peut-être encore plus intéressants est le renversement du regard "exotisant." Considérons la situation du poète dans l'île Bourbon : c'était lui, Baudelaire, qui était l'étranger dans l'île Bourbon en 1841.<sup>28</sup>

L'apparence physique, plus précisément les cheveux de la femme, est ce qui concerne Baudelaire dans son poème "La Chevelure."<sup>29</sup> C'est aux cheveux de la femme que le poète donne des noms de "toison," "forêt," "mer d'ébène," "noir océan," "pavillon de ténèbres tendues," et "crinière lourde" et il désire que les tresses deviennent "la houle" qui puisse l'enlever. La femme pour Baudelaire est un "oasis" où il veut rêver. Dans les cheveux de la femme il trouve "la langoureuse Asie et la brûlante Afrique" et même "un rêve de voiles, de rameurs, de flammes et de mâts." La femme est un objet de rêves et une source d'extase pour Baudelaire, précisément parce qu'elle est si différente des civilisations de l'Occident : elle appartient aux "pays lointains." Selon Françoise Lionnet, des Européens étaient fascinés par ces endroits lointains, par exemple par les îles tropicales, même avant la colonisation. Parce que ces endroits sont si loin de son pays natal, ils semblent irréels. C'est pourquoi il est facile d'imaginer qu'on peut s'y évader et y poursuivre ses désirs secrets.<sup>30</sup> Baudelaire, en se

---

<sup>28</sup> Lionnet, Françoise. Reframing Baudelaire, p. 72.

<sup>29</sup> Baudelaire, p. 163.

<sup>30</sup> Lionnet, Françoise. Reframing Baudelaire, p. 65.

servant du vocabulaire du voyage au "monde lointain" arrive à s'échapper à un "port retentissant" et à une chaleur éternelle au moyen d'une "voile" sur un "océan." En fuite, arrivé à "l'oasis" dont on rêve, on est libre de respirer les parfums exotiques de "de l'huile de coco" et "du musc", même de s'en "enivrer." Une fois loin de la réalité, on peut s'abandonner à ses désirs. Le poète espère que la femme qui incarne "la langoureuse Asie" et "la brûlante Afrique," répondra toujours à son désir sexuel.



## II.

La "différence" du personnage littéraire (ou est-ce plutôt son individualité, son identité ?) est communiquée par l'apparence physique et par les vêtements que porte ce personnage et donc l'examen de la beauté fait partie d'une étude de "l'exotique" ou de "l'autre." La femme était souvent "jugée pour et par sa beauté"<sup>31</sup> selon la tradition des romans coloniaux, affirme Jennifer Yee. La beauté féminine "la rapproche de «Nous» [destinataire français] qui regardons, mais elle reste l'incarnation de la différence."<sup>32</sup> Selon Yee, "C'est un mouvement dialectique de rapprochement et d'éloignement vis-à-vis de l'Autre, qui, alternativement, nous attire par sa beauté et nous repousse par sa différence."<sup>33</sup> Bien que les textes étudiés n'appartiennent pas au domaine du roman *colonial*, pour le lecteur de l'Hexagone l'apparence physique d'une femme antillaise ou africaine pourrait sembler "exotique" -- même si cela n'est pas le cas pour le narrateur.

L'une des caractéristiques de l'apparence physique est la couleur de la peau. Dans Moi, Tituba sorcière... cette caractéristique est mentionnée par Tituba tout au début de son récit (à propos de sa mère) : "comme elle était belle avec son teint d'un noir de jais et, sur ses hautes pommettes, le dessin subtil des

---

<sup>31</sup> Yee, p. 75.

<sup>32</sup> Yee, p. 75.

<sup>33</sup> Yee, p. 75.

cicatrices tribales... ”<sup>34</sup> Pareillement dans D’une rive à l’autre, Pierre essaie d’analyser la beauté d’une fille de couleur qu’il veut épouser malgré “la crainte majeure”<sup>35</sup> de sa mère : “L’éclat des yeux larges sous les cils très longs, recourbés? La couleur, l’implantation de la chevelure? Le teint? ”<sup>36</sup> La couleur de la peau de Loulouze est décrite par Mayotte dans Je suis Martiniquaise tout au début de son récit : “Elle avait une peau dorée qui tenait de l’orange et de la banane, de longs cheveux noirs qu’elle roulait en tresses qui n’étaient crépus qu’à la base, un nez assez épaté et des lèvres épaisses...”<sup>37</sup> Plus tard, nous apercevons un “idéal occidental” de la beauté, “très proche de l’image de la statue grecque”,<sup>38</sup> vu à travers les yeux d’une fille de la Martinique qui continue à décrire son amie: “le visage d’une forme telle qu’elle devait avoir des blancs assez proches dans son ascendance. ”<sup>39</sup> La colonisation a imposé à la Martinique une image européenne de la beauté. L’image de “la différence”<sup>40</sup> de Yee est renversée : ce qui devrait être “différent” ou “étrange”, ici à la Martinique, est l’idéal occidental (grec) de la beauté. Pourtant Mayotte reste toujours attirée par la beauté de Loulouze, jamais repoussée par la différence. C’est cette beauté

---

<sup>34</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 13.

<sup>35</sup> Carbet, Marie-Magdeleine. D’une rive à l’autre, p. 23.

<sup>36</sup> Carbet, p. 171.

<sup>37</sup> Capécia, Mayotte. Je suis Martiniquaise, p. 13.

<sup>38</sup> Yee, p. 76.

<sup>39</sup> Capécia, p. 13.

<sup>40</sup> Yee, p. 75.

européenne qui signale les ancêtres blancs – et c’est ce qui indique l’indépendance et le pouvoir.<sup>41</sup>

La description des traits du visage et de la couleur de la peau fait partie des moyens à donner de l’identité à un personnage littéraire – ou bien cette description peut incarner “l’exotique” selon un lecteur de l’Occident. On s’aperçoit que cette identité a été transformée par la civilisation autrefois dominante – occidentale – dans l’endroit “exotique” même.

