

6-1-2009

L'imaginaire du poisson amoureux chez les romancières francophones de la Caraïbe

Christiane Ndiaye
Université de Montréal

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Ndiaye, Christiane (2009) "L'imaginaire du poisson amoureux chez les romancières francophones de la Caraïbe," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 72 : No. 1 , Article 4.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol72/iss1/4>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Christiane NDIAYE
Université de Montréal

L'imaginaire du poisson amoureux chez les romancières francophones de la Caraïbe

Résumé : La critique s'est encore assez rarement penchée sur le roman sentimental caribéen. Cet article examine quelques-unes des modalités de l'écriture de l'amour chez quelques écrivaines de la Caraïbe (Thérèse Herpin, Irmine Romanette, Marie Berté, Simone Schwarz-Bart, Gisèle Pineau, Marie Chauvet, Marie-Célie Agnant, Kettly Mars, etc.) afin d'en dégager les configurations marquantes. En effet, alors que les romancières reprennent plusieurs des caractéristiques canoniques du roman à l'eau de rose, l'on peut déceler également dans ces textes ce métissage sémiotique qui les rattache à la fois au roman sentimental comme genre, au roman réaliste classique, aux conventions de la littérature exotique et aux contes. Ainsi se dessine, dans le corpus à l'étude, ce qui pourrait s'appeler un imaginaire du poisson amoureux, né de la rencontre des contes traditionnels avec les conventions de la paralittérature écrite.

Marie-Célie Agnant, Marie Berté, Caraïbe, Marie Chauvet, Thérèse Herpin, Kettly Mars, Gisèle Pineau, Irmine Romanette, roman sentimental, Simone Schwarz-Bart

Contrairement à ce que l'on observe ailleurs dans la Francophonie, notamment au Maghreb, en Afrique subsaharienne et même au Québec, les femmes de la Caraïbe francophone écrivent et publient des œuvres de création depuis le XIX^e siècle. Cette littérature reste méconnue et l'on ne commence à s'intéresser à l'écriture des femmes qu'avec l'apparition de quelques œuvres considérées comme majeures, telles celles de Marie Chauvet, Simone Schwarz-Bart, Maryse Condé ou Gisèle Pineau. Cette marginalisation de la littérature féminine s'explique sans doute de plusieurs manières. Les premières femmes qui écrivent ne peuvent mener des « carrières » littéraires comme certaines parviennent à le faire aujourd'hui (ce qui est vrai des écrivains (hommes) des pays francophones en général, à la naissance de ces littératures, exception faite d'Haïti): elles publient des nouvelles, des contes, des poèmes et des récits de vie dans des périodiques ou en édition locale à faible tirage, textes qui disparaissent donc rapidement de la circulation.

Elles publient aussi un certain nombre de textes pouvant être considérés comme des romans d'amour, mais le « roman sentimental », comme le conte, les récits de vie et même la nouvelle, fait partie de ce que les institutions perçoivent comme des « genres mineurs ». Jusqu'à tout récemment, d'ailleurs, les auteurs de tout ce qui est identifié comme « littérature populaire » (roman policier, science-fiction, roman à l'eau de rose, littérature de jeunesse, etc.) ont eu de la difficulté à se faire reconnaître comme des écrivains à part entière... et encore !

À ces préjugés institutionnels à l'égard de certains genres que pratiquent les écrivaines s'ajoutent des exigences plus propres aux milieux littéraires de la Francophonie. Comme on le sait, l'émergence des littératures francophones des anciennes colonies est située par la critique lors de ces moments d'affirmation idéologique qui ont regroupé les écrivains autour de projets nationalistes, des projets de contestation de la domination coloniale et de « refus » de l'assimilation culturelle – comme l'étaient l'école indigéniste en Haïti et le mouvement de la Négritude dans l'ensemble de la sphère culturelle dite « négro-africaine » des années 1930-40. Ces exigences d'une littérature engagée où l'écrivain est censé être le porte-parole de la collectivité ont fait en sorte que le roman sentimental est en général assez peu pratiqué dans l'ensemble des littératures francophones issues des colonies. En effet, dans le cas de la Caraïbe en particulier, la critique a souvent fait remarquer qu'il n'y a pas de grand roman d'amour marquant comme on en trouve dans d'autres littératures. Ghislain Gouraige, par exemple, dans son *Histoire de la littérature haïtienne : de l'indépendance à nos jours*, publiée en 1960, résume la situation comme suit :

Les romanciers sociaux fortement influencés par Whitman et par les écrivains de l'Abbaye ont professé le culte de l'amitié et de la fraternité. Leurs personnages sont groupés soit pour vérifier la notion de solidarité humaine, soit pour en souligner l'urgence. [...] L'amour est cependant un thème accessoire oublié par les poètes sociaux eux-mêmes. [...] Le roman se développe ainsi dans la rigueur des discussions doctrinales au sein d'un univers d'où sont bannis les conflits du cœur. [...] La réaction vint avec des écrivains qui ont entrepris de rétablir le roman dans sa dignité originelle et de rendre à l'amour la place qu'il a perdue. Ils se souviennent avec raison que le genre romanesque est né au moyen-âge, en même temps que l'amour. La formule de Seignobos : « L'amour est une invention du XII^e siècle » est lapidaire mais vraie, et ce sont les romans qui ont consacré les transformations de la société féodale. (Gouraige, 1960 : 440-441)

Parmi ceux qui auraient ainsi réagi contre les romanciers sociaux pour revenir aux « sources » du romanesque, c'est-à-dire à l'écriture de l'amour, Gouraige ne cite pourtant que trois auteurs et quatre romans, tous aussi mal reçus par la critique les uns que les autres : *Marie Villarceaux* de Marc Verne, un roman qui date de 1945, *Crépuscule* de Pierre Carrié publié en 1948 et *Fille d'Haïti* (1954) et *La danse sur le volcan* (1957) de Marie Chauvet. Il existe donc des romans d'amour écrits aussi bien par des hommes que par des femmes, mais qui ne répondent manifestement pas aux attentes de la critique – même s'ils peuvent être du goût du public, comme ce fut le cas du roman de Marc Verne qui a connu un assez grand succès en librairie malgré l'accueil défavorable de la critique.

Évidemment, le petit recensement de Gouraige s'arrête en 1960 et se limite à Haïti ; si on l'étend à travers la Caraïbe francophone et jusqu'au XXI^e siècle, on obtient un « rendement » beaucoup plus important dont bon nombre de romans écrits par des femmes. En fait, il s'avère qu'il est souvent question d'amour dans le roman de la Caraïbe, mais la difficulté à laquelle se heurte la critique ici est aussi celle de savoir quoi retenir dans cette catégorie du « roman sentimental ». Bref, qu'est-ce qu'un roman d'amour ?

