

**Le « potomitan » des voix féminines dans  
l'acte de transmission dans *La Mazurka  
perdue des femmes-couresse***

Une analyse des fonctions et des limites de la polyphonie sous  
l'influence de la transmission transgénérationnelle dans *La Mazurka  
perdue des femmes-couresse*

Milou Vlug  
S4334396  
Mémoire de Bachelor  
Franse Taal en Cultuur  
Radboud Universiteit Nijmegen  
Sous la direction de : Dr. E. Radar  
Deuxième lecteur : Dr. M. Koffeman  
26-6-2019

## **Résumé en néerlandais- Nederlandse samenvatting:**

In deze scriptie kijken we naar de functies en de beperkingen van de polyfonie en de bijdrage van de transgenerationale transmissie in de roman *La Mazurka perdue des femmes-couresse* van de Martiniqueuse schrijfster Méline Céco. De polyfone structuur van deze roman valt meteen op. De verschillende personages vertellen ieder hun eigen verhaal. Of toch niet?

In *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, schetst Céco tegen de achtergrond van een francofoon Caraïbisch eiland een beeld van een familie waarin de vrouwen een centrale plaats innemen. Reine groeit op in dit universum waar fictie en werkelijkheid elkaar lijken te doorkruisen. Ze leeft samen met haar moeder, maar krijgt 's avonds bezoek van haar overleden overgrootmoeder. Deze stem leert haar over de tragische liefdesgeschiedenis van haar overgrootmoeder, maar geeft haar ook het belang van de Creoolse taal mee. Deze stem inspireert Reine, maar brengt haar ook steeds meer in verwarring over haar identiteit.

In het eerste hoofdstuk van deze scriptie leggen we de theorieën uit die de basis van onze analyse vormen. In het tweede hoofdstuk analyseren we de functies van de polyfonie en de invloed van de transgenerationale transmissie hierop in *La Mazurka perdue des femmes-couresse* en maken een vergelijking met de roman *Traversée de la Mangrove* van Maryse Condé. Om vervolgens in het derde hoofdstuk te bestuderen welke beperkingen de polyfonie in *La Mazurka perdue des femmes-couresse* heeft en de bijdrage van de transmissie, om tevens een parallel te leggen met de roman van Maryse Condé.

## Introduction

A l'âge de huit ans, j'ai commencé à jouer de la harpe. Comme petite fille j'étais captivée par la harpe et son timbre. En particulier, le fait qu'on peut jouer avec la main gauche et la main droite deux mélodies différentes en même temps qui forment ensemble une chanson. Comme petite fille, j'ai compris que les deux mélodies ont de différentes fonctions. C'est la mélodie de bas jouée avec la main gauche qui marque le rythme et c'est la mélodie jouée avec la main droite qui est considérée comme la mélodie principale. C'est ainsi que la harpe est un instrument de musique polyphonique: « un instrument qui peut émettre simultanément deux ou plusieurs sons de hauteurs différentes<sup>1</sup> ». Ce phénomène de polyphonie apparaît aussi dans des œuvres littéraires. La polyphonie est décrite par Bakhtine comme :

Le fait qu'un énoncé puisse faire entendre plusieurs voix différentes, distinctes de celle de l'auteur de l'énoncé: dans les limites d'une seule construction linguistique on entend résonner les accents de deux voix différentes.<sup>2</sup>

Bakhtine l'a étudiée dans les romans de Dostoïevski, mais nous nous concentrons sur les littératures francophones des Antilles.<sup>3</sup> En effet, Perret décrit que la polyphonie est une tendance typiquement créole et postmoderne.<sup>4</sup> C'est dans le roman *Traversée de la Mangrove* de l'écrivaine guadeloupéenne Maryse Condé que nous avons lu pendant un cours sur les littératures francophones que j'ai rencontré pour la première fois une forme de polyphonie dans une œuvre francophone.<sup>5</sup> J'étais fascinée par le grand nombre de personnages, les intrigues et l'errance des personnages qui « est une métaphore de l'identité mangrove antillaise<sup>6</sup> ».

Lorsque j'étais en train de lire *La Mazurka perdue des femmes-couresse* de Méline Céco, j'ai directement remarqué que la polyphonie dans ce livre prend une autre forme que celle de Condé et cette différence m'a intéressée.<sup>7</sup> *La Mazurka perdue des femmes*, publié en 2013, est le premier roman écrit par Méline Céco, pseudonyme de Corinne Mencé-Caster.<sup>8</sup> Céco, née en 1970 en Martinique, est une écrivaine et docteur en sciences du langage. Céco était présidente de l'Université Antilles-Guyane de 2012 jusqu'à 2016.<sup>9</sup> Elle a démissionné et

---

<sup>1</sup> ATILF, *Trésor de la langue française informatisé*.

<sup>2</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, p.158.

<sup>3</sup> Nous choisisons d'utiliser le terme « littératures francophones des Antilles ». Car il n'existe pas une littérature francophone, nous souhaiterons de l'écrire en pluriel. Nous ajouterons des Antilles pour clarifier que nous parlons de la littérature des pays caraïbes comme la Martinique et la Guadeloupe.

<sup>4</sup> PERRET, Delphine, « Dialogue with the Ancestors », p.664.

<sup>5</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

<sup>6</sup> SATYRE, Joubert, « Littérature des Caraïbes (Haïti, Martinique et Guadeloupe) », p. 162.

<sup>7</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Editions Archipel, « Méline Céco ».

à partir de cet instant elle travaille en tant que professeur de linguistique hispanique à la Sorbonne université à Paris.<sup>10</sup>

Dans son roman *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, les femmes de la même famille de plusieurs générations qui vivent à une petite île des caraïbes, prennent la parole et racontent l'histoire de Reine.<sup>11</sup> Comme lecteur, nous suivons Reine au cours de sa vie. Elle grandit d'une petite fille à une héroïne qui est le leader d'un mouvement révolutionnaire mené par des femmes. Son arrière-grand-mère lui inspire de se révolter. Pendant la nuit, l'adolescente Reine entend la voix de son arrière-grand-mère. Elle raconte à Reine à propos ses expériences d'amour tragique et sa vie en général en créole. Reine ne connaît pas cette histoire et ne parle pas créole, mais par cette transmission Reine hérite les idées de son arrière-grand-mère et incarne sa voix.

Pourquoi est-il important d'analyser la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*?<sup>12</sup> Le roman de Mérine Céco est peu étudié. La majorité des œuvres francophones des Antilles recherchée comprend les travaux de grands noms comme Maryse Condé, Gisèle Pineau, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant et des autres écrivains connus. Il nous semble que Céco propose une autre perspective soulignant l'acte de transmission dans son roman. Dans notre recherche, nous analyserons les fonctions et les limites de la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* et la contribution de l'acte de transmission.<sup>13</sup> Nous répondrons à la question : « Dans quelle mesure, la transmission transgénérationnelle contribue-t-elle aux fonctions et limites de la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*? ». Notre recherche a comme domaine de discipline la polyphonie dans les littératures francophones.

Le corpus de notre mémoire sera constitué des sources primaires et secondaires. Nous analyserons la polyphonie dans le roman *La Mazurka perdue des femmes-couresse* de l'écrivaine martiniquaise Mérine Céco en comparaison avec celle dans le roman *Traversée de la Mangrove* de l'écrivaine guadeloupéenne Maryse Condé.<sup>14</sup> *Traversée de la Mangrove* (1989) est un roman polyphonique dans lequel 20 témoignages sont narrés à la veillée du mort d'un homme mystérieux Francis Sancher. Les 19 personnages racontent leurs expériences

---

<sup>10</sup> TRIAY, Philippe, « De l'Université des Antilles à la Sorbonne : une nouvelle vie pour Corinne Mencé-Caster » sur *Outre-mer la première*, consulté le 24-2-2019.

<sup>11</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse* et CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

avec Francis Sancher et la manière dont leur vie est influencée par Sancher. Le roman peint une société non-réconciliée ayant des habitants de diverses origines.<sup>15</sup>

En analysant la polyphonie dans ces romans, nous nous baserons sur des articles scientifiques et des œuvres concernant les concepts de la polyphonie, du dialogisme, de la transmission et du rhizome. Un théoricien qui est important pour notre recherche au niveau de la polyphonie et du dialogisme c'est Mikhaïl Bakhtine. Comme indiqué plus haut, Bakhtine a développé la notion de la polyphonie en étudiant le travail de Dostoïevski. Nous reprendrons les notions et les formulations de Bakhtine à propos la polyphonie et du dialogisme. Les autres théoriciens importants dont nous traiterons les constatations dans ce domaine sont Julia Kristeva ; qui a élaboré le dialogisme bakhtinien sous la forme de l'intertextualité et Esther Peeren ; qui éclaircit les concepts de Bakhtine en les appliquant aux expressions culturelles contemporaines. De plus, ce sont Dominique Combe, Edouard Glissant, Jean- Marc Moura, et Josias Semujanga qui nous aident à déterminer la place de la polyphonie dans les littératures francophones en expliquent les tendances dans ce domaine.

