

LES ANTILLES ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

LE RUMEUR, Dominique
Universidad de Cantabria

La diversité dénomminative de l'expression littéraire des terres caraïbes (Martinique, Guadeloupe, Haïti et Guyane) nommée par certains "littérature afro-antillaise" par d'autres "littérature noire d'expression française" ou bien "caribéenne" puis dernièrement "littérature créole", démontre bien l'effervescence d'une littérature différente ou autre de celle de l'hexagone.

Notre étude s'appuiera sur le terme de "franco-antillais"¹ et analysera ce que "antillais" a de "franco" dans sa littérature, à travers des exemples de transtextualité et de ses paradigmes d'intertextualité, de paratexte et de métatextualité². Trois jalons temporels structurent notre démarche: une première partie cernera l'expression antillaise pré-négritudinienne, pour s'attarder ensuite à l'époque césarienne et terminer enfin sur la littérature actuelle, celle de la post-négritude.

1.- Régis Antoine "La littérature franco-antillaise" Revue Notre Librairie n° 108 Janvier-Mars 1992 pp. 150 à 153. L'auteur donne sa définition: "franco-antillais" ne désigne pas exactement une littérature d'expression française. Il y a là un "parler-autre" donc un "penser-autre" (p.150).

2.- Nous nous appuyons sur les définitions proposées par Gérard Genette dans *Palimpsestes* Paris - Seuil 1983

I

“Avant Césaire, nous n’étions que des fantômes de poètes et de romanciers à la recherche obligée de la caution parisienne”

Patrick Chamoiseau
Raphael Confiant
Lettres créoles 1991 p.126

L’assertion de P. Chamoiseau et R. Confiant ne laisse aucun doute sur la production littéraire avant Aimé Césaire. Les mots “caution parisienne” et “fantômes” démontrent d’une part, l’énorme influence de la littérature et de la culture française sur les poètes et romanciers hors de l’hexagone et d’autre part, le manque de consistance de l’expression antillaise antérieure aux années trente.

Cette constatation n’est qu’un écho du cri d’alarme poussé par les auteurs du manifeste “Légitime Défense”³ qui dénonçaient violemment en 1932 le psittacisme littéraire de leurs compatriotes antillais. Le psittacisme, défini comme la répétition de mots et de phrases, conduisit de nombreux critiques à évoquer selon leurs analyses des termes similaires: imitation, mimétisme, pastiche, décalcomanie, poésie du

3.- Publié en 1932, les auteurs de “Légitime Défense” étaient Etienne Lérot, Jules Monnerot, René Ménil.

perroquet.⁴ Le haïtien Price Mars a même suggéré l'idée du "bovarysme collectif" des siens.⁵

Cependant, au XIX. siècle et au début du XX. siècle, l'impact culturel de la France sur les colonies d'outre-mer n'était pas encore vu comme une aliénation, bien au contraire, devenir, vivre, penser, s'exprimer en français selon les auteurs de *Lettres Créoles* signifiait accéder à la culture.

Parler et écrire un bon et beau français, plus français que celui des français écrivent-ils, sera non seulement signe de distinction mais preuve irréfutable d'accession au rang de l'humanité.⁶ La "fétichisation" de la langue française pour reprendre le terme de P. Chamoiseau et R. Confiant débouche donc, répétons-le, sur une expression insulaire fidèle reflet de l'hexagone.

Si les courants littéraires, le réalisme, le naturalisme, le romanisme, le parnasse, le symbolisme, etc... s'avèrent semblables d'un espace à l'autre, cela s'entend car on n'échappe pas aux marquages d'une époque. Cette imitation certainement volontaire, tant dans le fond comme dans la forme des textes insulaires, s'écarte du plagiat. Etzer Vilaire, Ignace Nau, Damoclès Vieux, Magloire Saint Aude, Emile Roumer, René Maran⁷ désirent seulement mettre en valeur leur connaissance et leur dextérité et rechercher sans doute "la caution

4.- Voir les écrits de:

Lilyan Kesteloot *Les écrivains noirs de langue française*. Ed. Université de Bruxelles 1977. Régis Antoine *Les écrivains français et les Antilles*. Ed. Maisonneuve et Larose. Paris 1978. *La littérature franco-antillaise*. Ed. Karthala. Paris 1992.