Dans Je suis Martiniquaise, ce sont les enfants blancs qui viennent de “pays lointains.” Les copains de Mayotte sont attirés par leur beauté, si différente de leur beauté indigène, mais ils sont aussi repoussés par leur différence. Afin d’effectuer un rapprochement entre ces tendances contradictoires, et afin d’exiger du respect, Mayotte a sa méthode originale - sortir son encrier du pupitre et flanquer une douche sur la tête du coupable : “C’était ma façon de transformer les blancs en noirs.”<sup>42</sup> La conscience de sa “différence” ne cède pas à lui tenir compagnie pendant le reste de son récit. Mayotte remarque la couleur de sa peau lorsqu’elle se trouve sur la route à l’église pour sa confirmation :

“...j’aurais pu m’imaginer avoir des joues roses comme un ange, si je n’avais pas vu mes mains rendues plus noires par l’éclatante blancheur de ma robe”<sup>43</sup> bien

---

<sup>41</sup> Hurley, E. Anthony. Intersections of Female Identity or Writing the Woman in Two Novels by Mayotte Capécia and Marie-Magdeleine Carbet.

<sup>42</sup> Capécia, p. 9.

<sup>43</sup> Capécia, p. 65.

avant qu'elle essaie de se transformer en une blanche pour son amant André plus tard dans le roman.

La notion de "l'Autre" dans les textes étudiés n'est pas limitée à l'impression d'un lecteur d'ailleurs (de l'Hexagone, par exemple) confronté avec un personnage littéraire d'un "pays lointain"<sup>44</sup>. Cette notion se manifeste aussi dans le roman Moi, Tituba sorcière.... Le personnage principal, Tituba, provoque la crainte des "siens"<sup>45</sup> par son apparence physique. Les "siens" sont des esclaves retournant de la plantation un jour : "une demi-douzaine de paires d'yeux respectueuses et terrifiées se levaient vers moi..."<sup>46</sup> Tituba vit en recluse, sans se préoccuper de son apparence, ou du son de sa voix. Plus tard, un jeune homme explique à Tituba pourquoi les autres ont peur d'elle: "Tu ne sais pas parler et tes cheveux sont en broussaille. Pourtant, tu pourrais être belle."<sup>47</sup> Face à face à la manière dont les autres la voient, jugée par son manque de beauté, Tituba décide de changer son comportement et de se rapprocher beaucoup plus des plantations. Après la rencontre avec John Indien, elle décide de changer son apparence:

J'avais déniché dans une malle une robe d'indienne mauve et un jupon de percale qui avaient dû appartenir à ma mère [...] visiblement on ne songeait pas à faire le lien entre cette élégante jeune personne et cette Tituba,

---

<sup>44</sup> Le Petit Robert.

<sup>45</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 25.

<sup>46</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 25-26.

<sup>47</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 27.

à moitié mythique dont on se racontait les faits et gestes de plantation à plantation. ”<sup>48</sup>

La différence entre Tituba et les autres esclaves vient de son apparence physique et de sa position ambiguë : elle n’appartient à aucun maître, elle vit toute seule, isolée des autres, et elle sait guérir, ce qui lui donne des qualités mythiques. Ce n’est pas seulement son apparence qui fait peur aux autres, et fait d’elle un personnage “exotique ” pour eux, c’est sa façon de vivre, sa conduite et ses capacités extraordinaires.

La description des traits du visage (et de sa couleur) est déjà mentionnée plus haut comme un moyen de donner de l’identité à un personnage littéraire. Cette identité pourrait être éprouvée comme “exotique” par un lecteur qui ne partage pas les mêmes apparences. L’apparence physique de Dosia dans D’une rive à l’autre, “la vieille négresse” à laquelle incombe la marche de la maison Dulac jusqu’en ses moindres détails<sup>49</sup> contient parfois des connotations presque négatives : sa main, une “énorme araignée noire...,”<sup>50</sup> sa “face camuse, charnue, fleurant le courbaril.”<sup>51</sup> Dosia glisse “silencieusement sur ses pieds nus,”<sup>52</sup> “le front pris dans les plis de son madras aux coques sagement aplatis”<sup>53</sup> et son regard est “vif en fin de journée, malgré les seize ou dix-sept heures de travail

---

<sup>48</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 31-32.

<sup>49</sup> Carbet, p. 11.

<sup>50</sup> Carbet, p. 58.

<sup>51</sup> Carbet, p. 22.

<sup>52</sup> Carbet, p. 11.

<sup>53</sup> Carbet, p. 10.

continu.”<sup>54</sup> Par contraste avec la description physique souvent peu flatteuse, Dosia détermine le destin de Pierre par son caractère, sa personnalité, sa façon de s’exprimer, et même par son “curieux parfum de courbaril émanant de son cou.”<sup>55</sup> La façon dont Dosia agit, ses actions, son amour et son courage lui donnent de l’identité au-delà des apparences physiques. Par cette identité beaucoup plus profonde, Dosia représente un contraste révélateur à la femme qui a inspiré à Baudelaire de s’échapper au pays lointain de “brûlante Afrique.”<sup>56</sup> Dans le roman, ce n’est pas seulement la marche de la maison dont s’occupe Dosia : par ses actions, elle dirige la marche de la vie des membres de la famille. La femme du poème “La Chevelure” n’a pas de pareil pouvoir. Elle est silencieuse et impuissante. C’est une femme qui inspire à rêver et à créer, mais elle n’a pas de droit d’agir, ni de s’exprimer.

Un personnage littéraire d’un “pays lointain” représente souvent le pays même selon les opinions formées par la littérature coloniale<sup>57</sup> et devient à la fois une métaphore et le symbole du pays grâce à des références fréquentes à la nature. Ce personnage, une femme “exotique” inspire à Baudelaire le besoin de l’avoir près de lui, à Paris. Une “dame créole” dont parle Baudelaire a un teint “pâle et chaud,” un “sourire tranquille” et les “yeux assurés”, mais cette fois-ci

---

<sup>54</sup> Carbet, p. 58.

<sup>55</sup> Carbet, p. 153.

<sup>56</sup> Baudelaire, p. 163.