Or, sur le plan international, il existe sans doute deux canons de base, deux modèles fondamentaux, deux canevas sur lesquels les écrivains peuvent broder et qu'ils peuvent croiser selon leur fantaisie : le modèle tragique et le modèle « euphorique » du bonheur d'aimer. Le canevas tragique est celui des grands récits célèbres du type *Tristan et Iseult* ou *Roméo et Juliette* où tout commence bien (du moins relativement : il s'agit d'un amour partagé même s'il est interdit) pour se terminer par un drame, alors que le canevas du roman sentimental populaire présente la construction inverse : tout commence plutôt mal (l'amour n'est pas réciproque et même improbable) pour se terminer par un Grand Amour, garantie de bonheur à vie. Le roman qui est habituellement cité comme prototype de ce modèle est *Orgueil et préjugés* de la romancière britannique Jane Austen, publié en 1813. Ce modèle est aussi celui de la collection très populaire des romans Harlequin née dans les années 1970 et dont il existe actuellement des versions dans presque toutes les langues, à travers le monde.

En général, le roman sentimental populaire de ce type est par ailleurs considéré comme étant le fief des femmes, écrit par et pour

les femmes (même si les statistiques montrent qu'il est aussi très largement lu par les hommes). Dans le cas de la Caraïbe, ce que l'on constate dans le domaine de la littérature des femmes, c'est qu'elles écrivent en effet bon nombre d'œuvres centrées sur le thème de l'amour et qui comportent certaines des caractéristiques des modèles classiques du roman d'amour sans s'y conformer véritablement. L'on peut donc postuler une certaine spécificité de cette écriture de l'amour chez les romancières de la Caraïbe, postulat que nous nous proposons de vérifier à travers la lecture transversale d'un petit corpus de textes de femmes, constitué pour les besoins de la cause: *Cristalline Boisnoir ou les dangers du bal loulou* de Thérèse Herpin (1929), *Sonson de la Martinique* d'Irmine Romanette (1932), *Sapotille et le serin d'argile* de Michèle Lacrosil (1960), *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart (1972), *La grande drive des esprits* de Gisèle Pineau (1993), et *Amour, colère et folie* de Marie Chauvet (1968), ainsi que *Le livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant (2001) et *Kool-Klub* de Kettly Mars (2007) parmi les œuvres des romancières haïtiennes¹.

Afin de pouvoir mieux dégager d'éventuelles spécificités, voici d'abord un bref rappel des grandes lignes qui caractérisent la «recette» du roman sentimental popularisé par la collection Harlequin mais qui demeure, essentiellement, celle qu'avait imaginée Jane Austen il y a 200 ans. Dans une étude sur le roman Harlequin, Julia Bettinotti résume comme suit ce scénario type des romans d'amour ainsi que quelques autres caractéristiques déterminantes:

Tous les romans Harlequin proposent **la rencontre** entre une femme et un homme qui n'ont rien en commun. Mal assortis, ils se chicanent tout le long du texte pour donner lieu au deuxième invariant, la **confrontation polémique**, de loin le plus étalé. Mais l'héroïne et le héros se déplaisent et se plaisent, se détestent et se désirent: **la séduction** sera donc le troisième invariant de cette histoire. Ils s'avouèrent enfin leur amour réciproque, à l'avant-dernière page, et **la révélation** de ce sentiment si bien caché sera suivie du dernier invariant: **le mariage**, juste au-dessus du mot: FIN. (1986: 106)

Par ailleurs, chaque roman présente un univers féminin raconté du point de vue de l'héroïne (en privilégiant le style indirect libre et le

¹ Dorénavant, toutes les références à ces œuvres ne comprendront qu'un sigle et les numéros de pages correspondants, selon le modèle suivant: *Cristalline Boisnoir ou les dangers du bal loulou* (CB), *Sonson de la Martinique* (SM), *Sapotille et le serin d'argile* (SS), *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (TM, réédition de 1995), *La grande drive des esprits* (GD), *Amour, colère et folie* (A, réédition de 2003), *Le livre d'Emma* (LE), *Kool-Klub* (KK).

monologue intérieur) et des personnages types dont : l'héroïne, âgée d'une vingtaine d'années, jolie, vertueuse, travaillante et romantique ; le héros, un beau séducteur viril dans la trentaine ; et un ou une rival(e) pour les besoins de la tension dramatique. Bettinotti note également que ce scénario est souvent agrémenté d'une dimension exotique, permettant de lier amour et voyages, dédoublant ainsi la valeur d'évasion dans le rêve du texte, tout en y rajoutant une petite dimension éducative (*ibid.* : 45-48).

En effet, cette adjonction d'une dimension didactique pour atténuer la gratuité de l'exotisme constitue, selon Bettinotti, une autre des caractéristiques propres à la littérature féminine populaire. L'écriture des femmes ne se contente pas de peindre la splendeur des paysages ; elle fournit des informations exactes, géographiques et ethnographiques sur ces lointaines contrées inconnues² :

Chercher une explication à ce comportement bizarre du texte, à ce déraillement inattendu d'une histoire aussi lourdement délimitée et orientée, c'est revenir aux caractéristiques canoniques de la littérature pour femmes : « The male authors had pretensions to art ; the female authors wanted to teach women ». [...] La lecture, pour les femmes, doit, semble-t-il, être un rêve utile et elle n'est encouragée qu'à ce prix. Traquée jusque dans ses loisirs, la lectrice du roman d'amour transformera ses « moments perdus » en enrichissement personnel (pour parler le langage des cours de personnalité, d'arrangements floraux, de fine cuisine familiale)³. (Bettinotti, 1986 : 47-48)

Afin de donner bonne conscience aux lectrices, le texte intègre donc des « intermèdes formateurs » au sein de l'évasion par le rêve :

C'est grâce aux descriptions de lieux exotiques, de coutumes étrangères, que la frivolité illégitime de cette lecture est contrecarrée par la bonne conscience d'avoir quand même « appris quelque chose » dans ce temps arraché au bureau ou volé au travail domestique. La culpabilité sera moins forte si au plaisir de la lecture se greffe le sentiment d'avoir transformé en gain, en « mélioration », une activité qui aurait pu n'être que dépense injustifiée. Ainsi, la digression géographique au sens large, la *descriptio* prend en charge la dimension éducative et sert de relais aux scènes passionnées, entrecoupées d'intermèdes formateurs [...]. (*ibid.* : 48)

Or, cette dimension exotique du roman sentimental posera d'emblée problème, évidemment, dans le contexte caribéen où l'exotisme fait partie des canons esthétiques du roman colonial. Il caractérise ce

² Concernant cet « horizon d'attente » des lectrices de roman à l'eau de rose, voir Robine, 1995 : 40-54.

³ La citation enchâssée est tirée de l'ouvrage de Bernard, 1981 : 418.

regard de l'Autre qui se transforme inéluctablement en aliénation culturelle dès qu'on l'adopte soi-même, posture dénoncée par les milieux littéraires de la Caraïbe depuis l'Indigénisme haïtien jusqu'à *Éloge de la créolité* de Bernabé, Confiant et Chamoiseau (1989), en passant par le percutant *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon (1952).

Il faut noter cependant que les romancières de la Caraïbe vont conserver et même renforcer cette dimension didactique, mais en la déplaçant entièrement sur le thème de l'amour en tant que tel. Il ne s'agit plus de glisser dans le roman quelques éléments d'une éducation géographique, historique ou culturelle pour l'édification utile des lectrices, mais plutôt de les « éduquer » sur les affres de l'amour ! Soulignons également ici que les deux canevas du roman d'amour – le modèle tragique et le modèle euphorique – ont ceci en commun que l'amour se heurte à de nombreux obstacles : il n'y a pas d'amour sans « histoires », mais l'imaginaire du roman dit à l'eau de rose veut que l'amour soit vainqueur et que le lecteur quitte les protagonistes du roman réunis dans un bonheur parfait.