Bernard Mouralis *Littérature et développement*. Ed. Silex. Paris 1984.

Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Lettres créoles*. Ed. Hatier. Paris 1991.

5.- "Le bovarysme collectif" de Price-Mars insiste sur le fait que les Antillais se voient "autre" de ce qu'ils sont. Ils s'analysent avec les yeux ou le regard des métropolitains et non avec leur héritage culturel, ethnique, historique, folklorique. L'image vient du personnage de Flaubert, Madame Bovary.

6.- Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant. *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. 1635-1975*. Ed. Hatier. Paris 1991. pp.71-72.

7.- Raphaël Berrou et Pradel Pompilus dans *Histoire de la littérature haïtienne*. Ed. Caraïbes. Haïti 1975. Tome I et II, ils offrent de multiples exemples.

Au sujet de René Maran, Bernard Mouralis dans *Littérature et développement*, rappelle les influences de Lamartine, Verlaine, de Leconte de Lisle. Ed. Silex. Paris 1984. p. 154.

parisienne” pour essayer d’atteindre un public plus large, ils ne trompent personne et ne nient pas non plus leurs sources d’inspiration.

Délimitons en guise d’exemples trois types d’imitation volontaire.

* La première serait celle du “vouloir sans pouvoir”, un décalque pâle et plat des grands noms de la littérature continentale. Ainsi Poirié Saint-Aurèle dans *Veillées des tropiques* emprunte au “Lac” de Lamartine comme le rapporte Régis Antoine “les motifs, le dessin strophique, la syntaxe et les outils généraux du lexique, c’est-à-dire pratiquement tout, sauf quelques spécialités de la flore locale”⁸. Cependant, même médiocre, ce poète ne saurait se confondre au paradigme choisi.

* Par contre l’imitation s’avère parfois équivalente ou supérieure au modèle recherché. Raphaël Berrou dans son *Histoire de la littérature haïtienne* considère que le recueil *L’aile captive* de Damoclès Vieux peut sans inconvénient trouver sa place dans *Les fêtes galantes* de Verlaine, le poète français précise-t-il ne l’aurait sans doute pas renié.⁹

* Enfin l’imitation originale. Emile Roumer dans ses poèmes ne peut désavouer ni son tempérament, ni sa verve débridée, ni sa sensibilité tropicale. Même si “Marabout de mon coeur” et “Les femmes ont pour moi...” rappellent intensément *Les fleurs du mal* de Baudelaire, le picant personnel de l’auteur lui a assuré le succès. Citons quelques vers:

“Les femmes ont pour moi le goût de quelque chose.”

...

“Les femmes ont pour moi de capiteux parfums qu’exhalent les bouquets auprès des corps défunts.”

...

8.- Régis Antoine. *Les écrivains français et les Antilles*. Ed. Maisonneuve et Larose. Paris 1978. p. 200.

9.- Raphael Berrou, Pradel Pompilus. *Histoire de la littérature haïtienne*. Opus cit. Tome II. p. 349.

“Les femmes ont pour moi des débauches charnelles qu’une drogue maudite allume en nos prunelles.”¹⁰

Quoique la sensuelle Jeanne Duval¹¹ n’apparaît pas sous la plume de Roumer, les femmes de couleur et leurs attraits charnels s’y greffent certainement. Les correspondances sensorielles s’appuient chez lui sur les particularités culinaires, florales, olfactives de l’île, une “sauce” en quelque sorte nouvelle qui marque une authenticité, une originalité qui fera école. Ghislain Gouraige signale que Roumer n’a jamais cessé de rêver à sa terre avec sa saveur de mangue et son parfum de rhum et qu’il a servi de point de départ à la veine de la poésie d’expression créole.¹²

Le processus mimétique marque une époque, une mentalité, il signifie l’expression d’une culture immature, une soif de notoriété chez nombre d’écrivains et puis aussi, un signe d’une assimilation totalement assumée.

Paradoxalement Aimé Césaire, le père de la Négritude s’appuie aussi sur des “discours préfabriqués” mais ses imitations voulues se transforment en pastiche et puis en parodie.