<sup>57</sup> Yee, p. 13.

elle ne se trouve pas dans le “vrai pays de gloire.”<sup>58</sup> Ce pays est la France, symbolisé par la Seine et la Loire. Baudelaire prédit que cette dame créole ferait “germer mille sonnets dans le cœur de poètes.”<sup>59</sup> Baudelaire prévoit que les Parisiens seraient “plus soumis” à ses charmes “que [les] noirs,” les indigènes de son propre pays “parfumé que le soleil caresse.”<sup>60</sup> Cette prédiction est basée sur l’idée que la beauté “exotique” attire un spectateur par sa différence. La dame créole symbolise tout un pays lointain. Elle devient le symbole du pays exotique, et elle a le pouvoir, semble-t-il, de transformer “les antiques manoirs”<sup>61</sup> de la France en un oasis exotique. Pour le poète, un endroit différent de celui où il vit (différent de son pays natal) stimule son imagination créatrice. Baudelaire a besoin de se débarrasser de tout ce qui appartient à “des civilisations de l’Occident.”<sup>62</sup> Une fois libre, il peut se laisser inspirer par l’endroit lointain lui-même, les indigènes, la flore et la faune.

Les vêtements que porte un personnage littéraire permettent au lecteur de ressentir l’identité et l’individualité de ce personnage. La ressemblance entre le costume d’un personnage littéraire et les vêtements du lecteur, ou bien la “différence” entre ces vêtements suscitait, selon Jennifer Yee “un mouvement

---

<sup>58</sup> Baudelaire, p. 74.

<sup>59</sup> Baudelaire, p. 74.

<sup>60</sup> Baudelaire, p. 74.

<sup>61</sup> Baudelaire, p. 74.

<sup>62</sup> Le Petit Robert.

dialectique de rapprochement et d'éloignement"<sup>63</sup> pendant la période coloniale. Yee explique ce mouvement de rapprochement et d'éloignement : "les lecteurs Européens des romans coloniaux étaient alternativement attirés par la beauté de l'Autre, et repoussés par sa différence."<sup>64</sup> Même de nos jours, un personnage, la femme en particulier, est souvent jugée "pour et par sa beauté."<sup>65</sup> La beauté féminine de Mayotte, l'héroïne de Capécia, la rapproche de son amant blanc, mais elle reste toujours différente de lui. Trahissant son admiration pour "le costume du pays"<sup>66</sup> porté par sa mère dans les grandes occasions, Mayotte s'habille à la française pour sortir avec son amant au gala à Fort-de-France:

J'avais choisi une robe blanche à manches courtes, dont les longs plis de soie tombaient harmonieusement de ma taille. André m'ayant recommandé de ne pas trop me farder et de ne pas porter trop de bijoux, j'avais choisi un simple collier et une broche en or, comme mes boucles d'oreilles. Un filet tenait mes cheveux mis en plis le jour même. Enfin je me contentai d'un peu de poudre et d'un soupçon de rouge, pour affronter la lumière."<sup>67</sup>

La comparaison de cette robe blanche avec la robe de sa mère est révélatrice :

Ma mère [...] aimait porter le costume du pays qui se compose d'une robe en tissu de soie ornée d'énormes bouquets de fleurs, évasée du bas et pincée à la taille. Elle savait la retrousser avec élégance afin de laisser apercevoir le magnifique jupon brodé, recouvert lui-même d'un tissu satiné assorti avec le foulard rose

---

<sup>63</sup> Yee, p. 75.

<sup>64</sup> Yee, p. 75.

<sup>65</sup> Yee, p. 75.

<sup>66</sup> Capécia, p. 45.

<sup>67</sup> Capécia, p. 151.



bonbon qu'elle avait posé gracieusement sur ses épaules à la mode indigène. Le corsage était collant. Elle avait mis ses belles chaussures parisiennes et portait sur la tête son plus joli madras, qui faisait ressortir l'éclat de ses grands yeux noirs. Elle avait un chic particulier pour nouer le madras, du nœud qui se termine par deux pointes en laissant passer une troisième plus petite. Je la trouvais ravissante et j'en étais bien contente. ”<sup>68</sup>

Mayotte est contente de l'apparence de sa mère, elle la compare à une aristocrate française plus tard dans son récit: “Je découvris enfin son madras rouge et jaune, sa robe de crêpe de Chine noir ornée de gros bouquets de roses qui la transformait, pensai-je, en marquise [...].”<sup>69</sup> Une comparaison des mots descriptifs démontre les deux standards de la beauté, européen et martiniquais : la robe blanche est en contraste direct avec la robe noire ornée de gros bouquets de rose; le filet tenant les cheveux mis en plis rivalise avec le madras rouge et jaune, et les accessoires des deux femmes sont en compétition: un simple collier, les boucles d'oreilles et une broche en or font face au foulard rose bonbon à la mode indigène. L'avis d'André - de ne pas trop se farder et de ne pas porter trop de bijoux - manifeste la théorie de Jennifer Yee qui soutient que “pour être acceptable au regard, l'Autre doit Nous ressembler.”<sup>70</sup> Selon Yee, “l'idéal occidental est [...] très proche de l'image de la statue grecque, laquelle reste la

---

<sup>68</sup> Capécia, p. 45.

<sup>69</sup> Capécia, p. 66.

<sup>70</sup> Yee, p. 75.

référence suprême.”<sup>71</sup> André a apporté avec lui un idéal de beauté selon un référent classique, qui est “étrange” à Fort-de-France.