Or, dans le cas de la Caraïbe, les obstacles au bonheur d'aimer se multiplient. Si ce ne sont pas des interdits d'ordre moral qui séparent les amoureux, ce sont les disparités de leur statut social ou matériel qui les empêchent de s'entendre : l'un est démuné, l'autre appartient à une grande famille aristocrate ; l'un cherche l'amour, l'autre, la richesse ; l'un est éduqué dans les grandes écoles, l'autre est paysan, etc. Et toutes ces barrières qui se dressent devant l'Amour se doublent, bien sûr, de celles qu'élèvent les préjugés qui hiérarchisent les couleurs de peau. Le premier constat qui s'impose à la lecture de ce corpus féminin de romans d'amour, c'est que les romancières nous proposent rarement une fin heureuse, sans pour autant que nous soyons en présence de grandes tragédies. L'amour sera toujours au rendez-vous, naturellement, mais il sera éphémère, illusoire ou impossible à partager. Ainsi, ces romans nous présentent le plus souvent des « drames édifiants ». En voici quelques exemples⁴.

Cristalline, le personnage principal du roman de Thérèse Herpin de 1929, *Cristalline Boisnoir ou les dangers du bal loulou*, est une « doudou », belle, honnête et travaillante, qui correspond

⁴ Nous résumons ici les grandes lignes d'une étude antérieure portant sur le roman sentimental antillais – Martinique et Guadeloupe – pour élargir ensuite le cadre de la recherche à un corpus incluant des romans haïtiens et des œuvres d'écrivaines de renommée ; voir Ndiaye, 2005 : 175-205.

parfaitement au profil de l'héroïne du roman sentimental... sauf qu'elle est mulâtresse, alors que le héros est un jeune homme blond, aux yeux bleus, en mal d'exotisme. Il incarne justement ce regard de l'Autre venu se désennuyer sous le soleil des tropiques : « Là-bas, les rivages jaillissent de la mer comme des bouquets et les métisses passionnées attendent les voyageurs dans leurs cases enfouies sous les palmeraies » (CB : 11). Aussi, anticipant les tentations qui guettent la trop séduisante – puisque de peau « dorée » – Cristalline, ses amies lavandières lui servent une percutante mise en garde dès les premières pages du roman : « Les hommes sont friands de caresses et enjôleurs, et traîtres, toujours prêts à vous rendre un tourment pour un baiser » (*ibid.* : 5-6). Mais Cristalline fait la sourde oreille aux avertissements de ses amies ; elle rêve du prince charmant : « Elle sera très heureuse parce qu'elle est jolie. [...] Il faut à Cristalline un amoureux de qualité. Lequel ? Elle ne sait pas. Peut-être un lieutenant *béket* [« individu de race blanche », précise une note de bas de page] qui l'emportera au galop de son cheval [...] » (*ibid.* : 20). Et c'est ainsi qu'elle cédera au premier *béket* venu qui lui tend les bras au bal loulou. Celui-ci se plaît quelque temps en sa compagnie, mais alors que « Cristalline s'imagine qu'elle devient tout à fait une *Madame France* » (*ibid.* : 57), son « amoureux de qualité » se lasse de Cristalline et retourne au bal pour se prélasser dans les bras d'une autre, puis, lorsque son patron lui propose un poste à Trinidad, il accepte sans hésitation.

Hélas, Cristalline n'est pas au bout de ses peines. Son infidèle parti, elle découvre qu'elle a « gagné un *mamaille* », « un bâtard malchanceux, un gosse de contrebande » (*ibid.* : 142) et son péché ainsi étalé aux yeux de tous, l'ex-doudou se résigne à une existence de mère « pécheresse » (*ibid.* : 158). Pourtant, un cousin jadis éconduit parce que « neg' bitaco, très noir, aux lèvres épaisses » (*ibid.* : 161), se présente pour relever sa honte, lui promettant mariage, champ, canot et case. Aussitôt, la belle se remet à rêver : « Peut-être, Cristalline, que l'amour du *z'habitant* est tendre et sûr, et qu'après de lui, les semaines s'en iront paisiblement courir après de rustiques dimanches dans le village de chaume, où le bonheur se cache, comme le miel au fond d'une ruche » (*ibid.*). Si la romancière s'en tenait au scénario du roman rose, c'est sur ce mariage « de miel » que s'achèverait l'histoire des amours de Cristalline. Or, l'édification du lectorat n'est pas encore achevée. Devenue épouse légitime, Cristalline constate bientôt : « J'ai été

l'esclave d'un blanc ; pour finir, me voici la servante d'un gros nègre » (*ibid.* : 202). Et le roman s'achève sur la fuite de Cristalline : « Son mari est un brutal. Il la délaisse, il la torture, alors voilà, elle se sauve, emportant son *yche* » (*ibid.* : 230). Le message ne saurait être plus clair ; avis aux lectrices : méfiez-vous du bal loulou et des paroles mielleuses. L'amour n'est que mirage et n'amène que tourments sans fin. Tout le contraire du scénario de type Harlequin qui répète, roman après roman : allez-y, mesdames, il est permis de rêver d'amour même dans les circonstances les plus improbables !

Faut-il en conclure que, dans l'imaginaire des femmes de la Caraïbe, l'homme, blanc ou noir, est incapable d'entretenir cette relation durable d'amour profond dont rêvent les jeunes femmes ? Surtout pas, car, dans la littérature féminine antillaise, les tourments ne sont pas réservés aux femmes. Quelques années après le roman de Herpin, paraîtra, en 1932, *Sonson de la Martinique* d'Irmine Romanette où les rôles sont inversés. Ce texte, assez hybride dans sa forme, se lit à la fois comme un roman ethnographique, exotique et sentimental, où c'est le héros, Sonson, qui cumule les caractéristiques de l'héroïne du roman rose. Honnête, travaillant et en quête d'amour « vrai », il connaîtra un sort plus tragique que celui de Cristalline, à la suite de ses amours avec deux femmes « traîtresses ». Le roman s'ouvre sur des évocations parfaitement stéréotypées des charmes de cette « île enchanteresse et hospitalière » (SM : 120), si propices à l'éclosion de l'amour et de la joie de vivre, selon le mythe consacré. Se promenant un soir au bras du beau Sonson à travers ce paysage enchanteur, Léonie succombe à ce double charme irrésistible et se donne à son cavalier... sans réserve. Neuf mois plus tard, comme Cristalline, Léonie se retrouvera avec un enfant illégitime sur les bras, mais, contrairement à l'amoureux volage du roman de Herpin, Sonson est un jeune homme sérieux qui promet à sa doudou mariage et richesses, et il prendra même en charge la petite fille en attendant de réunir les conditions matérielles qu'il croit nécessaires pour faire de Léonie sa femme légitime. Mais Léonie a l'âme romantique et, s'apercevant un peu tard qu'elle n'aime pas réellement le père de son enfant, elle décide plutôt de suivre un musicien à la parole séductrice que d'attendre l'édification de la maison promise par Sonson. Celui-ci, le cœur brisé, finit de son côté par céder aux avances de Médélices qui promet de le consoler de la perte de sa bien-aimée tout en s'occupant de la petite Louiza. Mais, à nouveau, tout n'est que mirage car Médélices ne s'intéresse

en réalité qu'aux biens matériels réunis par Sonson en vue d'offrir à sa femme légitime une « vie de rêve ». Dès que son nom sera couché sur le testament de Sonson, elle complotte avec un amant peu scrupuleux la disparition du mari. Ainsi, le roman s'achève sur la mort de Sonson, pleuré par Léonie, délaissée à son tour par celui qui lui avait pourtant promis l'amour éternel.