Dans sa pièce de théâtre *La tragédie du roi Christophe*, il est clair que le poète Chanlatte se sert de l’héritage classique français pour déclamer ses vers; Corneille, Racine, Molière sont présents dans ses alexandrins.¹³ Mais là où Césaire dénomme les courtisans du roi Christophe, Duc de Limonade, Duc de Marmelade, Conte de Trou Bonbon, ses objectifs d’imitation se transforment en procès. Sa “récri-

10.- Raphael Berrou et P. Pompilus. Opus cit. Tome II. p. 104 et p. 117.

11.- Le poème de Roumer est un écho du “Parfum exotique” des *Fleurs du mal* de Baudelaire. “Quand les deux yeux fermés en un soir chaud d’automne” et de “Remords posthume” “Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse” inspirés par Jeanne Duval.

12.- Ghislain Gouraige. *Histoire de la littérature haïtienne*. Ed. Action sociale. Port-au-Prince Haïti 1982. p. 239 et p. 240.

13.- Aimé Césaire *La tragédie du roi Christophe*. Ed. Présence Africaine. Paris 1963. Scène 7 de l’Acte I.

Régis Antoine a traité cette question dans son ouvrage critique sur l’oeuvre de Césaire, *La Tragédie du roi Christophe*. Ed. Bordas, coll. Lecto-Guide. Paris 1984. pp. 18-19.

ture poétique” et sa “pratique de semi-collage et d’amalgame”¹⁴ comme l’analyse Régis Antoine se mue en un travail de subversion, visant certainement à exiger, à défendre, à rehausser une expression nationale antillaise.

Mais le litige entre culture dominante et culture dominée, féroce-ment dénoncé par la Négritude, présente une grande ambiguïté. Le titre même de “Légitime Défense” dont les auteurs avaient rugi, souvenons-nous, contre tous les imitateurs, ce titre reprend textuellement les termes d’une brochure publiée en 1926 par André Breton; et l’adhésion totale de la revue au mouvement surréaliste souligne bien l’influent parrainage des cultures d’origine et des cultures d’emprunt. Dans un humour pittoresque, l’écrivain Jean Claude Charles reconnaît que les hommes de lettres vivent toujours sur le cadavre de quelqu’un.¹⁵

II

“Ils [les bourgeois haïtiens] s’adonnaient à un braconnage culturel cosmopolite et incolore dans les terrains vagues des cultures dominantes...”

René Depestre

Bonjour et Adieu à la Négritude 1980 p.46

Ce qu’il y a de curieux, c’est que ce “braconnage culturel” indiqué par Depestre devient licite à partir du moment où les tendances et

14.- Régis Antoine, ouvrage critique sur *La Tragédie du roi Christophe*. Ed. Bordas. Paris 1984. p. 26.

15.- Jean-Claude Charles. *Ferdinand je suis à Paris*. Ed. Barrault. Paris 1987. p.75.

modèles choisis épousent les objectifs, les revendications, les thèses de la Négritude. Ainsi le surréalisme, le réalisme social, trouvent des adeptes en outre-mer (Césaire, J.S. Alexis, R. Depestre, E. Glissant et beaucoup d'autres n'y échappent pas).

Quant aux auteurs "braconnés", prenons l'exemple d'Arthur Rimbaud: ce poète rebelle, nihiliste, anarchique, violent et révolté devient un point de référence. René Depestre dans une étude critique intitulée "Clefs pour un mal de siècle"¹⁶ n'hésite pas à reconnaître Césaire comme l'héritier caribéen de Rimbaud et pourvoyeur, tel ce dernier, de "dynamite intellectuelle". De même Lilyan Kesteloot assimile *Cahier d'un retour au pays natal*¹⁷ à *Une Saison en Enfer* par l'alternance des vers avec les passages en prose, s'il rappelle Rimbaud, rajoute-t-elle, c'est davantage par la liberté, l'exubérance, la désinvolture et par cette qualité toujours majeure du ton qui distingue les grands poètes des petits.¹⁸ Césaire lui-même lors d'une interview considère Rimbaud comme grande révélation pour sa génération.¹⁹

Gerbes de Sang les poèmes de R. Depestre ne sont point du Rimbaud, Pierre Mabilille²⁰ et Ghislain Gouraige²¹ coïncident dans leurs appréciations mais cette litote semble hausser le poète à la catégorie des grands.