La théorie selon laquelle “pour être acceptable au regard, l’Autre doit Nous ressembler”<sup>72</sup> se manifeste aussi dans le roman de Carbet D’une rive à l’autre. Pierre, le jeune Martiniquais a apporté, lui aussi – mais cette fois à Paris - son idéal de la beauté. Dans ce cas, c’est la beauté du pays natal, la beauté martiniquaise. Pour être acceptable à *son* regard, il faut être “...une mulâtresse antillaise à n’en pas douter.”<sup>73</sup> “Elle aussi exilée. Elle aussi créole, plus ou moins minée de nostalgie. La plus amère.”<sup>74</sup> Cette femme est décrite comme “tout à fait naturelle,”<sup>75</sup> “mieux que belle, [avec] du charme et de la classe. Une grande distinction. La parole à la fois sûre et discrète, sans afféterie. Le front intelligent, le regard tendre. Narines et lèvres gourmandes. Sourire franc.”<sup>76</sup> Dans Je suis Martiniquaise, André,<sup>77</sup> et aussi Pierre<sup>78</sup> dans D’une rive à l’autre, cherchent une femme qui ressemble à leur idéal de la beauté. André, un homme blanc de la France est à la recherche d’une femme qui ressemblerait à une Française blanche : il apprend à Mayotte à s’habiller à la française (voir plus haut), il lui explique la musique classique et les arts, il essaie même de la faire prononcer les

---

<sup>71</sup> Yee, p. 76.

<sup>72</sup> Yee, p. 75.

<sup>73</sup> Carbet, p. 49.

<sup>74</sup> Carbet, p. 170.

<sup>75</sup> Carbet, p. 171.

<sup>76</sup> Carbet, p. 172.

<sup>77</sup> l’amant français de Mayotte à Fort-de-France

<sup>78</sup> le jeune Martiniquais à Paris amoureux de Lisa

“r”.<sup>79</sup> Après deux ans, et la naissance d’un fils, André revient en France pour s’y marier. Il rejette la femme exotique pour se lier avec la femme qui incarne son idéal esthétique. Similairement, Mayotte n’arrive pas à se débarrasser de la “difficulté” de sa vie d’une fille de couleur. Après que Mayotte eût donné la naissance à son fils, André l’abandonne pour retourner en France. Mayotte devient “différente” des siens, à cause d’avoir un bébé blanc.

Pierre, malgré le fait qu’il est blanc, cherche une fille de couleur – sans en être conscient au début du roman D’une rive à l’autre. Elevé par une bonne noire, Pierre se souvient de Dosia tout au long du roman et il compare les femmes qu’il rencontre à elle. “N’était-ce pas l’enfance de Pierre qui, le prenant par la main, le conduisait à Lisa? [...] Femme noire, ne demeureraient-ils pas en lui, comme sans doute dans la plupart des garçons de leur caste blanche, incapable d’y échapper tout au long de la vie?”<sup>80</sup>

Dans ces deux romans de la Martinique, dont l’action a lieu juste avant la deuxième guerre mondiale (Carbet) et des années soixante (Capécia), on peut observer des genres différents de “l’exotique” qui attirent et repoussent par la différence : dans Je suis Martiniquaise, un Français, André, abandonne la femme “exotique” après avoir passé deux ans de sa vie avec elle. Cette femme, Mayotte, cherche un homme “exotique”, à son tour : elle est à la recherche d’un “blanc, un

---

<sup>79</sup> Capécia, p. 149.

<sup>80</sup> Carbet, p. 153.

blond avec des yeux bleus, un Français.”<sup>81</sup> Pour Mayotte, “l’exotique” est lié avec le pouvoir, le prestige, la possibilité de réussir, de prospérer<sup>82</sup> : à la fin du roman, Mayotte part pour la France avec son fils, toujours à la recherche d’un homme blanc. Même si Pierre, du roman D’une rive à l’autre, est blanc, il est avant tout Martiniquais. Il ne cherche pas une femme “exotique” pour se divertir. Il est attiré par ce qui lui rappelle son pays, son enfance, sa famille : “...une mulâtresse antillaise.”<sup>83</sup> Dans ce roman, ce sont les femmes parisiennes (blanches comme lui) qui ont l’air d’être “exotiques.” Ce qui est remarquable est le fait que les deux personnages, Pierre, de D’une rive à l’autre, et Mayotte, de Je suis Martiniquaise, doivent se déplacer pour trouver une compagne. Ce choix est dicté par le milieu social et la situation familiale de ces personnages littéraires.

---

<sup>81</sup> Capécia, p. 59.

<sup>82</sup> Hurley.

<sup>83</sup> Carbet, p. 49.

### III.

L'exotisme dans le texte pourrait se communiquer par l'emploi de termes créoles qui ne sont pas familiers aux lecteurs de l'Hexagone. Qu'est-ce qui communique l'usage d'un dialecte créole? Dans les textes étudiés, la langue est à la fois le véhicule de la narration et un outil qui donne de l'identité à un personnage littéraire. C'est la façon dont le personnage littéraire s'exprime qui permet au lecteur de s'en approcher. Je suis Martiniquaise est une histoire écrite à la première personne et racontée pour la plupart en français standard par Mayotte. Un jour sur la route chez elle, traversant une forêt qui lui fait peur, elle essaie de se rassurer: "Mi la nuit ka ga'dé moin. Maché toujours dé'ie moin, lan mé!"<sup>84</sup> Ce discours direct en créole au milieu du passage en français permet au lecteur de devenir témoin intime des pensées de ce personnage littéraire. Mayotte parle créole avec ses amis, surtout avec Loulouze, son amie et blanchisseuse. C'est en créole que Loulouze partage une expérience transformante avec son amie: "La vie est difficile pou' une femme, tu ve'as, Mayotte, su'tout pou' une femme de couleu'..."<sup>85</sup> Comme le fil de sa langue, omniprésent dans le texte, cette expérience est aussi omniprésente comme l'un des thèmes du roman. L'auteur utilise l'élimination de la lettre "r" pour illustrer

---

<sup>84</sup> Capécia, p. 25.

<sup>85</sup> Capécia, p. 20.

la façon de prononcer à la Martinique. Mayotte arrive à changer son apparence, ses vêtements, sa vie de blanchisseuse, mais elle n'arrive pas à changer sa façon de parler – ce qui la définit, ce qui la distingue de la culture de l'Hexagone.