La structure polyphonique du roman permet la présence d'une voix morte et la transmission d'une mémoire des ancêtres. C'est pourquoi, nous traiterons dans notre mémoire les processus de la transmission et de la post-mémoire. Nous citerons Marianne Hirsch qui explique clairement la notion de post-mémoire et Pierre Nora qui définit la mémoire collective. Cette transmission transgénérationnelle évoque également la question d'identité et la quête identitaire. Nous illustrerons ces concepts à l'aide de la théorie concernant la structure arborescente et de la théorie du rhizome de Gilles Deleuze et Felix Guattari. Nous nous baserons également sur la théorie de Glissant qui a adapté le concept de rhizome d'une manière qu'il soit applicable à l'identité.

Dans le premier chapitre, nous expliquerons les concepts de la polyphonie et le dialogisme. Ensuite, nous traiterons la polyphonie dans les littératures francophones et dans le roman *Traversée de la Mangrove*.<sup>16</sup> Puis, nous décrirons les théories concernant la transmission et la post-mémoire et nous expliquerons le rhizome et la structure arborescence. Dans le deuxième chapitre, nous illustrerons d'abord la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* et ensuite nous analyserons les fonctions de la polyphonie dans ce roman et la contribution de la transmission.<sup>17</sup> Dans le troisième chapitre, nous analyserons les limites de la polyphonie et la contribution de la transmission dans *La Mazurka perdue des*

---

<sup>15</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

<sup>16</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

<sup>17</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

*femmes-couresse*.<sup>18</sup> Dans cette analyse nous appliquerons une approche comparative avec *Traversée de la Mangrove*.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

## Chapitre 1 : Cadre théorique

### *De la polyphonie et du dialogisme à la transmission et au rhizome*

Ce chapitre vise à explorer les concepts théoriques qui nous aideront à analyser les fonctions et les limites de la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*<sup>19</sup>. Il est indispensable de définir la polyphonie et d'expliquer les autres notions qui sont liées à la polyphonie comme le dialogisme et l'intertextualité. En outre, nous décrirons les concepts de transmission transgénérationnelle et du rhizome sur lesquels nous nous appuyerons dans les chapitres suivants.

### 1.1 Polyphonie

Dans les années soixante, Bakhtine a introduit le terme de la polyphonie concernant les romans de l'écrivain russe Dostoïevski. Dans son travail *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski* (1970), Bakhtine constate que la polyphonie implique la présence de plusieurs voix équipollentes dans une œuvre.<sup>20</sup> Bakhtine trouve que Dostoïevski a inventé le « roman polyphonique » ; un nouveau genre romanesque.<sup>21</sup> Bakhtine forme la source d'inspiration pour un grand nombre de théoriciens de la littérature et de la linguistique qui reprennent la polyphonie bakhtinienne et essayent de la préciser et clarifier.

Lahusen a concrétisé la polyphonie de Bakhtine en l'expliquant de trois façons. Premièrement, la polyphonie désigne pour Lahusen : « la diversité des voix qui se manifestent dans les énoncés successifs d'un discours ». Deuxièmement, Lahusen la définit comme : « la pluralité des voix au sein d'un même énoncé ». Sa dernière définition aborde la polyphonie comme : « la reprise et l'intégration de l'interlocuteur dans le discours du locuteur ».<sup>22</sup> Lahusen éclaire comment la polyphonie peut se présenter de diverses manières. Sa troisième définition sera intéressante pour notre recherche parce que Lahusen note que les voix fusionnent et se mélangent. Pourtant, le domaine sur lequel Lahusen se concentre en formulant cette définition est toute forme d'énoncé et nous étudierons la polyphonie dans un roman qui est un type d'énoncé spécifique.

C'est Amossy qui relie la polyphonie au genre littéraire. Amossy traite la polyphonie comme une qualité du roman : « c'est la capacité du roman, à mettre les différentes voix sur un même pied d'égalité ; et cela par opposition au discours quotidien qui

---

<sup>19</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, p.363.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> LAHUSEN, Thomas, « Du « dialogisme » et de la « polyphonie » dans deux ouvrages russes des années soixante », p.564.

fait paraître une hiérarchie des sources énonciatives<sup>23</sup> ». Amossy constate que dans un roman polyphonique, il n'y a pas de hiérarchie entre les diverses voix et qu'elles sont égales. Son observation correspond à celle de Bakhtine que les voix sont équipollentes dans un roman polyphonique et que les voix sont indépendantes et signifiantes des autres personnages.<sup>24</sup>

Pourtant, il nous semble que l'absence de hiérarchie constatée par Bakhtine et Amossy ne soit pas tout à fait un élément récurrent dans les romans polyphoniques. Les chercheurs scandinaves Nølke, Fløttum et Norén expliquent pourquoi les voix ne sont pas toujours « sur un même pied d'égalité » en notant qu'il y a plusieurs sortes de polyphonie : « la polyphonie authentique », « la polyphonie mêlée » et « la polyphonie hiérarchique ».<sup>25</sup> Dans leur livre *ScaPoLine*, ils décrivent que « la polyphonie authentique » est caractérisée par une égalité entre les voix ou les points de vue, ce qui correspond aux définitions de Bakhtine et d'Amossy. Avec « la polyphonie hiérarchique » comme la notion indique, les chercheurs indiquent qu'il est possible d'avoir des rapports hiérarchiques entre les différentes voix. Cette forme de polyphonie s'oppose logiquement à celle de Bakhtine et d'Amossy et à « la polyphonie authentique ». C'est « la polyphonie mêlée » qui forme un compromis entre les deux termes contradictoires et qui montre qu'il n'y a ni égalité ni hiérarchie entre les multiples voix.<sup>26</sup> Dans notre recherche, nous étudierons si la polyphonie exprimant la transmission transgénérationnelle dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* signale une hiérarchie entre les voix différentes ou si les voix sont tous mis « sur un même pied d'égalité<sup>27</sup> ».

Comme nous étudierons la polyphonie dans un roman francophone, il est important de noter que la polyphonie est un phénomène récurrent dans les littératures francophones. Combe explique que la polyphonie est le désir d'une francophonie médiatrice :

Le rêve d'une francophonie réconciliatrice s'incarne non pas dans une langue de synthèse, langue parfaite, comme un espéranto littéraire, mais dans le concert au sein de l'œuvre, de voix multiples dans un style polyphonique, ou la langue natale interagit avec le français<sup>28</sup>.

La polyphonie est fréquemment employée comme un synonyme pour le multilinguisme, qui est lié au terme d'hétéroglossie. Bakhtine utilise cette notion de hétéroglossie afin de

---

<sup>23</sup> AMOSSY, Ruth, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », p 63- 73.

<sup>24</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, p.33.

<sup>25</sup> NØLKE, Henning, FLØTTUM, Kjersti et NORÉN, Coco, *ScaPoLine : La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, p. 152.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> AMOSSY, Ruth, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », p 63- 73.

<sup>28</sup> COMBE, Dominique. « Les polyphonies », p.137.



décrire la présence d'« un autre discours dans une autre langue, qui sert à exprimer les intentions de l'auteur<sup>29</sup> ». Le multilinguisme, un phénomène typique pour la Caraïbe selon Glissant, renvoie à une personne qui parle plusieurs langues ou à une communauté linguistique dans laquelle il y a une coexistence de multiples langues.<sup>30</sup> Dans une situation de coexistence de langue une forme de diglossie se présente. D'après Combe, la diglossie est « une hiérarchie entre les langues, auxquelles sont attribuées des valeurs sociales inégales<sup>31</sup> ». Il affirme la présence de plusieurs langues dans un roman francophone. Il remarque que l'auteur francophone doit faire « un compromis entre le français et les langues parlées par ses personnages<sup>32</sup> ». Semujanga ajoute que par l'usage de la polyphonie en style direct et en dialogue dans un roman francophone, on exprime la multiplicité des langues à travers la diversité de personnages.<sup>33</sup> Moura nous rappelle au fait qu'il faut faire attention aux différences des œuvres quand on applique une approche comparative entre les ouvrages:

Il est délicat de définir les éléments communs de cet ensemble d'œuvres sinon, sur un plan très général, par la polyphonie née de la multitude des registres culturels convoqués et de la thématique organisée autour de réalités contrastées et de milieux extrêmement divers.<sup>34</sup>

Nous étudierons la diglossie entre la langue française et la langue créole dans lesquelles les voix narrent dans *La Mazurka perdue des femmes* pour que nous puissions constater si la hiérarchie limite la polyphonie.