Ainsi s'implante peu à peu un scénario de l'amour rêvé qui s'envole en fumée. Après la « rencontre » et la « séduction », les barrières qui s'élèvent entre les deux amants se multiplient, si bien que la « révélation » qui constitue le dénouement du roman sentimental sera celle de « l'amour impossible ». C'est ce même schéma que l'on retrouve en 1960 dans *Sapotille et le serin d'argile* de Michèle Lacrosil, qui présente un drame comparable à celui du roman de Thérèse Herpin (parmi ces trois premières œuvres, seule celle de Lacrosil a véritablement retenu l'attention de la critique savante ; voir notamment la lecture qu'en fait Maryse Condé, 1993 : 28-39). Comme Cristalline, Sapotille sera ballottée entre l'amour d'un prince charmant à la peau trop claire et les violences d'un mari « convenablement » noir, mari accepté dans un moment d'espoir où Sapotille s'était laissé convaincre que « [l]es bras de Benoît étaient un abri sûr » (SS : 189), alors qu'après des années de flirt, elle vit l'humiliation et le chagrin d'avoir à admettre que l'homme de ses rêves ne l'aime pas (*ibid.* : 180). Mais cet « abri », comme celui de Cristalline, s'avère être un nouveau leurre : « Je songe avec mélancolie que j'avais épousé Benoît parce qu'il était grand et inspirait confiance. Il me protégerait contre Patrice. Bientôt, hélas ! c'est de Benoît que j'eus le plus peur ! » (*ibid.* : 178-79), conclut l'héroïne.

En effet, depuis ses 19 ans, Sapotille vit sous le charme du « médecin joli » (*ibid.* : 173), rencontré au bal (toujours ce bal de malheur !) du mariage d'une amie, et qu'elle fréquentera assez longtemps pour oser croire à des fiançailles. Elle met du temps à reconnaître que « [l]a muraille entre nous ne céderait pas [...] aucune puissance ne m'accorderait un sursis, – ou des vacances, pendant lesquelles je serais une autre, que Patrice épouserait » (*ibid.* : 198). Car Sapotille est « câpresse » (née d'un Noir et d'une mulâtre), alors que le beau docteur Potriès est mulâtre. Et tout comme les amies de Cristalline, l'entourage de Sapotille la prévient de l'inutilité de poursuivre un tel mirage, même si les doux baisers de

Patrice continue à lui faire croire à un amour réciproque. Voulant savoir de « source sûre » quel avenir l'attend, Sapotille se résout à consulter un voyant; la réponse est catégorique: « [T]on chemin côtoie la route de celui qui t'intéresse, mais ne la croise pas. [...] Un mulâtre, voyons! [...] Fuis avant qu'il ne soit trop tard; quitte cet homme; ses baisers mentent » (*ibid.*: 94). Mais cette fuite l'amène à tomber dans les bras d'un mari jaloux qui la bat tant qu'elle se réveille un jour à l'hôpital où on lui apprend que les coups de son grand militaire ont provoqué une fausse couche. Sapotille, comme Cristalline, se trouve alors jetée à nouveau seule dans les chemins de l'errance.

Ainsi, comme dans les textes précédents, le lecteur et surtout la lectrice est prévenue contre les égarements des cœurs qui se bercent de l'illusion que l'amour pourrait réunir des individus « mal assortis », ce qui est le postulat de base du roman sentimental classique.

Si l'on interroge des romans plus récents de quelques romancières de renommée, c'est un imaginaire analogue qui se dégage, même lorsque le texte présente un programme narratif plus complexe. Le célèbre récit intitulé *Amour*, de la trilogie *Amour, colère et folie* publiée en 1968 par Marie Chauvet, nous fait entrer dans les affres intimes du tourment des amours sans issue de Claire, qui, à 39 ans, n'a pas encore trouvé chaussure à son pied du fait qu'elle n'a pas la peau claire que la société attend d'une jeune fille de bonne famille. Et alors que plusieurs prétendants auraient accepté de faire ce « sacrifice » de l'épouser malgré sa peau foncée, l'élu du cœur de Claire est fatalement le plus inaccessible de tous: Jean Luze, le prince charmant blanc aux yeux bleus venu tout droit de France (A: 11), comme cet « amoureux de qualité » qui faisait le malheur de Cristalline. Mais Jean Luze est le mari de sa sœur Félicia et bientôt le père d'une petite fille, la nièce de Claire, alors que celle-ci se fait convoiter par l'autre personnage type du roman d'amour caribéen: « la brute noire », Calédu, en l'occurrence, le commandant qui incarne le pouvoir absolu d'une dictature et dont Claire ne pourra se délivrer qu'en le poignardant (*ibid.*: 186). Comme les autres héroïnes, à la fin du roman, après le drame, le cœur deux fois brisé, Claire se retrouve seule, ne sachant quelle voie emprunter.

Il convient de noter ici que les romancières de la Caraïbe ajoutent un nouveau personnage parmi les actants du roman d'amour qui est

totallement absent des modèles classiques : l'enfant. Même si cet enfant est le fruit d'amours illicites (comme dans le cas de Cristalline et Sonson) ou l'enfant d'une autre, comme chez Chauvet, il joue en quelque sorte le rôle d'un objet de consolation pour les cœurs brisés dont l'amour déçu se déplace sur l'enfant, petit prince ou princesse en miniature qui ne risque pas de trahir l'amour « investi ». Ainsi, les drames qui caractérisent ces histoires d'amour frôlent le tragique lorsque le cœur en déroute ne trouve aucun objet « fiable » sur lequel se fixer, comme c'est le cas de Sapotille, qui perd son enfant lors d'une fausse couche, ou de Claire à qui l'enfant chétif de sa sœur n'apporte qu'une autre preuve de l'inaccessibilité de l'élu de son cœur.

Il faut noter cependant que les romancières nous proposent néanmoins quelques récits d'amour partagé, heureux, mais le drame surviendra fatalement, si bien que, même si le cœur de l'héroïne ou du héros se trouve comblé quelque temps, il s'agira d'une expérience éphémère qui se solde aussi par de grands chagrins. L'on peut songer ici au roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, publié en 1972. Le cas des amours de Télumée se présente d'abord comme un scénario atypique par rapport à celui du roman d'amour classique puisque son amoureux, Élie, est un ami d'enfance avec qui elle a grandi : ils ont tout en commun et font un beau mariage rituel dès leurs 18 ans. Alors, le rêve s'effondre et commencent les tourments d'amour de Télumée. Tombé en chômage, Élie se transforme en brute qui bat sa femme au moindre prétexte, et même sans prétexte, et qui la délaisse pour une autre. Télumée, ne pouvant se résoudre à quitter son mari devenu méconnaissable, sera tirée des griffes de cette brute *in extremis* par des amies et sa grand-mère. Quelques années plus tard, elle vivra une deuxième relation d'amour partagé avec Amboise, un homme plus âgé, tout à fait à l'image de cet « abri sûr » que recherchaient aussi les autres héroïnes, relation qui se soldera à nouveau par un chagrin profond, à la suite du décès accidentel d'Amboise. Le cœur deux fois brisé, elle aussi, Télumée ne partagera plus par la suite sa vie qu'avec une petite fille adoptive.