Le mythe rimbaldien dans sa fureur iconoclaste assure "la voyance" Rimbaud a lui aussi rompu avec la "vieillesse poétique" de ces prédécesseurs, a lui aussi condamné violemment les "innombrables générations idiotes" et lui aussi dans un langage nouveau aspirait à libérer l'humanité de toutes ses servitudes. Et l'on comprend pourquoi la Négritude anxieuse de désaliénations multiples se soit identi-

16.- René Depestre. *Bonjour et Adieu à la Négritude*. Ed. Laffont. Paris 1980. P. 75.

17.- Aimé Césaire. *Cahier d'un retour au pays natal*. Ed. Présence Africaine. Paris 1956.

18.- Lilyan Kesteloot. *Aimé Césaire*. Ed. Pierre Seghers. Paris 1962. p. 25.

19.- René Depestre. *Bonjour et Adieu à la Négritude*. Opus cit. p. 69.

20.- Jean Jonassaint. *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*. Ed. Arcantère. Montréal 1986. p. 188.

21.- Ghislain Gouraige. *Histoire de la littérature haïtienne*. Port-au-Prince Haïti 1982. p. 420.

fiée à celui que prônait la poésie comme magie, voyance et mode de rébellion.²²

Ce braconnage ne vise plus l'imitation servile mais accepte l'apport des sources d'inspiration, des influences rénovatrices. Beaucoup d'Antillais pensent que leur attrait pour la lecture ainsi que leur connaissance de la littérature française les ont conduits à l'écriture. Que je le veuille ou non avoue Césaire, je suis un poète d'expression française et il est évident que la littérature française m'a beaucoup influencé.²³

De sorte que, sans renier le génie et la verve spécifique du langage nouveau des auteurs antillais, tous sont tributaires à divers degrés de la culture européenne. Influence, inspiration, emprunt, utilisation, pastiche, parodie surgissent dans leurs oeuvres. Et est-ce si critiquable? Rimbaud, l'enfant prodige, a même été plus loin. On se rend compte en lisant ses premières oeuvres que sa poésie est tributaire des parnassiens et souvent, inspirée des romantiques. Cependant, si son évolution s'explique par une débandade des références et des valeurs, son écriture imitative et parodique a été étudiée. Gengoux a dressé une liste des démarquages de Rimbaud à Gautier, Bainville, V. Hugo.²⁴ De même Suzanne Bernard insiste sur une certaine volonté mystificatrice du poète que ne se gêne pas pour plagier ses modèles en reprenant littéralement telles expressions ou tels vers.²⁵ Jules Mouquet parle de fraude lorsque Rimbaud adolescent publia des vers de Sully Prudhomme.²⁶

Cela dit, les marques de plagiat, de parodie s'imposent comme véritables "machine de guerre". En détruisant de l'intérieur les procédés littéraires auxquels ils ont recours, Césaire, Depestre, Glissant, G. Etienne, Chamoiseau deviennent tel Rimbaud "des pourvoyeurs de

22.- Rimbaud. *Oeuvres Complètes*. Classiques Garnier. Paris 1983. Chapitre III: le poète voyant. Introduction pp. XXXIII-XLI.

23.- René Depestre. *Bonjour et Adieu à la Négritude*. Opus cit. Interview de Césaire p. 99.

Voir aussi sur la boulimie de lecture des Antillais, le livre de Jean Jonassaint opus cit.

24.- Rimbaud. *Oeuvres Complètes*. Opus cit. Voir le chapitre II. p. XXVII.

25.- Rimbaud. *Oeuvres Complètes*. Opus cit. p. XXVIII.

26.- Rimbaud. *Oeuvres Complètes*. Opus cit. p. XXVI (note 1).

dynamite intellectuelle”. L’effort créatif surgit d’une rupture, d’une utilisation intentionnellement subversive des traditions littéraires occidentales. De là, les proliférations de “texte-choc” du discours antillais. Gérard Etienne précise clairement “je veux que mon oeuvre soit une agression...je veux que mon oeuvre soit un acte de provocation” pour ajouter à propos du *Nègre crucifié*:

*“Ce qui a été voulu c’est cet “éclatement” au niveau de l’imagerie, du vocabulaire et de la syntaxe. Dans certains passages, on a une syntaxe désarticulée, qui se fout des règles traditionnelles...”*²⁷