L'emploi du créole, qui pourrait définir le texte comme "exotique" pour le lecteur qui ne le parle pas, n'est pas seulement un outil de donner de l'identité aux personnages littéraires qui s'en servent. C'est aussi une manière pour l'auteur de séparer son œuvre de la tradition du roman colonial. Un écrivain haïtien Edmond Laforet s'est noyé en 1915 en signe de protestation contre l'influence de la langue française sur sa propre langue, le Créole haïtien. Laforet a noué un dictionnaire Larousse autour de son cou et il a sauté d'un pont à la mort. Cette mort sert comme la dramatisation du dilemme de tous ceux qui écrivent dans une langue qui n'est pas la leur. Françoise Lionnet le discute dans son Introduction à Autobiographical Voices. Elle mentionne la fluidité et la flexibilité des dialectes créoles qui sont enrichies par la coutume, l'usage et la tradition. Lionnet condamne le fait qu'au nom d'une façon plus "classique" de s'exprimer, ces dialectes étaient souvent ignorés, malgré leur pouvoir d'expression.<sup>86</sup> Soixante-quatorze ans après la mort de Laforet, Patrick Chamoiseau a proposé une créolisation de la langue française pour "assurer la

---

<sup>86</sup> Lionnet, Autobiographical Voices, p. 2.

continuité avec l'oral."<sup>87</sup> Il voit ce processus comme l'un des moyens de séparer la littérature antillaise d'aujourd'hui des contraintes imposées autrefois par les Européens. L'insistance sur le dialecte créole peut donc être comprise comme un refus de la tradition du roman colonial et comme un effort d'engager la culture autrefois dominante.

Dans les textes examinés, on trouve des façons différentes d'employer le créole. Quelquefois dans le texte, l'auteur se sert de la forme presque phonétique des mots, pour illustrer la façon dont on prononce : "Cit'on ve't éc'ivez-moi..."<sup>88</sup>. Parfois les mots créoles font partie du texte écrit pour la plupart en français standard, et ils sont mis entre parenthèses. Parfois, l'auteur met les notes en bas de la page. Quelquefois, les notes et explications font partie de la bibliographie à la fin du roman. Parfois, les notes manquent. Les auteurs qui se servent de notes sont donc conscients du fait qu'un lecteur pourrait ne pas comprendre le créole. Pourtant, même s'ils écrivent en français standard, ils insistent sur la présence de leur culture, de leur langue. En enfonçant leur langue dans le texte français, ces auteurs détruisent l'hégémonie du français<sup>89</sup> – ils provoquent un dialogue de langues, un dialogue entre la culture occidentale, autrefois dominante, et la leur.

---

<sup>87</sup> Chamoiseau, Patrick. Eloge de la créolité, p. 155.

<sup>88</sup> Carbet, p. 94.

<sup>89</sup> Condé, Créolité without the Creole Language? p. 102.

Des contes empruntés à l'oralité établissent un rapport avec le passé, continuent ce dialogue des langues et des cultures, et font une partie importante de l'étude de "l'exotique" dans les textes examinés. Les lecteurs métropolitains, qui ne sont pas au courant de l'importance de l'oralité, pourraient ressentir une impression de "l'exotique." Les contes font partie d'une production culturellement spécifique qui est transformée par les auteurs en outil littéraire. "Est-ce que tu connais l'histoire de l'oiseau qui se moquait des frondes du palmier?"<sup>90</sup> demande à sa compatriote un Ashanti emporté par force de son pays natal à la Barbade. "Comment pourrais-je ne pas la connaître?" répond Abena, "Quand j'étais petite, c'était mon histoire favorite. La mère de ma mère me la contait tous les soirs."<sup>91</sup> Les deux esclaves s'entendent non seulement parce qu'ils parlent la même langue et qu'ils adorent le même dieu<sup>92</sup> mais aussi parce qu'ils partagent une tradition orale qui les rapproche à l'Afrique malgré l'horreur de leur situation et la distance qui les sépare de leur pays natal. En fait, Abena rit aux mots d'une autre histoire, celui "du singe qui se voulait le roi des animaux"<sup>93</sup> malgré le fait qu'elle "n'avait pas ri depuis de longs mois."<sup>94</sup> Un lecteur de l'Hexagone serait conscient de son manque de culture indigène et en même temps serait plongé dans le drame humain. L'emploi des contes transforme donc

---

<sup>90</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 16.

<sup>91</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 16.

<sup>92</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 15.

<sup>93</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 16.

<sup>94</sup> Condé, Moi, Tituba sorcière..., p. 16.



ces contes en outil presque politique par l'insistance sur le dialogue entre la culture indigène et la culture Européenne.<sup>95</sup>

Des comptines créoles dans les textes étudiés combinent souvent la langue avec les éléments d'un pays tropical, qui sont définis en créole (comme les termes de la flore indigène). Un Européen qui ne connaît ni le pays, ni la langue, pourrait éprouver une notion de "l'exotique." Ces comptines sont nombreuses dans l'histoire de Capécia et elles présentent au lecteur un mélange de la tradition orale géographiquement spécifiante avec les symboles de la nature du pays : "Cit'on ve't éc'ivez-moi.../ Pelu' de canne, vous êtes t'op canaille./ Lie', je meu' où je m'attache. / Cha'bon, vous êtes t'op noi' pou' ma chamb'./ Fleu' de campêche, je suis la Fée du bois./ A'b'e de campêche, je suis le démon de la fo'êt.../ Fleu' de piment, je déplo' ton absence.../ Fleu' de coco, je t'attends ce soi'..."<sup>96</sup> Des rimes semblables, traduites en français, font une apparition chez Carbet : "Te rappelles-tu le langage du citron vert, Pierre?" demande Dosia, "– Petit citron ka dit écrivez-moi. Feuille de citron rendez-moi la réponse ! fredonna le jeune homme au souvenir de l'une des mille comptines créoles qui avaient enchanté son enfance."<sup>97</sup>

Les plantes indigènes mentionnées plus haut (qui servent de métaphores pour la figure de la femme dans le texte de Schwarz-Bart) acquièrent encore un

---

<sup>95</sup> Huggan, p. IX.

<sup>96</sup> Capécia, p. 94.