Cet imaginaire des cœurs brisés ne se dément pas et se retrouve à nouveau dans des romans récents. Dans celui de Gisèle Pineau de 1993, *La grande drive des esprits*, nous rencontrons d'abord un couple typiquement mal assorti : Léonce est un Sonson de la Guadeloupe, honnête, travaillant et beau... sauf qu'il est venu au

monde avec un pied bot. Myrtha, l'élue de son cœur, est, fatalement, la plus belle fille du village. N'osant même pas l'aborder, il vit un tourment paralysant jusqu'à ce que sa maman Ninette fasse les démarches nécessaires pour obtenir la main de la belle pour son fils. Malgré le refus catégorique des parents de celle-ci, Myrtha accepte, non pas par amour, mais parce que Léonce lui promet la belle case et la vie de famille dont elle – de père inconnu et orpheline, en quelque sorte, de sa vraie mère dont Boniface, qui en joue le rôle, est la sœur – a toujours rêvé. Fin de scénario Harlequin. Ils eurent beaucoup d'enfants – quatre, en fait – et vécurent heureux jusqu'au jour où Léonce oublie son handicap et s'en va pour se porter volontaire et s'inscrire comme soldat pour faire la guerre aux côtés de ses camarades de classe d'antan. Évidemment, il se fait refuser et subit alors une telle peine d'amour-propre qu'il tombe dans l'alcoolisme et oublie entièrement femme et enfants. La belle Myrtha finira ses jours en trimant pour élever seule ses enfants; elle mourra tragiquement avant même d'avoir atteint ses 40 ans, en tombant d'un arbre. Le cerveau et le cœur anesthésiés depuis longtemps par l'alcool, Léonce n'est guère affecté par la mort de sa femme. Inutile de rêver, mesdames! On peut même avancer que Myrtha s'en tire à bon compte, relativement « indemne », puisqu'elle ne misait pas sur l'amour, mais sur le bonheur familial qu'elle a pu vivre un certain temps.

Plus récemment encore, Marie-Célie Agnant, comme Irmine Romanette, semble aussi inclure les lecteurs masculins dans son éducation sentimentale. Dans *Le livre d'Emma* (2001), nous rencontrons le beau Nickolas, prince charmant universel d'ascendance chinoise, africaine et espagnole (LE: 42). Il partage sa vie un certain temps avec Emma à qui il voue un amour inconditionnel et ils forment un couple ne paraissant pas si mal assorti puisque Emma aussi est une belle mulâtresse qui semble destinée à une vie de bonheur. Comme dans d'autres romans, apparaîtra aussi ici le personnage de l'enfant: Emma et Nickolas auront une petite fille, mais tout se terminera à nouveau dans le drame. En fait, malgré les déclarations passionnées de Nickolas, Emma repousse son amour sous prétexte qu'il a des ancêtres esclavagistes (*ibid.*: 44) et nous la rencontrons, dès le début du roman, internée dans un asile psychiatrique et accusée du meurtre de sa petite fille, Lola. Son « histoire » nous sera racontée par Flore, interprète engagée par le médecin d'Emma pour communiquer avec elle.

Toutefois, Emma vit renfermée sur sa tragédie et repousse aussi l'amitié de Flore qui ne tarde pas à s'apercevoir que ce qui a été diagnostiqué par les savants psychiatres comme folie n'est que l'expression d'une douleur profonde que Flore tentera de comprendre et de soulager. Le lecteur accompagnera ainsi l'interprète dans sa quête – ou son enquête – pour remonter aux origines du drame d'Emma et de la mort de sa fillette. Elle amènera ainsi Nickolas à se confier à elle sur cet « amour impossible » vécu avec Emma. Celle-ci apparaîtra alors au lecteur comme une Cristalline déchirée entre son désir d'amour et les « bons conseils » des femmes qui la mettent en garde contre la trahison des hommes. Car, contrairement à Cristalline, Emma prend très à cœur cette leçon de méfiance, sans pour autant pouvoir résister à l'amour sincère que lui voue Nickolas. L'amoureux éconduit partagera avec Flore les raisons de cette ambivalence de l'élue de son cœur, telles que formulées par Emma elle-même : « Pour Emma, toute relation amoureuse semblait suspecte, tout rapport amoureux, une forme de violence. "J'ai dans le corps tant de mots nés de la souffrance, la jouissance même ne serait qu'un leurre", objectait-elle, dès que je l'approchais. » (*ibid.* : 100) Ces révélations font naître une profonde empathie chez Flore qui reconnaît ces réticences, sa sœur et sa mère lui ayant tenu un langage analogue sur les faux espoirs suscités par les relations amoureuses : mieux vaut ne donner ni son corps ni son cœur :

« Il n'y a rien de plus pitoyable qu'un visage de femme qui laisse transparaître le désir, affiche sa détresse. Il n'y a aucune élégance dans la faim ! » Ces paroles de maman résonnent en moi comme un gong. D'un mouvement brusque, je m'éloigne de Nickolas.

Maman a toujours vécu juchée sur ses certitudes comme sur des échasses. Son vocabulaire est émaillé de mots tels que transcendance, sublimation, dignité, élégance. À son avis, je suis bien folle d'accorder autant d'importance aux amourettes. Les femmes, qu'elles soient blondes ou noires, logent à la même enseigne, clame-t-elle. Il arrive toujours un moment où on doit apprendre à se passer des hommes. Ses mots claquent parfois comme des coups de fouet. (*ibid.* : 99-100)

Rappelée constamment « à l'ordre », comme Emma, par de telles « paroles de sagesse », Flore s'identifie de plus en plus à son interlocutrice, au fil des confidences de Nickolas et des bribes de sa vie d'enfant et de femme mal aimée qu'Emma laisse échapper de temps en temps au cours de leurs rencontres. Elle en arrivera à la conviction intime qu'Emma n'a rien d'une criminelle ni même d'une aliénée ; elle incarnera à ses yeux (et ceux du lecteur) un long et

douloureux héritage de cœurs brimés dans leurs espoirs d'amour sincère et durable.

Conclusion : depuis pratiquement 100 ans, les romancières de la Caraïbe semblent démontrer à leurs lectrices et lecteurs qu'il est inutile de rêver d'amour. Nous sommes ici loin du roman Harlequin! Sommes-nous pour autant proches de la réalité? La critique – surtout féministe – n'a pas manqué d'affirmer que ces romancières sont simplement plus réalistes que Jane Austen et ses « disciples ». D'ailleurs, même Bettinotti, dans son étude du roman Harlequin, souligne que tout y est réaliste sauf le dénouement. L'essentiel de l'histoire est fait de chicanes et de mésententes... mais l'Amour, force supérieure, merveilleuse, interviendra pour transformer le cauchemar en rêve (Bettinotti, 1986: 108). Il nous semble pourtant qu'il est un peu trop pessimiste de conclure de cette « éducation sentimentale romanesque » qu'il n'y a d'amour que rêvé! Les femmes à travers le monde – et les hommes – vivent sans doute des amours de toutes sortes, certaines « réussies », d'autres moins.