L’esthétique antillaise, vecteur de désaliénation, savoure la rébellion, reflète les luttes tout-azimut contre l’empire culturel occidental. La volonté férue d’échapper à son joug tout en l’utilisant suppose l’ambiguïté d’une telle démarche mais certainement aussi un lien d’attachement. Edouard Glissant dans *L’intention poétique* pense que brusquer ses liens avec l’ensemble culturel est une manière de le reconnaître.²⁸ Et d’être reconnu aussi, pourrait-on ajouter, car *Texaco* de P. Chamoiseau et *La lézarde* de Glissant ont été couronnés par des prix littéraires français. Gilles Anquetil dans un article sur la dernière parution de Glissant *Tout-Monde*, situe le romancier comme le plus bel écrivain de langue française.²⁹

27.- Jean Jonassaint. *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*. Opus cit. p. 67.

28.- Edouard Glissant. *L’intention poétique*. Ed. Seuil. Paris 1969. p. 45.

29.- “Le Nouvel Observateur” n° 1517 du 2 au 8 Décembre 1993 p. 58. Article sur le livre *Tout Monde* de E. Glissant. Ed. Gallimard. Paris 1993.

III

“Remerciements à:

...Montaigne, pour avoir magnifiquement écrit sur les blues en faisant semblant de parler entre autre de Gallus, poète élégiaque et pote de Virgile.”

J. C. Charles

*Ferdinand je suis à Paris*³⁰

Dans ce paratexte des “remerciements” dédié entre autres à Montaigne, J. C. Charles, de même que les générations postérieures à la Négritude, offre une nouvelle dimension au phénomène de transtextualité.³¹

Dans cette présentation insolite de l’auteur des *Essais*, chevauchent avec humour le dit et le non-dit. A première vue, le dit s’éloigne de notre entendement: Montaigne parlant de blues ou faisant semblant de parler..., cela paraît étrange. Ainsi, un réseau sous-jacent de connotations culturelles s’immisce, pour réactualiser un homme du XVI^e siècle capable de relativiser toute chose, dépasser sa culture et peindre la complexité de l’être humain. Ces objectifs du dit s’identifient totalement à l’écriture du haïtien. Puis à cette complicité se greffe l’infra-

30.- J.C. Charles. *Ferdinand je suis à Paris*. Ed. Barrault. Paris 1987.

31.- Selon Genette la transtextualité est ce qui met un texte en relation avec d’autres textes, de façon consciente ou non.

structure du non-dit. Si J. C. Charles ne veut pas avouer comme Montaigne dans ses *Essais* “je suis moi-même la matière de mon livre”, le roman *Ferdinand je suis à Paris*, qui n’est ni un journal, ni un essai, ni des confessions, ni une biographie, présente avec constance les sentiments, les réflexions, les observations quotidiennes, les idées, le tempéramment, d’un insulaire exilé à Paris. Si par pudeur l’auteur évite de parler d’écriture,³² tout, absolument tout sert à sa production “les matières, les lieux, le décor, les choses signifiantes et insignifiantes...”³³. Sa précision dans la reproduction des rites et détails de la vie quotidienne le rapproche des écrits de Butor et de Robbe-Grillet.

Par contre, à l’inverse de ses prédécesseurs, le phénomène d’emprunt et d’intertextualité perd chez lui son rôle de subversion.

Le regard des Antilles sur “l’autre littérature” dans une prise de recul, se mue dans la distanciation en un humour critique, en plaisanterie bouffonne (dissociée cependant du pastiche et de la parodie) pour déboucher sur une métatextualité fort sympathique.

Dé même, P. Chamoiseau dans un style étonnant, inédit et piquant s’amuse et nous amuse énormément dans *Texaco*. Ti-Cirique, par exemple, émaille de citations ses demandes d’emploi au maire de la ville.³⁴ Fidèles ou bien semi-fidèles (la mémoire peut parfois flancher volontairement!), les citations ont une saveur cocasse. Citons celle de Boileau “le chagrin monte en croupe et galope vers lui” et puis celle de Baudelaire “ô douleur, ô douleur, le temps mange ma vie”.³⁵ Mais c’est Victor Hugo avec *Les Misérables* qui gagne le palmarès d’inspiration des deux mille sept cents demandes de travail pour Sonore:

32.- J.C. Charles. *Ferdinand je suis à Paris*. Opus cit. p. 74. De plus dans une conférence donnée par cet auteur à la Martinique en Avril 1991, il avait confié son malaise de parler de lui-même et de ses écrits.