<sup>97</sup> Carbet, p. 20.

nouveau rôle dans le roman de Carbet : elles sont capables de communiquer les pensées d'une personne à l'autre ; elles deviennent le véhicule de la narration. A la fin du roman la tante Marielle se trouve à Paris. Ici, elle reçoit des messages de son amant des Antilles en forme de bouquets de fleurs. Ces messages transcendent la distance, aussi que le milieu culturel Parisien, et ils continuent à raconter l'histoire d'une liaison amoureuse :

Anthuriums, paumes larges ouvertes où traîne encore, mêlées et confondues, l'amertume des espoirs trahis et le miel des heures fécondes. Fleurs qui semblent pages en forme de cœur, pages où déchiffrer, selon la couleur, fantaisie, leurre, rêve éveillé... [...] Rose intense : tendresse encore vive ? Plus pâle : douceur consolante ? <sup>98</sup>

Un lecteur éprouverait une sensation de "l'exotique" s'il n'était pas au courant avec le créole utilisé tout au long du roman de Carbet :

Sans explication superflue, Dosia avait lancé une de ces sentences patoises dont elle était d'habitude ses conseils ou justifiait ses avis : -- l'anoli (petit lézard des murailles) ne se promènerait pas à découvert sur les haies si sa chair était chose recherchée. Allusion lumineuse. Propos plus qu'impertinent. L'opinion ainsi indirectement émise sur mademoiselle de la Mangueraie était une insolence. <sup>99</sup>

La continuité avec l'oral que propose Chamoiseau est apparente dans le texte.

Des contraintes autrefois imposées par la culture dominante sont brisées. On voit le refus d'une domestique de couleur de partager l'opinion de la famille qu'elle

---

<sup>98</sup> Carbet, p. 177.

<sup>99</sup> Carbet, p. 21.

sert<sup>100</sup> aussi que le refus de la tradition du roman colonial. Dans le texte, Dosia réalise ce que Maryse Condé a écrit : “Language is a site of power: who names, controls.”<sup>101</sup> Historiquement, c’est la colonisation linguistique que s’est passée d’abord, suivie par la colonisation économique et politique. Pour se débarrasser des effets de la colonisation, les colonisés doivent regagner leur propre langue.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Dosia n’accepte pas le choix de l’épouse que la mère a fait pour son fils.

<sup>101</sup> Condé, Créolité without the Creole Language? p. 102.

<sup>102</sup> Condé, Créolité without the Creole Language? p. 102.

#### IV.

En conclusion, on peut stipuler que "l'exotique" n'est pas une qualité qu'on trouve dans un peuple, dans des objets où dans certains endroits, comme on le croyait (et comme on le croit peut-être même aujourd'hui). L'exotique est plutôt une perception esthétique et idéologique.

C'est la colonisation -- et l'exotisme qui la reflète -- qui a créé cette perception esthétique. La colonisation a provoqué la tradition de l'interprétation occidentale des Antilles – les îles mythiques qui semblent irréelles, un endroit où on s'échappe pour se reposer, où on se cache afin d'y poursuivre ses nombreux désirs. Cet espace d'ailleurs idéalisé aurait pu être occupé seulement par les figures mythiques en lesquelles la population indigène a été transformée.<sup>103</sup>

L'emploi des traditions littéraires occidentales et des cultures vernaculaires et leurs dialectes fait une partie importante d'un tressage des styles que Lionnet appelle "mé-tissage."<sup>104</sup> Elle croit que ce processus "is a fundamentally emancipatory metaphor for the inevitably relational and interdependent nature of peoples, nations and countries hoping to enter into a peaceful «Relation planétaire» at the threshold of the twenty-first century."<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Lionnet, *Reframing Baudelaire*, p. 65.

<sup>104</sup> Lionnet, *Autobiographical Voices*, p. 29.

<sup>105</sup> Lionnet, *Autobiographical Voices*, p. 29.

Dans les textes examinés, ce n'est pas une qualité de "l'exotique", mais l'identité d'une femme qui est communiquée. Cette identité est construite non seulement par la description physique, la beauté et les vêtements, mais aussi par la façon dont le personnage littéraire s'exprime, par les choix qu'il fait et même par sa façon de vivre. De nombreuses questions sur le plan social et culturel sont posées à travers la narration : les problèmes de la division et de l'ambiguïté raciale, de la subjugation et de la libération de la femme, des conséquences historiques de la colonisation et de leurs effets, de l'hypocrisie sociale et familiale, de la préservation de la tradition, et de la responsabilité sociale, familiale et féminine.

La narration peut être caractérisée comme "exotique" seulement si on décide d'ignorer le fait que les auteurs étudiés s'expriment dans la langue qui est originaire d'un pays étranger. Un effort d'engager la culture autrefois dominante exige qu'un écrivain fasse un mélange des techniques littéraires. En utilisant des mots créoles dans un texte écrit en français, par exemple, un auteur insiste sur la valorisation de la langue méprisée. Un autre exemple d'un "dialogue" est l'effort d'un écrivain de transformer le français en essayant de lui donner de la musicalité, si caractéristique des dialectes créoles.

La représentation d'une femme "exotique" dans les textes étudiés propose quelques implications culturelles. La perception des îles tropicales

comme irréelles, originaire d'avant de la colonisation, a permis de voir ces îles comme des endroits d'évasion uniquement. Le discours "exotisant" a décontextualisé la femme dans cette espace irréelle – elle a été à la fois célébrée et rendue silencieuse : souvent présentée comme un mélange agréable d'une Africaine et d'une Européenne, au mieux un idéal, au pire un stéréotype.<sup>106</sup> A travers sa façon de s'exprimer, la femme étudiée insiste sur la reconnaissance d'elle même. Elle insiste sur sa langue – le Créole – dans laquelle elle raconte l'histoire de son peuple, ses contes, ses proverbes. On peut distinguer la créolité des écrivains martiniquais Chamoiseau et Confiant. Ils définissent la créolité dans le livre Eloge de la Créolité "as an absence that becomes presence only when the Creole self is recognized as a composite of various ancestries, nations and tongues."<sup>107</sup> Ces ascendances, nations et langues font une partie importante de l'identité des personnages littéraires étudiés. Le thème d'identité résonne dans le roman Moi, Tituba sorcière... et dans les œuvres examinées avec les échos de Glissant, qui

"moves Caribbean identity away from the realm of exclusive African origins to establish its complexity. Glissant's conceptualization of identity is informed by a politics of location based on Caribbean people's displacement by the slave trade. Glissant theorizes the multiracial and multicultural societies of the Caribbean

---

<sup>106</sup> Lionnet, Reframing Baudelaire, p. 65.