L'hypothèse qu'il faudra poser ici serait plutôt celle-ci, nous semble-t-il: s'il existe un tel écart entre l'imaginaire de l'amour en Occident et chez les romancières de la Caraïbe, cela *s'explique moins par le vécu que par l'imaginaire*, justement. Un écrivain ne s'inspire pas que du vécu, du réel; il s'inspire également, et parfois avant tout, *des récits de fiction déjà élaborés* dans son espace culturel. Or, quels sont les premiers récits dont nous prenons connaissance, garçons et filles; quel est le premier imaginaire des relations de couple que la société nous propose? Les contes de fées! Or, en Amérique, en Europe, nous grandissons avec Cendrillon, la Belle au bois dormant, Blanche-Neige, le conte de la Princesse courtisée par le Roi des crapauds, etc. Le canevas de ces contes est essentiellement le même que celui du roman Harlequin: deux amoureux que tout sépare finissent ensemble, transformés par l'amour.

Ce n'est pas ce que l'on trouve dans les contes les plus populaires de la Caraïbe (du moins ceux dont il existe des transcriptions dont nous avons pu prendre connaissance). Par exemple, le conte traitant de l'amour qui semble parmi les plus populaires est celui de *Tezen*, le poisson amoureux. Dans ce conte, les deux amoureux ne sont pas de la même espèce et la famille (que l'on peut sans doute

appréhender ici comme une métonymie de la société) interviendra pour subvertir, si l'on peut dire, le pouvoir de transformation de l'amour. Après une brève période d'amour partagé, le secret du « couple » sera découvert par le petit frère qui dénoncera sa sœur et les parents iront aussitôt pêcher le poisson pour en faire une bonne soupe. La jeune fille mourra de chagrin, s'enfonçant dans la terre jusqu'à ce qu'elle disparaisse complètement et qu'on n'entende plus que le chant qui servait auparavant à signaler sa présence à son amoureux, ou encore reprenant ses ossements pour les retourner à la rivière et s'y laisser sombrer avec le poisson ressuscité, selon les versions (deux versions du conte en traduction française ont été publiées récemment : Marie-Célie Agnant, *La légende du poisson amoureux* (2003) et Mimi Barthélémy, « Tezen » (2004)). C'est le scénario type de l'amour impossible, mi-tragique, où les amoureux vivront un amour éphémère qui se soldera par un drame, mais qui ne nie pas, catégoriquement, la force de transformation de l'amour puisque les amoureux se retrouveront dans la mort, ce qui peut se lire comme une sorte de « rétribution » des actes de la famille qui est ainsi punie d'avoir voulu empêcher le bonheur des amoureux, aussi mal assortis soient-ils !

En comparant ces deux modèles littéraires (génériques : le conte et le roman sentimental) qui, sur la scène transculturelle, véhiculent l'imaginaire de l'amour depuis des siècles, l'on constate que les récits des romancières de la Caraïbe ne sont conformes, finalement, ni à l'un ni à l'autre, s'élaborant dans un entre-deux où s'opèrent de multiples déplacements, faisant l'originalité de cette écriture de « l'amour impossible ». Focalisant le récit sur les amours déçues et les cœurs trahis, ces romans dérogent de manière évidente au scénario du roman sentimental (occidental) dont la fin heureuse entretient les rêveries d'une lecture d'évasion, et optent plutôt pour une facture didactique qui correspond manifestement à un projet social « d'éducation sentimentale » des jeunes... et moins jeunes. Si, par ailleurs, l'on tient compte du fait que les contes traditionnels comportent également une dimension didactique implicitement ou explicitement développée, il apparaît en même temps que les « leçons » à tirer d'un conte tel que celui de *Tezen* sont en fait d'un autre ordre que ces « mises en garde » qui sous-tendent les multiples récits des affres de l'amour inventés par les romancières.

En effet, si l'on se hasarde à interpréter « la morale de l'histoire » du poisson amoureux (liberté d'interprétation que le conte laisse

au public, cette « morale » n'étant ni obligatoirement comprise dans le récit ni exclue, du moment que le conteur ne lui donne pas d'expression explicite), il apparaît que l'on peut tirer de « Tezen » une double leçon qui ne correspond pas non plus à la problématique des « dangers du bal loulou » et de l'amour trahi qui est le moteur du scénario romanesque, « version Caraïbe ». Car « le drame » des amoureux du conte ne survient pas à la suite de la trahison de l'un ou de l'autre ; leur fidélité est telle, au contraire, qu'ils se rejoignent dans la mort. La trahison qui provoque cette déchirure mortelle des cœurs est celle de la famille. Ainsi, en supposant toujours que le conte remplit, entre autres, la fonction de transmission d'une sagesse destinée à promouvoir la « bonne conduite » des individus en société, deux préceptes s'en dégagent. Aux amoureux, le conte apprend que l'amour apporte, tour à tour, joies et chagrins, mais il ne dit pas : « Méfiez-vous du Grand Amour » ; plutôt : « Méfiez-vous de la famille » ! Aux familles, le conte conseille : « Ne faites pas comme la famille de cette jeune fille ; vous ne récolterez que larmes et regrets ». Et si l'on poursuit cette lecture en considérant cette famille de malheur comme une métonymie de la collectivité sociale, la tragédie de « Tezen » est celle d'une société qui ne reconnaît pas le caractère autodestructeur de toute tentative de réprimer les « forces supérieures » de l'Amour.

Et voilà, mesdames, messieurs : rêvez d'Amour tant qu'il vous plaira, il est invincible ; n'écoutez surtout pas ceux et celles qui prétendent que tout n'est que leurre, illusions et larmes, mais sachez qu'on vous mettra des bâtons dans les roues ! Chassez le merveilleux, il revient au galop... un peu amoché, peut-être, mais combatif. Mais alors, si c'est la morale à tirer de cette histoire « d'amour impossible » du conte, également « réactivée » (voir Schaeffer, 1989 : 131-155) partiellement par les romancières de la Caraïbe, se seraient-elles trompées de cible dans leur projet d'éducation sentimentale et leurs mises en scène répétées des déceptions inéluctables et des cœurs brisés à répétition⁵ ? Pour être fidèle à ce scénario du conte, ne faudra-t-il pas « éduquer » surtout cette société qui se trahit elle-même en cherchant à contrecarrer « la raison du cœur », c'est-à-dire s'adresser non seulement aux rêveurs impénitents, mais aussi aux bien-pensants qui multiplient les tabous et interdictions, à ces écorchés qui ont conclu définitivement, pour tous, que toute jouissance n'est que leurre (LE : 100) ? Sans

⁵ On peut d'ailleurs se demander si la structure dédoublée (les cœurs deux fois brisés) qui se dégage de plusieurs des textes à l'étude n'est pas une réminiscence des contes également, de cette structure en miroir ou en sablier que l'on trouve par exemple dans le conte traditionnel antillais « La maman d'eau ».

nécessairement reprendre le scénario Austen-Harlequin qui s'achève sur le bonheur parfait et permanent, ne pourrait-on pas offrir aux amoureux de la Caraïbe quelques moments plus roses, un chant d'amour moins mélancolique que celui de « Tezen » ?