Comme indiqué dans l'introduction, nous comparerons la polyphonie de Céco avec celle de *Traversée de la Mangrove* de Condé. Ce roman est une œuvre littéraire francophone connue caractérisée par cette structure polyphonique. Il nous semble que la polyphonie dans *Traversée de la Mangrove* accentue au premier abord les ruptures dans la société de Trois Rivières.<sup>35</sup> Les personnages de diverses origines forment ensemble un réseau d'interconnexions entre la Guadeloupe, l'Afrique et la France et également entre les personnages qui sont réunis par la structure polyphonique du roman. Lachman, qui a analysé la polyphonie dans le roman de Condé, explique que celle-ci met l'accent sur la diversité transnationale des Antilles. La présence de divers narrateurs donne l'impression d'un dialogue parlé. Les narrations sont fragmentées et le livre contient un grand nombre de monologues

---

<sup>29</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, p.295.

<sup>30</sup> GLISSANT, Edouard, *Le discours antillais*, p.356.

<sup>31</sup> COMBE, Dominique, *Les Littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, p.90.

<sup>32</sup> COMBE, Dominique, « Les polyphonies », p.138.

<sup>33</sup> SEMUNJANGA, Josias, « Panorama des littératures francophones », p.6.

<sup>34</sup> MOURA, Jean Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p.143.

<sup>35</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

intérieurs<sup>36</sup>. Selon McDonald et Suleiman, la polyphonie composée par Condé symbolise le manque d'une communauté collective et montre que les habitants ne se réconcilient pas.<sup>37</sup> En effet, la société est divisée même si les personnages se rejoignent pendant la veillée du mort de Francis Sancher. La relation entre les personnages est établie par la structure polyphonique du texte. En étudiant la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* de Céco, nous établirons un lien entre la polyphonie dans le roman de Céco et celle de Condé. Il nous semble que dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* la polyphonie a comme fonction de donner une voix aux femmes à travers la transmission transgénérationnelle.<sup>38</sup> Tandis que la polyphonie dans *Traversée de la Mangrove* semble avoir pour but de laisser parler les personnages de divers origines.<sup>39</sup>

## 1.2 Dialogisme

Il est impossible de traiter la polyphonie sans avoir défini le dialogisme. La polyphonie et le dialogisme sont intimement liés. La polyphonie prend racine dans le dialogisme bakhtinien :

Tout roman polyphonique est entièrement dialogique. Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint.<sup>40</sup>

Le contrepoint est une notion musicale qui est définie comme « une technique de composition suivant laquelle on développe simultanément plusieurs lignes mélodiques<sup>41</sup> ». Le contrepoint a plusieurs critères: la ligne mélodique doit avoir un climax, les voix doivent être consonantes, les voix doivent bouger vers des directions contradictoires et la distance entre les voix est limitée : pas plus qu'une décime.<sup>42</sup> Bakhtine réfère aux origines musicales de la polyphonie en utilisant le concept de contrepoint, qui montre pour lui l'opposition entre les éléments structuraux du roman.<sup>43</sup>

Les notions de polyphonie et du dialogisme se distinguent surtout par les domaines dans lesquels ils peuvent être appliqués. La polyphonie, comme elle est formulée par Bakhtine, est limitée aux romans ou aux autres œuvres littéraires. Tandis que le dialogisme caractérise non seulement les romans, mais c'est un phénomène qui est inhérent à notre

---

<sup>36</sup> LACHMAN, Kathryn, «Ch. 1: From Mikhail Bakhtin to Maryse Condé: The Problems of Literary Polyphony», p.29-58.

<sup>37</sup> MC DONALD, Christie et SULEIMAN, Susan, *French Global: A new approach to literary history*, p. 457.

<sup>38</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>39</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

<sup>40</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, p.81.

<sup>41</sup> ATILF, *Trésor de la langue française informatisé*, 2002.

<sup>42</sup> «Wat is contrapunt » sur <https://www.preludium.nl/muziektermen/86-contrapunt.html> consulté 23-4-2019.

<sup>43</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, p.81.

langage et nos connections avec d'autres dans la vie.<sup>44</sup> Bakhtine constate : « Dans la vie tout est dialogue, c'est-à-dire opposition dialogique<sup>45</sup> ».

Dans son livre *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Bakhtine s'oppose à la tradition existante de son époque : le principe monologique.<sup>46</sup> Chaque mot et chaque énoncé sont pour Bakhtine une réaction et anticipation aux énoncés de l'autre

L'expression d'un énoncé est toujours, à des degrés divers, une réponse, autrement dit : elle manifeste non seulement son propre rapport à l'objet de l'énoncé, mais aussi le rapport du locuteur aux énoncés d'autrui. Les formes de réactions-réponses qui remplissent un énoncé sont extraordinairement variées.<sup>47</sup>

Dans *Bakhtine. Le mot, le dialogue et le roman*, Kristeva reprend les idées de Bakhtine concernant le dialogisme et les adapte en élargissant la portée.<sup>48</sup> Elle reformule le dialogisme pour qu'il soit applicable aux tous les genres littéraires. Selon Kristeva, le dialogisme est visible dans « tout mot un mot sur le mot, adressé au mot : et c'est à condition d'appartenir à cette polyphonie – à cet espace « intertextuel » – que le mot est un mot plein<sup>49</sup> ». Kristeva dérive sa notion de « l'intertextualité » du dialogisme de Bakhtine et diffuse de cette manière les concepts des Bakhtine.<sup>50</sup>

Peeren, Professeur d'analyse culturelle, a sorti le dialogisme de la naphthaline en l'appliquant sur des expressions culturelles contemporaines. Peeren constate que le dialogisme est un terme oublié par rapport aux autres termes bakhtiniens. Elle souligne que le dialogisme a une connotation éthique pour Bakhtine. Le dialogisme exige une ouverture d'esprit vers l'autre et vers la voix de l'autre qui est essentielle pour se comprendre mutuellement. Le roman est destiné à présenter la polyphonie sociale sous forme d'un dialogue. En outre, le dialogisme a une fonction politique : il peut donner la parole aux voix qui sont défavorisées et marginalisées dans le monde réel et de cette manière montrer la manière dont la société est classée et crée ainsi une chance potentielle d'une transformation au niveau social.<sup>51</sup>

En outre, Peeren montre que le dialogisme contient de la hiérarchie en décrivant la fonction politique comme une manière dont les voix marginalisées peuvent s'exprimer.

---

<sup>44</sup> PEEREN, Esther, « Oneindige dialogen: meerstemmigheid in literatuur en maatschappij », p.94.

<sup>45</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, 1970, p.84.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, 1978, p.299.

<sup>48</sup> KRISTEVA, Julia, « Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman ».

<sup>49</sup> *Ibid.*, p.113.

<sup>50</sup> Voir « Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman » (1967) et « The Bounded Text » (1989) et « Nous deux or a (hi)story of intertextuality » (2003) de Kristeva pour savoir plus sur sa théorie de l'intertextualité.

<sup>51</sup> PEEREN, Esther, « Oneindige dialogen: meerstemmigheid in literatuur en maatschappij », p.94.

D'après Peeren, le dialogisme ne propose pas une relation d'égalité ou de contingence, mais il est capable de concilier simultanément des différences et une distance entre les voix aussi bien souligner les similarités entre les voix.<sup>52</sup> La manière dont le dialogisme fonctionne selon Peeren s'oppose à la polyphonie de Bakhtine, mais relie à la polyphonie hiérarchique. Comme indiqué plus haut, Bakhtine trouve que le roman polyphonique est dialogique ainsi les deux concepts se chevauchent partiellement.

Nous étudierons si la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* a comme fonction de donner la parole aux voix défavorisées comme le dialogisme.<sup>53</sup>

### 1.3 Transmission

Dans le roman *La Mazurka perdue des femmes couresse*, la transmission transgénérationnelle occupe une place centrale grâce à la polyphonie et sa multiplicité de voix.<sup>54</sup> Ce terme de «transgénérationnel» est combiné par Schutzenberger en relation avec la notion de transmission.<sup>55</sup> C'est Tisseron qui définit la transmission transgénérationnelle plus clairement comme « une transmission inconsciente et indirecte à travers une succession de générations<sup>56</sup> ». Elle peut véhiculer des histoires familiales, des processus mais aussi des traumatismes anciens. Anaut l'explique comme suit : « Un traumatisme ancien, devenu secret de famille agirait comme un fantôme susceptible de perturber les familles à travers les générations<sup>57</sup> ». Cette transmission transgénérationnelle est causée par la façon dont les membres d'une famille s'accommodent des événements passés et comment ils parlent d'un événement aux autres générations. Pourtant, les secrets honteux et les silences en ce qui concerne la Grande histoire et la vie de ces ancêtres forment la base de la transmission transgénérationnelle. « C'est le non-dit et le mystère autour du secret, mais pointés par le silence et l'évitement, qui deviennent agissants et peuvent se traduire par des perturbations psychiques et/ou comportementales chez un ou des sujets, à la génération suivante<sup>58</sup> ».

En traitant le terme « transmission transgénérationnelle », on évoque la théorie de post-mémoire de Hirsch. Elle décrit post-mémoire dans le contexte de l'Holocauste comme une structure de transmission inter- et transgénérationnelle des connaissances et des

---

<sup>52</sup> PEEREN, Esther, *Intersubjectivities and Popular Culture: Bakhtin and Beyond*, p.14.