<sup>107</sup> Dupal-Demartin, p. 133.

as continuously undergoing a process of upturning and intermixing resulting in fragmentation and pluralization.”<sup>108</sup>

Les implications sociales et culturelles de la représentation d’une femme “exotique “ dans les textes choisis sont nombreuses. Dans le roman D’une rive à l’autre, les personnages littéraires luttent contre les conséquences historiques de la colonisation et ils essaient de faire face à la division et à l’ambiguïté raciale. La famille de Pierre, et toute une portion de la société martiniquaise n’accepteraient pas que Pierre, un homme blanc, épouse une femme de couleur. Pierre décide de rester à Paris, et c’est Dosia, la vieille bonne, qui, pas à pas, conduit la mère vers l’acceptation de Lisa dans la famille. Sans avoir offert une solution exacte à la division raciale de son pays, l’auteur essaie d’explorer les routes possibles vers une quelconque solution. Le roman Moi, Tituba sorcière..., donne la voix à un personnage qui a été ignoré par les historiens pendant les siècles. Cette absence semble devenir présence grâce à cette histoire inventée. L’implication sociale de ce roman pourrait donc être caractérisée comme une sorte de valorisation culturelle d’un personnage et même du peuple. Dans Je suis Martiniquaise, les femmes cherchent leur indépendance et une libération de la société dans laquelle l’homme refuse ses responsabilités familiales et sociales. Ces mêmes responsabilités sont traitées aussi dans Pluie et vent sur Télumée miracle. D’un

---

<sup>108</sup> Lewis, Shireen K. Race, Culture and Identity, p. XIX.

côté se trouve la femme qui sert d'un grand soutien pour la famille et la société. De l'autre côté se tient l'homme, qui n'est pas toujours digne de confiance, et qui la colonisation a rendu impuissant.

Les implications symboliques de la représentation d'une *femme exotique* peuvent être comprises comme une exploration de l'identité fragmentée et complexe d'une femme et d'un peuple. Dans le roman Moi, Tituba sorcière..., un personnage littéraire (Tituba) est né à la Barbade, après que sa mère a été arrachée d'Afrique et violée par un marin anglais. Tituba à son tour est vendue à un ministre américain et amenée en Amérique du Nord. Toute une mosaïque d'identités se donc présente au lecteur à travers l'histoire de Tituba. Selon Maryse Condé, "tous les colonisés ont ce besoin de chercher leurs aïeux [...] ce n'est pas seulement une préoccupation de la femme antillaise, c'est une préoccupation de toutes les communautés qui ont été colonisées."<sup>109</sup> Même si l'auteur ne fournit pas d'ancêtres à sa communauté, elle a inventé les aïeux pour le personnage littéraire, ce qui permet encore une fois constater qu'une absence est donc devenue présence.

Dans le roman Pluie et vent sur Télumée Miracle, le personnage principal est inspiré par les aïeux connus, c'est non seulement "un hommage à une femme

---

<sup>109</sup> Anagnostopoulou-Hielscher, p. 73.



de Goyave” mais, selon l’auteur elle même, Télumée est aussi “le symbol de toute une génération de femmes connues... “<sup>110</sup>

La quête féminine dans les romans examinés est symbolique à la lutte pour l’indépendance, pour le pouvoir, pour l’égalité de la femme Antillaise. Cette lutte n’est pas exactement celle du féminisme de l’Hexagone, parce que “chaque pays-nation est différente et elle a des problèmes différentes à résoudre, des spécificités. “<sup>111</sup> Pourtant il y a des thèmes en commun : l’assujettissement d’un sexe à l’autre, l’éducation, la participation au foyer, l’indépendance. Dans Je suis Martiniquaise, Mayotte quitte son village à la recherche d’indépendance, elle se lance dans les affaires pour réussir à être blanchisseuse par excellence. Elle cherche le pouvoir à travers l’argent et, plus tard, à travers son amant Français. Mayotte n’arrive pas à trouver ce qu’elle cherche à la Martinique et à la fin du roman elle quitte son pays – comme elle a quitté son village auparavant.

L’identité féminine qui est communiquée dans les textes choisis est souvent définie aussi par le sens du mouvement, du déplacement, et de la recherche des aïeux. Est-ce que le déplacement des personnages littéraires commun aux textes choisis est une coïncidence? Tituba est forcé à se déplacer par ses maîtres ; Mayotte est forcé à se déplacer par sa situation ambiguë d’une mère du bébé blanc ; Pierre et Lisa doivent se déplacer s’ils veulent se marier. Même si

---

<sup>110</sup> Toumson, Héliane et Roger, p. 15.

<sup>111</sup> Anagnostopoulou-Hielscher, p. 71.

Télumée reste en Guadeloupe, elle aussi se déplace, du village de Fond-Zombie à La Folie et à l'Abandonnée. Cette recherche et ce déplacement, peuvent-ils libérer les personnages du prison intérieur imposé par l'histoire, par le milieu et par les spécificités familiales ? A la fin du roman de Schwarz-Bart Télumée dit : "J'ai transporté ma case à l'orient et je l'ai transporté à l'occident, les vents d'est, du nord, les tempêtes m'ont assaillie et les averses m'ont délavée, mais je reste une femme sur mes deux pieds [...] Comme je me suis débattue, d'autres se débattront [...]." <sup>112</sup> Dans le contexte de cette analyse, faut-il comprendre ces mots comme nostalgiques, où est-ce l'invitation à explorer les multiplicités d'une identité complexe, fragmentée et parfois contradictoire d'un peuple ?