En effet, une telle lecture du roman sentimental de la Caraïbe s'inscrivant dans un entre-deux où le roman populaire rencontre le conte traditionnel, où le réalisme est aux prises avec les rêveries à l'eau de rose, est également incontournable, désormais. Car il serait réducteur et faux de faire croire à une production homogène depuis le XIX^e siècle. Si un scénario type de l'amour impossible se dessine comme tendance forte, il s'agit malgré tout d'une écriture plurielle qui donne des formes multiples à un thème millénaire qu'aucune culture ou aire socioculturelle n'a encore cantonné dans une forme fixe, « populaire » ou « lettrée ». L'on peut postuler également, en prenant appui sur un corpus de textes plus récents, que, si le didactisme de « l'amour n'est que leurre » occupe une place importante dans le projet « d'éducation sentimentale » des romancières, l'heure semble être à la « rééducation » : autrement dit, le discours social sur l'amour qui sous-tend la fiction évolue. Un autre « dialogisme » se dégage de plusieurs récits où les protagonistes tiennent désormais aussi un langage différent, donnant la réplique aux conseillers de la méfiance et aux « amour-pessimistes » pour affirmer le « droit à l'amour ».

C'est ainsi que le roman de Marie-Célie Agnant, par exemple, se termine sur une nouvelle perspective où l'éducation reçue par Emma est explicitement remise en question à travers l'identification qui se construit entre Flore et Emma. Habitée par la voix de celle-ci, après sa mort, Flore « corrige » en quelque sorte sa « relation manquée » avec Nickolas : « Emma-Flore-Emma, répétait-il, tandis que la voix d'Emma chuchotait : "On nous a toujours appris que l'amour, comme tout ce qui est bon sur cette terre, n'est pas fait pour nous" » (LE: 166). Flore décide alors de braver cet interdit et de vivre ces instants de bonheur auxquels Emma n'a pas osé s'abandonner :

J'éprouvai alors une envie irrésistible d'embrasser Emma, tandis que du plus profond de mon être surgissait une allégresse qui me vidait, m'emplissait et me commandait de ne plus penser, de ne désirer rien d'autre que ce bref instant, ce corps contre le mien. Rivés sur moi, les yeux d'Emma me disaient le contraire : hume avec plaisir son odeur, apprends à te nicher au creux de son bras, à imprégner ton corps du souvenir de cette houle, tout simplement apprends ton nom de femme, avant celui de négresse. (*ibid.* : 167)

Ainsi, autant Emma incarne l'héritage des cœurs brimés, écorchés, rejoignant en cela Cristalline, Sonson, Sapotille, Claire, Télumée, Myrtha et tant d'autres, autant Flore se constituera en figure de la femme nouvelle bien décidée à s'arroger ne serait-ce que quelques parcelles de « tout ce qui est bon sur la terre », ces bonheurs restés trop souvent hors d'atteinte.

La littérature populaire récente révèle également une telle attitude d'affirmation voire de revendication du bonheur d'aimer chez les personnages féminins. Le feuilleton de Kettly Mars, *Kool-Klub*, publié d'abord dans le journal *Ticket* puis en volume sous-titré « roman », à Port-au-Prince en 2007, traduit clairement cette évolution du roman sentimental de la Caraïbe. Les aventures et mésaventures de Cristelle, Fabiola, Darlène et Stéphanie, quatre amies inséparables âgées de 18 à 20 ans, se lisent comme une exploration par la fiction des relations de couples possibles – et non plus toutes impossibles –, aventures passionnées et passionnantes, comme le veut le canon du genre, qui invitent certainement toujours les lecteurs et lectrices à s'interroger sur « les affres de l'amour », mais qui font tomber aussi parfois ces barrières qui séparent les plus mal assortis. Les couples se font et se défont au gré des attirances dans un scénario complexe qui rejoint en même temps, très manifestement, les intrigues cousues de rebondissements des téléseries, mais où les échos des scénarios « classiques » se font encore entendre. Naturellement, l'on ne peut abolir simplement les traîtres et les cœurs brisés et la « sagesse » classique que cela entraîne. Ainsi, la belle mais naïve Stéphanie se fait prendre au piège par un *bakoulou*⁶, Cristelle craint de se faire ravir son amoureux par une autre, et Darlène est l'objet du désir du père d'une amie, ce qui lui fait énoncer, sentencieusement : « L'amour ne vient jamais sans conflit ni cœur brisé » (KK: 147). Les filles ne vont pas y renoncer pour autant.

Ainsi, Fabiola, par exemple, apparaît comme une autre figure de la jeune femme démunie qui se cherche un « abri sûr », mais elle ne tombera pas dans les bras de son patron sans se poser quelques questions (sous forme, d'ailleurs, d'un monologue intérieur tout à fait digne des héroïnes d'Harlequin) :

⁶ Mot du créole haïtien qui désigne quelqu'un qui, en politique, en amour ou en affaires, est passé maître dans l'art de susciter la confiance par de belles paroles pour mieux endormir et exploiter. Le *bakoulou* profite de la faiblesse, de l'ignorance de ses « victimes » ou de la vulnérabilité d'un groupe pour se faire passer pour un protecteur, un amant dévoué ou un conseiller guidé uniquement par son altruisme.

Deux voix contradictoires parlent dans sa tête : « Fabiola, cet homme pourrait être ton père, ou même ton grand-père... enfin presque. Qu'est-ce que tu fous là, à regarder ce cynique qui se moque de toi. Il profite de toi, de ta jeunesse, de tes vingt ans. Plusieurs petites secrétaires avant toi ont sûrement été appelées dans ce bureau. Il est distant, arrogant même. Qu'est-ce que tu lui trouves ? [...] Mais qu'ai-je à faire de mieux ? De toute façon, je n'ai rien à perdre. Il doit sûrement ressentir quelque chose pour moi... sinon il ne ferait pas attention à moi. Je prends ma chance. On ne sait jamais où cette aventure peut me mener si je sais bien conduire ma barque. Il est froid, c'est vrai... je ne comprends pas pourquoi il m'attire à ce point... Je ne sais jamais ce qui va se passer avec lui... » (*ibid.* : 23)

Réflexion faite, Fabiola tentera donc l'aventure, lucidement, pour trouver ensuite « meilleure chaussure à son pied » ; elle quittera l'homme sans regret, sachant qu'il comblait ses besoins du moment, comme elle le confie à son amie Darlène : « Étrangement, Charles Mérisier comblait une partie de ce grand vide qui me fait peur tellement. Il me faisait l'effet d'une... force sur laquelle m'appuyer. Je sais... notre relation est... incongrue. Mais il me comprenait... » (*ibid.* : 60)

De son côté, Darlène se trouve confrontée à la situation classique des amoureux mal assortis aux yeux d'une société qui voit encore toutes les nuances de couleur de peau. Elle est la première surprise de l'intérêt que lui témoigne subitement le propriétaire du Kool Klub, père de son amie Stéphanie :