<sup>53</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> SCHÜTZENBERGER, Anne Ancelin, *Aïe mes aïeux!*, p.115.

<sup>56</sup> TISSERON, Serge, « Transmission et ricochets de la vie psychique entre les générations », p. 15-17

<sup>57</sup> ANAUT, Marie, « Transmissions et secrets de famille : entre pathologie et créativité », p.33.

<sup>58</sup> ANAUT, Marie, *Soigner la famille*, Paris, Armand Collins, 2005, p.28.

expériences traumatiques. C'est une conséquence d'un souvenir traumatique.<sup>59</sup> D'après Hirsch, la post-mémoire décrit la relation que la génération après celle qui est un témoin d'un traumatisme culturel ou collectif a par rapport aux expériences des générations précédentes. Cette nouvelle génération s'en souvient seulement par les histoires, des images et le comportement de la génération précédente. Ces expériences traumatiques sont transmises si profondément et affectivement que celles-ci deviennent à part entière la mémoire de la génération qui ne les ont pas vécues.<sup>60</sup> C'est Hoffman qui accentue que le terme post-mémoire est générique. Elle réfère à la post-mémoire comme une « connexion vivante » entre les générations qui est un réseau de lignes de transmission inter- et transgénérationnelle de la mémoire.<sup>61</sup>

Lorsque nous traiterons la transmission d'une mémoire, il est important de noter qu'il y a plusieurs types de mémoires. La mémoire collective, lancé par Halbwachs, qui a pour lui deux significations : à la fois la mémoire de tout un groupe, mais aussi le fait que la mémoire individuelle est influencée par son entourage.<sup>62</sup> Nora reprend l'idée de Halbwachs en ce qui concerne la mémoire de tout un groupe et il décrit la mémoire collective comme suit : « Le souvenir ou l'ensemble de souvenirs, conscients ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité dans laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante<sup>63</sup> ». Assmann renomme la mémoire collective de Halbwachs comme la mémoire communicative. Car cette mémoire est selon Assmann non-institutionnelle et vit dans l'interaction et communication quotidienne.<sup>64</sup> De plus, il y a la mémoire individuelle qui est définie par Madoglou comme « l'ensemble de la connaissance des événements vécus par un individu, qui ont modifié sa vie, de manière importante<sup>65</sup> ». Ses formes de mémoires sont transmises d'une génération à une autre génération.

Nous analyserons comment cette transmission transgénérationnelle se présente et sa contribution à la polyphonie dans le roman *La Mazurka perdue des femmes-couresse*. La transmission transgénérationnelle dans le roman *La Mazurka perdue des femmes-couresse* est étudiée par Gottin en se concentrant sur le rôle des femmes. Selon Gottin le livre est un *bildungsroman* qui a comme double but, en même temps que les jeunes femmes antillaises apprennent quelque chose en le lisant et à la fois une critique sur l'état des femmes dans la

---

<sup>59</sup> HIRSCH, Marianne, « The generation of postmemory », p. 3.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.106-107.

<sup>61</sup> HOFFMAN, Eva, *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*, p.9.

<sup>62</sup> HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, p.5-24.

<sup>63</sup> NORA, Pierre, « La mémoire collective », p. 398.

<sup>64</sup> ASSMANN, Jan, « Communicative and cultural memory », p.109-118.

<sup>65</sup> MADOGLOU, Anna, « Mnémostratégies/léthostratégies et contenu de la mémoire individuelle volontaire et involontaire », p.436.

société antillaise. Gottin constate que la transmission transgénérationnelle forme la base de l'histoire des femmes.<sup>66</sup>

Le triptyque des voix transgénérationnelles de l'arrière-grand-mère, de la mère, et de la fille qui forme le poteau-mitan de la narration et confirme que l'acte de transmission transgénérationnelle organise l'axe discursif de ce roman d'apprentissage antillais au féminin.<sup>67</sup>

#### 1.4 Rhizome et structure arborescence

Dans le roman *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, l'acte de transmission transgénérationnelle et l'identité sont étroitement liés. Gottin l'explique comme suit : « Accompagnée des voix de son arrière-bonne-maman, [...] et de sa mère, [...], Reine est en quête de son identité de femme<sup>68</sup> ». Alors, par l'acte de transmission Reine est stimulée de chercher son identité en tant que femme.

Lorsqu'on parle de l'identité dans une œuvre littéraire francophone on évoque le concept rhizome de Deleuze et Guattari. Dans leur livre *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari traitent la question « écrire est savoir avec quelle autre machine la machine littéraire peut être branchée, et doit être branchée pour fonctionner<sup>69</sup> ». Deleuze et Guattari ont développé une théorie concernant le concept 'rhizome' qu'ils décrivent comme suite :

La racine principale a avorté, ou se détruit vers son extrémité ; vient se greffer sur elle une multiplicité immédiate et quelconque de racines secondaires qui prennent un grand développement. Cette fois, la réalité naturelle apparaît dans l'avortement de la racine principale, mais son unité n'en subsiste pas moins comme passée ou à venir.<sup>70</sup>

Glissant a repris ce concept de 'rhizome'. Il se sert à la même différence entre le rhizome et la racine unique comme Deleuze et Guattari, mais selon Glissant l'approche de Deleuze et Guattari se concentre sur « le fonctionnement de la pensée de la racine et du rhizome<sup>71</sup> ». Glissant a appliqué l'image de rhizome au principe d'identité.<sup>72</sup> Glissant a lié l'identité rhizome à l'existence des cultures composites dans lesquelles il existe une forme de créolisation. Il décrit la créolisation comme suite :

La mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments.<sup>73</sup>

---

<sup>66</sup> GOTTIN, Katia, « Grandir femme dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* de Mérine Céco », p.93-107.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.95.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, p.2.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.3.

<sup>71</sup> GLISSANT, Edouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, p.14.

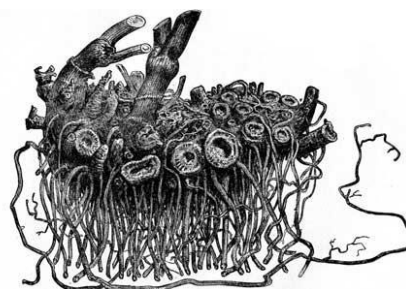
<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> GLISSANT, Edouard, *Traité du Tout-monde (Poétique IV)*, p.26.

Selon Glissant, l'identité en forme du rhizome est une réponse au contexte historique de la colonisation et de dissipation identitaire.<sup>74</sup> Le système horizontal de rhizome implique une anti-hiérarchie. Un rhizome est hétérogène et peut être connecté avec tous les autres rhizomes. Il n'y a pas d'hierarchie ou ordre entre les éléments et les rhizomes sont multiples. Ce système s'oppose à la théorie de l'arborescence terrestre de Porphyre.<sup>75</sup>



**Un arbre et ses racines<sup>76</sup>**



**Un rhizome avec des racines multiples<sup>77</sup>**

D'après la théorie de Porphyre, les racines d'un arbre terrestre représentent les origines d'une personne. Glissant explique que l'identité racine est transmise par des ancêtres, tandis que l'identité rhizome se construit au présent en contact avec d'autres.<sup>78</sup> L'identité racine est en effet une identité verticale et elle est basée sur des conventions hiérarchiques. C'est Solomon qui traite en détail l'identité horizontale et verticale dans son livre *Far from the tree*. Il décrit une identité verticale comme les caractéristiques héréditaires qui sont transmises d'une génération à une autre génération comme par exemple la langue et la couleur de peau.<sup>79</sup> Cette transmission d'une génération à une autre montre une forme de hiérarchie. Les ancêtres influencent la génération contemporaine. Comme Gottin explique les femmes occupent une place centrale dans le roman et cet acte de transmission transgénérationnelle est organisé autour de ces femmes de diverses générations d'une famille. Cet aspect familial semble indiquer une représentation des identités, chez Céco, sous la forme de la structure arborescente et pas tellement celle du rhizome. C'est ce que nous vérifierons plus tard.

Dans ce chapitre nous avons présenté plusieurs concepts théoriques qui forment la base de notre recherche. La polyphonie et ainsi aussi le dialogisme sont clairement présents dans le roman *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, mais les autres théories que nous

<sup>74</sup> GLISSANT, Edouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, p.14.

<sup>75</sup> PORPHYRE, « Isagogè/ introduction », p.10.

<sup>76</sup> Image de <https://identitairepur.wordpress.com>.

<sup>77</sup> Image de <http://www.edouardglissant.fr/rhizome.html>.

<sup>78</sup> GLISSANT, Edouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, p.14.