33.- J.C. Charles. *Ferdinand je suis à Paris*. Opus cit. p. 155.

34.- Dans ce jeu métatextuel, il est possible que le maire de la ville puisqu’il s’agit de Fort-de-France soit le propre Césaire.

35.- Patrick Chamoiseau. *Texaco*. Ed. Gallimard. Paris 1992. pp. 26-27.

“... notre scribe [Ti-Cirique] avait sédimenté autour de chaque demande un récit de vie misérable copié dans un roman de Victor Hugo... Il les [les enfants de Sonore] avait transformés, en trois anges sans père empoisonnés quotidiennement par le lait d’une mamelle en chômage”³⁶

Ti-Cirique théorise même sur la littérature de l’hexagone, dans la note 1, paratexte de la page, le personnage appelle “illumination: un décuplement chaotique de voyance” et pense que face à Lautréamont, Rimbaud pèserait léger comme une marmaille d’école”³⁷

Fresque historique, sociale, géographique et politique de la Martinique *Texaco* étincelle d’humour, éclabousse de sa verve tous les topiques possibles. Voyons un peu comment pour revenir à Michel de Montaigne, Chamoiseau le campe.

C’est par l’intermédiaire du succulent Monsieur Gros Joseph passionné de lecture que se profilent, sous la plume ironique du romancier la vie, les oeuvres, les caractéristiques du gentilhomme bordelais. L’osmose entre les deux est si grande qu’elle laisse supposer qu’en terre martiniquaise vit un nouveau Montaigne. Ainsi:

“Monsieur Gros Joseph s’était sorti du monde afin de se blotir au sein des doctes vierges en haut de son château; et, plutôt que de gober les mouches, vivre la chasse à courre ou zailler la duchesse dans les tourelles humides, il s’était mis à lire des livres anciens ramenés de ses voyages, et à les commenter en remplissant leur marge, parlant de lui, de ses humeurs, du coeur, de l’homme, de la mort, de tout sur toutes coutures...”³⁸

Cette exagération comique d’un être qui s’enivre de parfums littéraires et jouit par cet acte “de vertu, de piété et de grâce” prend quelques pages plus loin une tournure inverse. Subitement le nectar se mue en une source amère et les livres de Montaigne finissent par dis-

36.- P. Chamoiseau. *Texaco*. Opus cit. p. 26.

37.- P. Chamoiseau. *Texaco*. Opus cit. p. 27 note 1.

38.- P. Chamoiseau. *Texaco*. Opus cit. p. 240.

siper leurs vertus et ne laissent dans la bouche “qu’une frappe de papier rance”.³⁹

Les fils de Césaire manient actuellement l’intertextualité, la transtextualité avec dextérité et consciemment. Cela devient pour eux, une espèce de jeu, où toutes les cultures, la leur et celles des autres, s’unissent allègrement dans une optique d’universalité. Ces clins d’oeil complices, irradiant d’humour, entre les personnages et avec le lecteur sont peut-être l’espoir d’une désaliénation totale.

Si notre étude s’est attardée sur les apports passés, récents, fortuits, voulus ou non de la littérature française au monde caraïbe, l’étude intertextuelle des oeuvres insulaires peut se tourner aussi vers d’autres continents et vers d’autres cultures. Il semblerait en effet que les modèles occidentaux risquent de s’essouffler puisque de nos jours, et le dernier roman d’Edouard Glissant *Tout Monde* 1993 le prouve, les personnages naviguent dans la Diversité pour dépasser toutes frontières.

La France, l’Afrique comme pôles d’attraction cèdent la place au continent américain. Les oeuvres de Maryse Condé *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, *La colonie du nouveau monde* et certains romans de Placol, de Laférière, de J.C. Charles, de Chamoiseau, et de Glissant cherchent sur les terres Sud-Américaine ou Nord-Américaine de nouvelles sources d’inspirations.

39.- P. Chamoiseau. *Texaco*. Opus cit. p. 246.