– J'aimerais te connaître mieux, Darlène. [...]
Darlène réfléchit un moment. Edris Raymond ne l'apprécie pas trop. Du moins, c'est l'impression qu'elle avait eue jusqu'à ce soir. Il lui parle généralement du bout des lèvres comme s'il faisait un effort pour la tolérer dans son entourage à cause de Stéphanie. Il redoute sûrement qu'elle n'ait une mauvaise influence sur sa fille. [...] Darlène a toujours mis cette attitude du père de son amie sur le compte des préjugés qui divisent et blessent la société haïtienne. Elle vit très modestement et la couleur de sa peau ne lui ouvre pas le cœur et la maison des mulâtres comme Edris Raymond. Mais ce soir, elle sent qu'Edris la regarde comme s'il la voyait pour la première fois. Qu'est-ce que lui prend ? (*ibid.* : 33-34)

L'amour, bien sûr. Et alors que l'élue de son cœur lui oppose d'abord une résistance farouche mais parfaitement rationalisée à la manière d'Emma, elle surmontera sa peur au fil des rencontres et se permettra finalement d'agir en Flore pour savourer son plaisir de femme aimée.

Quant aux amoureux beaux, jeunes, intelligents, sincères, parfaitement assortis, mais si « bien élevés » que personne n'ose faire le premier pas, les conseils des amis ne manquent pas pour les mettre sur le droit chemin... le chemin d'une société de comploteurs qui croient au bonheur des poissons amoureux :

Darlène dit à ses amies :

– Mesdames, il nous faut faire quelque chose pour Cristelle. Notre philosophe est en amour...

– Darlène, je ne t'ai rien demandé...

– Je sais que tu ne m'as rien demandé. J'aimerais seulement faire comprendre à ce petit macho qu'il est aimé de la fille la plus intelligente de la ville. Et, entre nous, je ne sais pas ce qu'elle lui trouve...

– Il a quand même un beau petit cul, dit Fabiola sur un ton espiègle. Et des jambes interminables... Moi à ta place, Cristelle, je m'arrangerais pour attirer son attention. Il faut jouer le tout pour le tout. Nous sommes au 21^e siècle, sister... Si cet homme te plaît, fòk ou mache sou li... (*ibid.* : 12-13)

Il n'y a pas de doute : le roman sentimental a changé de langage. Les femmes debout réclament leur part de rêve. Marchez, mesdames : vous trébucherez sûrement, mais qu'à cela ne tienne. Vous trouverez bien la force de vous relever :

–... Enfants, commençait-elle [grand-mère Toussine], savez-vous une chose, une toute petite chose?... la façon dont le cœur de l'homme est monté dans sa poitrine, c'est la façon dont il regarde la vie. Si votre cœur est bien monté, vous voyez la vie comme on doit la voir, avec la même humeur qu'un brave en équilibre sur une boule et qui va tomber, mais il durera le plus longtemps possible, voilà. Maintenant écoutez autre chose : les biens de la terre restent à la terre, et l'homme ne possède même pas la peau qui l'enveloppe. Tout ce qu'il possède : les sentiments de son cœur... (TM : 79-80)

Le roman sentimental s'inscrit donc bel et bien dans l'héritage du conte, enjoignant aux lecteurs et surtout aux lectrices d'avoir le cœur bien monté des braves en équilibre sur une boule.

Christiane Ndiaye est professeure à l'Université de Montréal, où elle y enseigne les littératures francophones de la Caraïbe, de l'Afrique subsaharienne et du Maghreb. Elle a publié un recueil d'essais sur les littératures francophones, *Danses de la parole*, et de multiples articles, ainsi que sept volumes collectifs : *La représentation ambiguë : configurations du récit africain*, en collaboration avec Lise Gauvin et Josias Semujanga ; *De paroles en figures*, en collaboration avec Josias Semujanga ; *Émile Ollivier : écrire l'infini des possibles*, *Introduction aux littératures francophones*, en collaboration avec Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga ; *Questions de réception des littératures francophones*, *Configurations discursives et parcours figuratifs du roman africain* et *Relire l'histoire littéraire et le littéraire haïtiens*. Elle est

actuellement cochercheuse dans le cadre du projet « Dynamiques transgressives des genres populaires en francophonie ». Depuis 2006, elle participe également à la mise en place d'un programme de *master* en lettres et philosophie à l'École normale supérieure (ENS) d'Haïti.

Références

AGNANT, Marie-Célie (2003). *La légende du poisson amoureux*, Montréal, Mémoire d'encrier.

-- (2001). *Le livre d'Emma*, Montréal/Port-au-Prince, Éditions du Remue-ménage/Éditions Mémoire.

BARTHÉLÉMY, Mimi (2004). « Tezen », dans *Haïti conté*, Genève, Éditions Slatkine : 259-263.

BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick et Raphaël CONFIANT (1989). *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard.

BERNARD, Jessie (1981). *The Female World*, New York, The Free Press.

BETTINOTTI, Julia (1986). *La corrida de l'amour*, Montréal, Les Cahiers du département d'études littéraires.

CARRIÉ, Pierre (1948). *Crépuscule*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'État.

CHAUVET, Marie (2003). *Amour, colère et folie*, Korce (Albanie), Éditions Voix des Femmes ; 1^{re} éd. 1968, Paris, Gallimard.

-- (1957). *La danse sur le volcan*, Paris, Plon.

-- (1954). *Fille d'Haïti*, Paris, Fasquelle.

CONDÉ, Maryse (1993). *La parole des femmes*, Paris, L'Harmattan.

FANON, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. Civilisation.

GOURAIGE, Ghislain (1960). *Histoire de la littérature haïtienne : de l'indépendance à nos jours*, Port-au-Prince, Imprimerie des Antilles.

HERPIN, Thérèse (1929). *Cristalline Boisnoir ou les dangers du bal loulou*, Paris, Plon.

LACROSIL, Michèle (1960). *Sapotille et le serin d'argile*, Paris, Gallimard.

MARS, Kettly (2007). *Kool-Klub*, Port-au-Prince, Ticket/Livres en Folie/Le Nouvelliste.

NDIAYE, Christiane (2005). « Écrire l'amour en pays dominé. De quelques romans sentimentaux antillais écrits par des femmes », *Interculturel Francophonies*, « Regards sur la littérature antillaise », Lecce (Italie), n° 8 : 175-205.

PINEAU, Gisèle (1993). *La grande drive des esprits*, Paris, Le Serpent à plumes.

ROBINE, Nicole (1995). « Roman sentimental et jeunes travailleuses », dans Julia BETTINOTTI et Pascale NOIZET (dir.), *Guimauve et fleurs d'orange*. Dely, Québec, Nuit blanche éditeur : 40-54.

ROMANETTE, Irmine (1932). *Sonson de la Martinique*, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques.

SCHAEFFER, Jean-Marie (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil.

SCHWARZ-BART, Simone (1995). *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil;
1^{re} éd. 1972, Paris, Seuil.

VERNE, Marc (1945). *Marie Villarceaux*, Port-au-Prince, Éditions Henri
Deschamps.