<sup>79</sup> SOLOMON, Andrew, *Far from the tree: Parents, Children, and the Search for Identity*, p.248.

traitons dans ce chapitre sont également importantes et nous aident à répondre à notre question centrale : « Dans quelle mesure, la transmission transgénérationnelle contribue-t-elle aux fonctions et limites de la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*? ». Notre hypothèse est que c'est par la transmission de la mémoire de l'arrière-grand-mère à Reine que la structure polyphonique permet un « potomitan » de voix exclusivement féminines, inégales de personnages défavorisés à la recherche d'une identité dans un univers « unheimlich ». <sup>80</sup>

Alors, comme Gottin l'explique les femmes occupent une place centrale dans le roman et l'acte de transmission transgénérationnelle est organisé autour de ces femmes de diverses générations d'une famille. Dans le prochain chapitre, nous analyserons les fonctions de la polyphonie. Tout d'abord nous expliquerons de quelle manière la polyphonie permet la transmission transgénérationnelle par les voix des femmes. Ensuite nous analyserons, en appuyant sur les théories de rhizome et l'arborescence, comment la polyphonie exprime à travers la transmission transgénérationnelle les identités des différents personnages. Dans le troisième chapitre, nous analyserons les limites de la polyphonie dans le roman. D'abord, nous montrerons la hiérarchie causée par la polyphonie exprimant la transmission transgénérationnelle. Puis, nous commenterons de quelle manière la polyphonie et l'acte de la transmission présentent une représentation limitée de la société. Dans notre analyse, nous comparerons la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* avec celle de *Traversée de la Mangrove*. Pourtant, il est important de noter que notre but avec cette approche comparative est de renforcer et clarifier les fonctions et limites de la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*. <sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>81</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse* et CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.



## Chapitre 2: La polyphonie et ses fonctions dans

### *La Mazurka perdue des femmes-couresse.*<sup>82</sup>

Dans ce chapitre, nous expliquerons tout d'abord comment la structure polyphonique de *La Mazurka perdue des femmes-couresse* est construite. Nous introduirons les voix des personnages du roman et l'évènement temporel central *La Grande Catastrophe*. Nous comparerons la structure polyphonique et tout ce que cela implique avec la structure du roman *Traversée de la Mangrove*. Ensuite, nous analyserons les fonctions de la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* et les contributions par l'acte de transmission et nous continuerons la comparaison avec *Traversée de la Mangrove*.<sup>83</sup>

D'abord, le roman *La Mazurka perdue des femmes* est divisé en trois parties : « Mazurka », « Mazurka perdue » et « Mazurka perdue des femmes-couresse » composées de chapitres racontés par divers narrateurs.<sup>84</sup> Dans ces trois parties, la polyphonie forme « un entrelacs de voix des femmes<sup>85</sup> ». Il y a plusieurs personnages féminins qui ont au premier abord chacun leur propre voix. Elles contribuent à l'histoire du roman en racontant leur version des faits et des événements. Les voix qui parlent dans le roman sont : l'arrière-petite-fille Reine, la mère, l'arrière-grand-mère, le schizo, la parole critique et Kelly.<sup>86</sup>

Une voix importante dans le roman de Céco est celle de l'arrière-petite-fille, qui a comme nom Reine Surnom, nommée d'après l'héroïne du roman préféré de sa mère ; *Cyclone et Chaleur sur Télumée Mystère*, narre une grande partie du roman.<sup>87</sup> Reine Surnom, souvent appelée Reine ou arrière-petite-fille, n'est pas contente de son prénom et se choisit des prénoms différents en fonction des phases de sa vie: comme petite enfant, elle veut s'appeler Katy comme les stars de la télévision, mais elle se nomme Reine. Plus tard, Reine écrit son nom comme Rayne Surname « pour faire plus soft ».<sup>88</sup> Lorsqu'elle est en train de chercher un prénom qui correspond à l'histoire de ses ancêtres, elle se nomme Yoni. Comme lecteur, nous suivons Reine tout au long sa vie. Au début, elle est une petite fille qui habite avec sa mère et plus tard une adolescente en quête identitaire qui entend la voix de son arrière-grand-mère à la tombée de la nuit et finalement une femme d'environ 24 ans qui devient la tête d'un

---

<sup>82</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>83</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse* et CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

<sup>84</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>85</sup> Quatrième couverture de CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>86</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>87</sup> *Cyclone et Chaleur sur Télumée Mystère* est une référence intertextuelle au roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de l'écrivaine guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart dans lequel un personnage s'appelle Reine Sans Nom.

<sup>88</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.28.

mouvement révolutionnaire de femmes qui protestent contre la consommation de masse et finalement une héroïne qui tombe de son piédestal.<sup>89</sup>

La mère de Reine est un autre personnage qui raconte sa version de l'histoire dans le roman. Elle est une écrivaine en devenir et crée un roman. Elle parle beaucoup avec Reine du contenu du roman et du personnage principal. La mère est le personnage qui se demande quel rôle l'histoire de son pays et de ses ancêtres doit jouer dans son roman et dans quelle langue elle doit écrire son roman. Elle raconte :

Je me demandais si j'avais le droit d'écrire une histoire que d'autres avaient sans doute mieux écrites avant moi, et que d'autres écriraient bien mieux encore après moi. Je me demandais encore si cette histoire était la mienne ou si c'était l'histoire de tout le monde, que je m'étais appropriée et que je croyais mienne?<sup>90</sup>

En outre, un autre personnage important qui narre c'est l'arrière-grand-mère. Elle apparaît dans la nuit au lit de l'arrière-petite fille. L'arrière-grand-mère raconte son histoire comme une conteuse antillaise traditionnelle à Reine. Un conteur antillais est décrit par Chamoiseau et Confiant comme « admis, toléré par le système esclavagiste et colonial, notre conteur est le délégué à la voix d'un peuple enchaîné, vivant dans la peur et les postures de la vie<sup>91</sup> ». L'arrière-grand-mère est la voix des ancêtres qui vivaient à l'époque coloniale. Elle transmet son histoire et ses expériences d'amour. Reine raconte les expériences de son arrière-grand-mère. Reine dit : « j'avais transposé, pensais-je, le mal-être amoureux de mon arrière-grand-mère<sup>92</sup> ».

Dans le roman un autre personnage féminin est présent; Kelly. Elle est la meilleure amie de Reine et la personne à qui Reine raconte tout. La voix de Schizo est Reine qui parle avec son psy pendant des séances de thérapie. La voix de « La parole critique » est un observateur et commentateur qui analyse les personnages, leurs actions et la société tout entière. La parole critique évoque des questions qui sont pertinentes pour les événements et le développement des personnages comme par exemple : « Est-ce qu'un écrivain crée une langue ou un langage ? » qui relie aux doutes de la mère au niveau de l'écriture d'un roman.<sup>93</sup>

Chaque voix a sa propre manière de parler. Dans le roman polyphonique *Traversée de la Mangrove*, cette observation est également présente. Le chapitre de l'enfant Sonny est un exemple qui illustre cette tendance clairement. Sa voix parle dans un langage infantile en se

---

<sup>89</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>90</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.67.

<sup>91</sup> CHAMOISEAU, Patrick et CONFIENT, Raphaël, *Lettres créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, p.22.

<sup>92</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.66.

<sup>93</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.81.

servant d'un vocabulaire qui tient à un champ lexical ayant comme thème «l'école» en utilisant des mots comme «crayon», «papier Canson», «récréation» et «pointes Bic».<sup>94</sup> Tandis que dans les chapitres des personnages féminins, la différence est visible dans l'usage des pronoms et la position du narrateur. Les chapitres sont racontés par des narrateurs internes et les voix parlent en employant le pronom personnel « je », ce qui cause l'effet que comme lecteur nous sommes impliqués dans l'histoire et nous pouvons sympathiser avec les personnages féminins.<sup>95</sup>

Dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, cette tendance de différentes manières de parler des voix est aussi visible. Reine parle différemment par rapport à sa mère, même si les deux personnages parlent français. La manière de parler de Reine ressemble au début du roman à celle d'une adolescente. Elle mentionne des produits modernes tels qu'un iPad. Elle vit dans son propre univers : « Il n'y a pas si longtemps encore, je vivais dans mon cocon, dans ma bulle mondialisée avec mon iPad, mes écouteurs, mes séries télé, mes amis<sup>96</sup> ».

La présence de plusieurs voix exige une présence de différents narrateurs. Dans le roman de Céco, il y a des narrateurs qui sont à l'intérieur de la diégèse, c'est-à-dire qui font partie de l'histoire et des narrateurs qui se trouvent en dehors la diégèse.<sup>97</sup> Les chapitres de l'arrière-petite-fille, de la mère, de l'arrière-grand-mère et de Kelly sont racontés par des narrateurs homodiégétiques actoriels qui sont des personnages dans le récit et coïncident entièrement avec le personnage-acteur et sont caractérisées par le fait qu'ils ne connaissent pas le futur et ils savent autant que le personnage-acteur.<sup>98</sup> Il y aussi des parties dans le livre qui sont plutôt des intermezzos racontés par un narrateur hétérodiégétique auctorial. Tel est le cas de « La parole critique », qui se distingue des autres discours par un narrateur au dehors de l'histoire qui fait des observations et donne des commentaires sur les événements qui se produisent dans l'histoire. Donc, il est logique que la polyphonie soit construite autour plusieurs personnages.