Cette analyse littéraire a essayé de montrer les divers aspects de la représentation des personnages littéraires : l'importance de la nature, l'apparence physique et vestimentaire, la créolisation des récits et l'attachement au passé par les contes. On a montré que les qualités examinées dans les romans d'un peuple, dans des objets où dans certains endroits ne doivent pas être vues comme "exotiques" mais plutôt comme celles qui communiquent l'identité du personnage littéraire.

---

<sup>112</sup> Schwarz-Bart, p. 146-7.

Bibliographie:

Anagnostopoulou-Hielscher, Maria. "Parcours identitaires de la femme antillaise: Un Entretien avec Maryse Condé." Études Francophones 14.2 (Autumn 1999): 67-81.

Baudelaire, Charles. Les fleurs du mal. Paris : Booking International, 1993.

Bhabha, Homi K. The location of culture. London; New York : Routledge, 2004.

Bouty, Michel. Dictionnaire des oeuvres et des thèmes de la littérature française. Paris : Hachette, 1985

Campbell, Elaine, and Pierrette Frickey. The Whistling Bird: Women Writers of the Caribbean Boulder, CO: Rienner, 1998.

Capécia, Mayotte. Je suis Martiniquaise. Paris : Editions Corrêa, 1948.

Carbet, Marie-Magdeleine. D'une rive à l'autre. Ottawa : Editions Leméac, 1975.

Cazenave, Odile. Rebellious Women: The New Generation of Female African Novelists. Boulder, CO: Rienner, 2000.

Chamoiseau, Patrick. Eloge de la créolité. Paris: Gallimard, 1989.

Collins, Marie. Black Poets in French. New York: Scribners, 1972.

Condé, Maryse. "Créolité without the Creole Language?" Caribbean Creolization. Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature and Identity. Edited by M. K. Balutansky and M. A. Sourieau. Gainesville: University Press of Florida, 1998.

Condé, Maryse. Moi, Tituba sorcière... Paris : Mercure de France. (Folio), 1986.

Condé, Maryse. La Parole des femmes: Essai sur des romancières des Antilles de langue française. Paris: L'Harmattan, 1979.

Corzani, Jack. La Littérature des Antilles-Guyane françaises. Fort-de-France: Desormeaux, 1978.

- Dupal-Demartin, Stephanie. "Exoticism and Exogamy in Maryse Condé's Windward Heights." MaComère: Journal of the Association of Caribbean Women Writers and Scholars, 5 (2002): 130-44.
- Fanon, Frantz. Peau noire, masques blancs. Paris : Éditions du Seuil, 1952.
- Flynn, Elizabeth, and Patrocínio P. Schweickart. Gender and Reading: Essays on Readers, Texts and Contexts. Baltimore: Johns Hopkins, 1986.
- Foucault, Michel. The order of things; an archaeology of the human sciences. New York: Vintage Books, 1994.
- Herdeck, Donald E., et al. Caribbean Writers: A Bio-Bibliographical-Critical Encyclopedia. Washington: Three Continents, 1979.
- Hernández, Teri. "La Femme dans la littérature antillaise: Auteur, personnage, critique." RLA: Romance Languages Annual 10.1 (1998): 42-46.
- Horth, Roberte. "Histoire sans importance." La Revue du Monde Noir 2 (December 1931): 48-50.
- Hurley, E. Anthony. "Intersections of Female Identity or Writing the Woman in Two Novels by Mayotte Capécia and Marie-Magdeleine Carbet". The French Review. 70.4. (March, 1997): 575-586.
- Huggan, Graham. The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins. London; New York: Routledge, 2001.
- James, Louis. Writers from the Caribbean. London: Book Trust, 1990.
- Kimoni, Iyay. Une Image du Noir et de sa culture: Esquisse de l'évolution de l'idée du Noir dans les lettres françaises du début du siècle à l'entre-deux guerres. Neuchâtel: Messeiller.
- Le Petit Robert. Paris : Le Robert, 1990
- Lewis, Shireen K. Race, Culture and Identity. Lanham, MD: Lexington Books, 2006.
- Lionnet, Françoise. Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture. Ithaca: Cornell UP, 1989.

- Lionnet, Françoise. "Reframing Baudelaire : Literary History, Biography, Postcolonial Theory, and Vernacular Languages", Diacritics 28.3. (1998): 63-85.
- Margueron, Daniel. "Une Polynésie sous le regard de femmes." Carnets de l'Exotisme 1 (Nov. 2000): 235-247.
- Mekkwawi, Mohamed. African and Caribbean Literature in French: A Guide to Research and Documentation. Washington, DC: Howard Univ. Lib, 1991.
- Moura, Jean-Marc. La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XXe siècle. Paris, Champion, 1998.
- Paravisini-Gebert, Lizabeth, and Olga Torres-Seda. Caribbean Women Novelists: An Annotated Critical Bibliography. Westport, CT: Greenwood, 1993.
- Said, Edward W. Orientalism. New York : Vintage Books, 2003.
- Schwarz-Bart, Simone. "Pluie et vent sur Télumée Miracle". London : Bristol Classical Press, 1998.
- Tscherkezoff, Serge. "La Polynésie des vahinés et la nature des femmes: Une Utopie occidentale masculine." CLIO: Histoire, Femmes et Sociétés 22 (2005): 63-82.
- Toumson, Héliane et Roger. "Interview avec Simone Schwarz-Bart sur les pas de Fanotte" Textes et Etudes Documents 2 (1979), 15.
- Wallace, Karen Smyley. "Women and Identity: A Black Francophone Female Perspective." SAGE: A Scholarly Journal on Black Women 2.1 (Spring 1985): 19-23.
- Wettlaufer, Alexandra K. "She Is Me: Tristan, Gauguin and the Dialectics of Colonial Identity." Romanic Review 98.1 (Jan. 2007): 23-50.
- Wilks, Jennifer Margaret. "La Mulâtresse nègre: Exoticism and the Gaze in Suzanne Lacascade's Claire-Solange, âme africaine." MaComère: Journal of the Association of Caribbean Women Writers and Scholars 6 (2004): 57-62.
- Yee, Jennifer. Clichés de la femme exotique. Paris, L'Harmattan, 2000.