Cependant, dans le roman *Traversée de la Mangrove*, la polyphonie est construite autour des personnages et autour d'un évènement central. Dans *Traversée de la Mangrove*, la polyphonie les différentes voix qui narrent sont rassemblées autour la veillée de Francis

---

<sup>94</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la mangrove*, p.112.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>97</sup> GENETTE, Gérard, *Figures III*, p.72.

<sup>98</sup> GENETTE, Gérard, *Figures III*, p.256.

Sancher et sont tous produites après la mort de Sancher: « Ceux qui étaient présents à la veillée de Francis Sancher devaient se rappeler<sup>99</sup> ».

Dans *La Mazurka perdue des femmes couresse*, la polyphonie est également à la fois construite autour des personnages, mais aussi autour de l'événement central *la Grande Catastrophe*. Un mouvement révolutionnaire contre la société de consommation, mais plutôt un événement symbolique, qui joue un jeu avec la temporalité. Reine est le leader de cet événement. Selon Reine c'est *la Grande Catastrophe* qui marque un point de basculement dans la société. Pourtant, c'est également un point de basculement dans la vie et la perception de son peuple de Reine. Après *la Grande Catastrophe*, elle dit : « Avant la Grande Catastrophe, je ne vous voyais comme un peuple qui veut tout, qui ne se prive de rien<sup>100</sup> ». Après l'événement, elle analyse que « ce peuple recherche une satisfaction immédiate [...] à travers des objets qu'il utilise pour travestir son désir. Ce peuple a peur de son désir<sup>101</sup> ». Elle réalise que le peuple n'est pas simplement avide. Alors, cet événement change la vision de Reine concernant la société. Elle reflète sur la société de consommation et le fonctionnement du peuple dans une telle sorte de société. Selon Reine, le peuple d'aujourd'hui vit encore comme des esclaves : « L'ère de la Consommation que nous avons accueillie à bras ouverts n'était donc que le visage moderne de l'ère de la Plantation<sup>102</sup> ». Reine exprime, par la métaphore des lapins dans une cage qui souhaitent remplir leur estomac vide, la tendance du peuple de satisfaire sans cesse leurs besoins. *La Grande Catastrophe*, « elle est la prise de conscience d'une condition inavouée d'esclave, en plein XXIe siècle<sup>103</sup> ». Cet événement symbolise plutôt une lutte pour la liberté en général.

Au cours de l'histoire, il semble que *la Grande Catastrophe* ne soit pas un événement qui s'est passé dans l'histoire de cette île. Elle est « le vecteur symbolique d'un mal être qui ronge la société insulaire<sup>104</sup> ». C'est Reine qui répand la confusion autour l'existence de *la Grande Catastrophe*. Au début, elle la présente comme un événement qui s'est vraiment passé : « Après ce jour-là, nous sommes entrés dans le règne de *la Grande Catastrophe*, qui allait toucher nous, tous<sup>105</sup> ». Ensuite, elle explique qu'il existait une telle sorte d'événement : « Quand je dis que la Grande Catastrophe n'a pas existé, qu'elle n'existera jamais, je m'entends. Il y a bien eu un phénomène historique que certains ont appelé la Grande

---

<sup>99</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989, p.75.

<sup>100</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.31.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p.30-31.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p.188.

<sup>103</sup> *Ibid.* p.190.

<sup>104</sup> TRIAY, Philippe. « "La Mazurka perdue des femmes-couresse" : premier roman - réussi - de la Martiniquaise Méline Céco » sur *Outremer* consulté le 22-4-2019.

<sup>105</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.12.

Catastrophe<sup>106</sup> ». A la fin du roman, Reine lit des informations sur *La Grande Catastrophe* dans un manuel d'histoire tropical. Elle exprime qu'elle ne connaît pas cet événement, mais elle lit dans le manuel que c'est une révolte contre les prix hauts menée par les femmes : « J'ai acheté hier un manuel d'histoire tropicale et en feuilletant distraitement, je suis tombée sur le chapitre "La Grande Catastrophe"<sup>107</sup> ». Un chapitre après Reine raconte que *La Grande Catastrophe* est fictive : « La Grande Catastrophe n'a pas existé<sup>108</sup> ». Car selon Reine, elle fait partie du peuple vaincu. Le peuple de cette île caribéenne ne fait pas partie de la Grande Histoire française, donc une telle sorte de révolte n'est pas possible.

Cet événement change la vision de Reine concernant la société. Elle reflète sur la société de consommation et le fonctionnement du peuple dans une telle sorte de société. Selon Reine, le peuple d'aujourd'hui ne vit pas librement. Comme signalé plus haut cette *Grande catastrophe* est symbolique et renvoie à la condition d'esclaves, celle d'aujourd'hui ; les habitants de l'île soumis à la mondialisation capitaliste et à celle du passé ; une société bâtie sur l'habitation esclavagiste.

Dans la première partie du roman « Mazurka », les narrations sont produites avant ou après cette catastrophe. Ce sont l'arrière-grand-mère, l'arrière-petite-fille, la mère qui racontent leurs expériences avant *la Grande Catastrophe* et L'arrière-petite-fille, le schizo et comme signalé plus haut cette 'Grande catastrophe' est symbolique et renvoie à la condition d'esclaves, celle d'aujourd'hui (les habitants de l'île soumis à la mondialisation capitaliste) et à celle du passé (société bâtie sur l'habitation esclavagiste)...la mère qui racontent après cet événement. La narration de l'arrière-grand-mère est parfois avant et parfois après *la Grande Catastrophe*, même si elle est décédée avant la Grande Catastrophe. Selon Reine : « Elle est revenue dans notre monde pour porter sa vérité<sup>109</sup> ». Par ce jeu temporel, l'évolution de Reine est visible. Avant cet événement, elle était une petite fille et après elle grandit et elle devient le leader d'une révolte. Dans la deuxième et troisième partie du roman la référence de temps est absente.

La polyphonie est omniprésente dans le roman et située autour de divers narrateurs et autour de *La Grande Catastrophe*. La polyphonie est importante dans le roman parce qu'elle a plusieurs fonctions qui éclairent et transmettent l'histoire du roman.

---

<sup>106</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.198.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.224.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p.163.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p.14.

## **Les fonctions de la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse***

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons introduit les diverses voix et l'évènement central du roman autour desquelles la structure polyphonique du roman est construite. Dans cette partie, nous analyserons les fonctions de la polyphonie et la contribution de l'acte de transmission à ces fonctions.

### **Transmission**

D'abord, dans le roman *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé, la polyphonie n'est pas construite autour de la transmission de mémoire entre les personnages dans le roman. Condé vise à transmettre la mémoire au lecteur. Dans *Traversée de la Mangrove*, chaque personnage exprime une mémoire individuelle concernant Francis Sanchez et leur relation avec lui et en même temps une mémoire collective concernant la grande histoire et l'histoire de ces ancêtres qui est racontée individuellement. Les différentes voix ne se réconcilient pas, la rupture et le manque de communication entre les personnages empêchent la transmission d'une mémoire.<sup>110</sup>

Par contre, dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, la plus importante fonction de la polyphonie est celle de la transmission transgénérationnelle autour le triptyque des voix de l'arrière-grand-mère, Reine et de la mère. La polyphonie expose un « potomitan<sup>111</sup> » des voix féminines que forment les protagonistes du roman. Harpin relie le « potomitan » à la fixité des femmes qui « est emblématisée par l'idée selon laquelle la femme antillaise [...] serait la femme dite potomitan, [...] : c'est dire si la femme est assignée à rester à sa place, au foyer, et à ne pas désert<sup>112</sup> ». De la même manière que les femmes sont le pilier sur lequel l'histoire de *La Mazurka perdue des femmes-couresse* s'appuie. Elles sont le centre de l'histoire et elles sont essentielles pour l'acte de la transmission. Dans sa description de la femme comme le « potomitan », Harpin critique la position de la femme en constatant que les femmes sont destinées à rester au foyer. En revanche, les femmes dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* forme le « potomitan », mais elles ne restent pas à la maison. Elles défendent leurs droits.

---

<sup>110</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

<sup>111</sup> Potomitan est une expression créole qui renvoie au poteau, une sorte de pilier, central dans le temple haïtien. Aussi la personne qui est au centre du foyer, la mère.

Dans GYSSELS, Kathleen, « Le poteau mitan du péristyle vaudou à la famille matrifocale ».

<sup>112</sup> HARPIN, Tina, « Adieu madras, Adieu foulard ? Retour au pays et réflexion sur le genre dans trois œuvres d'écrivaines antillaises : L'Autre qui danse de Suzanne Dracius, Lucy de Jamaica Kincaid et Combien de solitudes... de Véronique Kanor », p.95.

Dans la première partie du roman, il est clair que Reine est en train de chercher sa propre identité et dans ce processus elle est influencée par les autres voix. D'abord il y a une forme de transmission qui se situe autour la communication entre Reine et sa mère. La mère écrit un roman et en travaillant à ce projet elle rencontre des difficultés et des dilemmes. Reine participe à ce processus et ainsi elle est influencée par la voix de sa mère. Reine pense qu'elle « prenait trop à cœur l'histoire du roman » de sa mère.<sup>113</sup> Grâce à la présence de plusieurs voix, la transmission est visible puisque comme lecteur nous voyons les idées des voix indépendamment et après nous pouvons reconnaître les idées de la mère dans la voix de Reine. Reine est influencée par sa mère concernant la façon dont une personne peut s'exprimer. Elle a une obsession avec le mot juste : « Peut-être que j'ai hérité de la peur de ma mère de perdre sa langue, ou, mieux du syndrome la langue perdue qui l'habite<sup>114</sup> ». Cette expression de transmission est également visible dans la relation entre Reine et son arrière-grand-mère. L'arrière-grand-mère apparaît dans la nuit au lit de Reine et raconte des histoires qui concernant les hommes et l'amour, l'Histoire et la société antillaise de son époque. Reine reprend les idées de son arrière-grand-mère. Elle dit : « j'avais transposé, pensais-je, le mal-être amoureux de mon arrière-grand-mère ». <sup>115</sup> L'arrière-grand-mère véhicule dans sa transmission des histoires familiales, des histoires d'amour et la mémoire collective des femmes antillaises à Reine.<sup>116</sup>

Comme la mère n'est pas comprise directement dans ce processus, la transmission prend la forme d'une transmission transgénérationnelle. Reine commente l'absence de sa mère dans ce processus :

Cette femme me parle de l'histoire que ma mère ne veut plus écrire, comme si elle était la vengeance de tous ces êtres qui auraient dû revenir à la vie sous la plume de maman, et que maman a décidé de tuer une seconde fois.<sup>117</sup>

Au début, Reine n'a pas de connexion avec la mémoire de son arrière-grand-mère :

Pourquoi ressasser un passé vieux de près de quatre-vingts ans, une trajectoire sans issue dont je ne savais presque rien, si ce n'est ce qu'avait voulu m'en dire ma mère ? Je n'aurais jamais de lien véritable avec cette histoire, trop lointaine, trop étrange.<sup>118</sup>

Après avoir entendu quelques histoires de son arrière-grand-mère, elle a une ouverture d'esprit vers son arrière-grand-mère. Elle comprend mieux son arrière-grand-mère : « Je

---

<sup>113</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.66.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.66.

<sup>116</sup> TISSERON, Serge, « Transmission et ricochets de la vie psychique entre les générations », p.13-26.

<sup>117</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p.66.

commence à entendre de plus en plus distinctement cette voix de la nuit qui me parle<sup>119</sup> ». Reine essaie de comprendre l'histoire de sa famille et la Grande histoire de son pays, en prenant une attitude ouverte vers la voix de son arrière-grand-mère, même si cette voix est peut-être imaginée par Reine.

En outre, Reine souffre d'une angoisse causée par les visites nocturnes de son arrière-grand-mère qui apparaît comme un fantôme. Le contact avec son arrière-grand-mère est familier et angoissant en même temps et évoque un sentiment « unheimlich », un sentiment de « l'inquiétante étrangeté ».<sup>120</sup> Ce terme allemand de Freud est défini comme un phénomène familier qui devient étrange. Un exemple de ceci est les poupées, qui sont familières pour un enfant, mais une poupée qui est trop réaliste dans un film d'horreur peut nous faire peur.<sup>121</sup> Cette peur est représentée également dans les dialogues entre Reine et l'arrière-grand-mère qui confondent Reine et se situent sur la ligne ténue séparant la réalité et la fiction. Reine raconte:

Le souvenir de ce rêve me hanta toute la journée. J'avais beau essayer de me convaincre que ce n'était qu'un rêve, qu'une projection de fantasmes, je n'arrivais pas à me défaire de ce sentiment de familiarité tenace.<sup>122</sup>

Concernant la langue créole dans les dialogues avec son arrière-grand-mère, Reine ressent cette même forme de « l'inquiétante étrangeté ». Elle exprime ce sentiment comme suit: « Mais cette fois dans une langue que je ne parle pas, que je n'ai jamais parlée, mais qui m'est étrangement familière<sup>123</sup> ». L'arrière-grand-mère partage des anecdotes que Reine connaît, mais il semble qu'elle veut les oublier. Reine raconte ainsi : mon arrière-grand-mère « me parle de choses que je sais déjà un peu, que j'ai lues parfois, que j'ai entendues, mais ce que je ne veux pas me rappeler<sup>124</sup> ». Dans cet acte de transmission transgénérationnelle, la mère n'est pas impliquée. Pourtant, elle souffre également d'un sentiment de l'étrangeté par rapport à sa grand-mère et elle est hantée par sa grand-mère mais d'une manière indirecte. Reine, sa fille, nous informe de quelle manière sa mère est influencée: « L'intimité impossible de mon arrière-grand-mère hante ma mère<sup>125</sup> ».

La transmission contribue à la polyphonie que les voix de l'arrière-grand-mère et Reine peut fusionner. L'arrière-grand-mère apparaît de plus en plus au lit de Reine. Les

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p.117.

<sup>120</sup> FREUD, Sigmund, « Das Unheimliche », p.241-274.

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.66.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p.79.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.65.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p.59.



expériences traumatiques de l'arrière-grand-mère par rapport à l'amour et sa grossesse sont devenues à part entière partie de la mémoire de Reine une fille qui n'a pas vécu ces expériences. L'arrière-grand-mère explique ce mélange des histoires des personnages à Reine :

Mon histoire avec Tatave, c'est le début de ton histoire, mon arrière-petite-fille. [...] Mon histoire avec Tatave, c'est ton histoire entrelacée dans la mienne et qui s'entrelace aussi dans celle de ta mère et de ta grand-mère.<sup>126</sup>

L'arrière-grand-mère souhaite transmettre son histoire en brisant la malédiction des femmes de sa famille : « Je voulais rompre une chaîne de fatalité qui se déroulait inexorablement depuis quatre générations au moins. J'allais prendre ma vie en main<sup>127</sup> ».

Cette relation que Reine a par rapport aux expériences de son arrière-grand-mère est définie comme post-mémoire par Hirsch.<sup>128</sup> Reine, partie d'une nouvelle génération, rappelle seulement les histoires par une génération précédente ; la voix de son arrière-grand-mère. La transmission est « une connexion vivante » qui interconnecte Reine et son arrière-grand-mère, mais en même temps elle forme une connexion entre Reine et l'histoire de ses ancêtres.

Par cette transmission, Reine incarne la voix de son arrière-grand-mère. Au début l'arrière-petite-fille traduit les discours de son ancêtre. Elle fait une « Transcription en langue maternelle du discours de mon arrière-grand-mère prononcé en langue matricielle. Je n'ai rien inventé<sup>129</sup> ». Au cours de l'histoire, les deux voix deviennent une et comme lecteur nous sommes laissés dans l'ignorance de qui parle. L'arrière-grand-mère narre directement en français sans être traduite par Reine. Il n'est plus clair si c'est l'arrière-grand-mère qui parle ou c'est Reine qui parle. Reine nous dit : « Je n'ai pas retrouvé le texte en langue d'Arrière-Bonne-Maman, en langue matricielle. Seulement cette transcription en langue maternelle [...] Je n'ai rien inventé<sup>130</sup> ». Le monde de Reine et celui de son arrière-grand-mère se mélangent. Reine formule ce processus ainsi : « C'est comme si cet esprit et moi avons des choses en commun, des secrets en partage, des mémoires à connecter pour que fusionnent enfin des mondes qui s'ignoraient jusqu'alors<sup>131</sup> ». De plus, Reine incarne les idées de son arrière-grand-mère. Elle reprend les idées concernant la position de la langue créole de son arrière-grand-mère et trouve qu'il est important de garder cette langue. Malgré qu'elle ne sache pas parler créole, elle craint quand même de perdre la langue créole. Elle craint en même temps

---

<sup>126</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.113.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.116.

<sup>128</sup> HIRSCH, Marianne, « The generation of postmemory », p. 106-107.

<sup>129</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.61.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p.75.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p.80.

que les gens trouvent qu'elle est folle. Reine dit : « J'ai peur de perdre cette partie, ce bout de moi dans la langue qui est morte partout, sauf peut-être dans ce bout<sup>132</sup> ». Dans le roman, Reine ne parle jamais le créole. Elle ne peut que le comprendre. Inspirée par son arrière-grand-mère Reine commence un mouvement révolutionnaire mené par des femmes contre la consommation de masse « La Révolution des ventres » :

A partir du jour où le règne de la Grande Catastrophe a approché, les paroles de la vieille dame ont été d'un réconfort inépuisable. [...] J'ai compris alors que je devais remplir mon rôle [...] Pour sauver Maman, pour sauver ce peuple, pour me sauver moi-même.<sup>133</sup>

A la fin du livre, une autre forme de transmission se présente. Après la fin de la carrière activiste et de la vie de Reine, son projet politique est transmis à sa mère. Sa mère raconte : « C'est moi, en réalité, la mère de Reine qui mène désormais le débat. »<sup>134</sup> En dernière page du roman, la mère clarifie qu'elle décrit les expériences de Reine dans un livre : « Je viens de publier, sous le pseudonyme de Kelly repentante, un ouvrage de cent cinquante pages, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*<sup>135</sup> ». De cette manière, la mère est impliquée dans la transmission transgénérationnelle de l'arrière-grand-mère à Reine. Reine a commencé son projet politique en se basant sur les histoires de la voix de son arrière-grand-mère. C'est la polyphonie qui rassemble les voix exprimant l'héritage de la mémoire de l'arrière-grand-mère.

La transmission de la mémoire individuelle de l'arrière-grand-mère vise à mémoriser un traumatisme. Ce traumatisme est post-mémoire pour Reine et elle s'en souvient seulement par les histoires de son arrière-grand-mère. La nécessité de la récupération de la mémoire et l'importance de la transmettre est déjà visible dans le titre. La Mazurka est une danse d'origine de Mazurie (Pologne) à rythme ternaire et tempo modéré. La Mazurka perdue renvoie aux chants des ancêtres féminins, nous n'étendons plus leurs chants et nous oublions ce qu'elles ont fait dans le passé.

La polyphonie dans le roman, donne la parole aux femmes oubliées de plusieurs générations et elle est préservée par la multiplicité des voix et la transmission transgénérationnelle de la mémoire d'un ancêtre féminin.

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p.74.

<sup>133</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.12.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p.230.

## Donner la parole aux femmes

Tout d'abord, dans *Traversée de la Mangrove*, les femmes et les autres personnages racontent leurs expériences avec Francis Sancher et les changements qu'ils ont vécu par la présence de Francis Sancher dans leur vie. Après avoir rencontré Sancher, les femmes commencent à faire l'introspection et changent leurs habitudes. Dans *Traversée de la Mangrove*, il y a plus de personnages masculins que féminins et les voix des personnages ne sont pas interconnectés par leur mémoire partagée mais par la polyphonie construite par Condé. La polyphonie permet l'expression de tous les voix soulignant les diverses origines des personnages.<sup>136</sup>

En revanche, il est bien clair que dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* ce sont les femmes qui sont les protagonistes de l'histoire. La polyphonie est comme une mosaïque de voix féminines qui s'expriment simultanément. L'importance des femmes est déjà visible dans le titre du roman. Les femmes-couresse renvoient à la Couleuvre couresse de la Martinique ; une espèce de serpents qui vit près du Rocher du Diamant. Ils sont endémiques en Martinique et en danger critique d'extinction. Il n'est pas certain s'ils existent encore. Il y a tout un mystère autour de l'existence de ce petit serpent.<sup>137</sup> Selon l'écrivain de *La Mazurka perdue des femmes-couresse* Méline Céco, l'addition du mot couresse aux femmes dans le titre du roman est un hommage aux femmes qui ont rencontré des difficultés dans leur vie. La Couleuvre couresse a rencontré beaucoup d'obstacles et doit survivre entre autre la menace d'être mangée par les mangoustes. Reine se rend compte que ce n'est pas la transmission de la mémoire de son arrière-grand-mère qu'elle devient aussi une femme-couresse :

Ce n'est que bien plus tard, très tard, trop tard même, que je compris qu'Arrière-Bonne-Maman avait été la messagère de la Grande Catastrophe, faisant de moi, en même temps, une des dernières femmes couresse.<sup>138</sup>

Le fait que les femmes occupent une place centrale dans le roman est déjà clair dans le titre, mais de quelle manière la polyphonie renforce-t-elle la présence des femmes dans le roman ? La polyphonie crée la possibilité d'avoir plusieurs protagonistes féminins qui ont une propre voix mais des relations et des rapports entre elles. Grâce à la multiplicité des voix nous avons comme lecteur une image de la vie quotidienne et de la vie intérieure des membres féminins d'une famille antillaise. La structure polyphonique permet la présence de voix seulement féminines et illustre en même temps le développement personnel de Reine d'une adolescente

---

<sup>136</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

<sup>137</sup> ANONYME, *Glossaire des reptiles*, sur [http://www.sosdom.lautre.net/Pages\\_Glossaire/G\\_Reptiles.htm](http://www.sosdom.lautre.net/Pages_Glossaire/G_Reptiles.htm), consulté le 22-4-2019

<sup>138</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.158.

insouciant vers une héroïne pendant la « Révolution des ventres ». Reine mène cette révolution et incite les femmes à défendre leurs droits. Elle est punie d'avoir un rôle en tant que femme activiste dans la société antillaise et elle est exilée en France métropolitaine. Après cet exil, elle disparaît tragiquement et elle décède après. Sa mère raconte : « Reine fut retrouvé assassinée peu après<sup>139</sup> ». La structure polyphonique renforce la présence de ce développement de Reine. La manière dont les autres personnages parlent d'elle et reflètent sur son comportement ajoute une dimension à l'histoire de Reine. Nous avons comme lecteur une perspective de plusieurs femmes de différents âges qui partagent leurs façons de penser, leurs opinions sur la société, le contexte dans lequel les événements se passent et les rapports avec les autres personnages. Par les narrations de la mère et plus tard de l'amie de Reine, Kelly, nous apprenons plus sur Reine. Kelly raconte par exemple : « même Reine a changé. Elle est toujours sérieuse, comme si elle vivait une vie parallèle, et je n'y ai pas accès<sup>140</sup> ». Bref, la polyphonie est un moyen d'expression des voix des personnages féminins différentes qui donnent leurs perspectives sur Reine.

Par l'acte de la transmission, les femmes de plusieurs générations de la même famille deviennent le « potomitan » de l'histoire. Cette fonction de la polyphonie s'oppose à celle dans *Traversée de la Mangrove* ce qui donne la parole à toute une population ; les femmes et les hommes.

### **Les voix défavorisées**

Dans *Traversée de la Mangrove*, la polyphonie ressemble à la manière dont Peeren décrit le but politique du dialogisme : elle donne la parole aux voix défavorisées.<sup>141</sup> La communauté dans le roman de Condé consiste de plusieurs groupes ethniques : les békés (des blancs créoles descendant des colons), les métropolitains, les métis (autrefois : mulâtres, peuple créoles, parents de différents origines), les coolies (travailleurs agricole venant des pays asiatiques), les nègres marrons (esclaves échappés de l'Afrique), les noirs, les indiens et les Antillais des îles voisines. Les personnages de diverses origines peuvent s'exprimer librement même s'ils ont un statut social inférieur dans la société ou s'ils font partie d'un groupe minoritaire. Le facteur Moïse illustre bien d'avoir le droit de narrer en occupant une place inférieure dans la société. Moïse, appelée Maringoin, est homosexuel et il parle le créole. La

---

<sup>139</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.230.

<sup>140</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.169.

<sup>141</sup> PEEREN, Esther, *Intersubjectivities and Popular Culture: Bakhtin and Beyond*, 2008, p.94-96.

rumeur est qu'il entretenait des liaisons amoureuses avec Francis Sancher : « les deux hommes étaient des makoumé<sup>142</sup> ». Moïse peut raconter sa version des faits.

Pourtant, dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, les différentes origines des habitants d'une île de la Caraïbe ne sont pas si importantes. La mère raconte que la société n'est pas divisée en groupes ethniques mais en personnes qui ont le privilège de réfléchir et celles qui doivent se battre pour survivre :

On a cru pendant longtemps qu'il y avait des Blancs, des Noirs, des jaunes, des Rouges, ou encore des chrétiens, des musulmans, des juifs, des bouddhistes, des animistes, des... ! Il y a seulement des peuples qui s'échinent et des peuples qui pensent, deux humanités bien distinctes.<sup>143</sup>

Dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, les voix qui sont défavorisées occupent une place centrale. Reine est une adolescente qui parle et exprime sa voix tandis que normalement dans le monde réel une adolescente a peu de pouvoir et ne se trouve souvent pas dans cette position. C'est le même cas avec l'arrière-grand-mère, elle est morte, sa parole ne serait jamais entendue dans la vie réelle, maintenant dans le roman elle a une voix : toute une génération oubliée est représentée. La voix défavorisée de l'arrière-grand-mère prend la forme d'un subalterne. Spivak définit un subalterne comme une personne sans lignes de mobilité sociale, quelqu'un qui ne peut pas parler.<sup>144</sup> Reine est un médiatrice de la subalterne, car c'est Reine qui parle pour l'arrière-grand-mère. C'est Corio qui a étudié le subalterne dans le contexte spécifique des Antilles françaises à l'aide du personnage Marie Celat de Glissant.<sup>145</sup> Il attribue une nouvelle forme de pouvoir au subalterne :

A travers un parcours de subjectivation (...), qui implique une traversée douloureuse et risquée du gouffre du délire verbale le subalterne va développer une nouvelle forme du pouvoir qui manifeste une nécessité fulgurante d'intervention.<sup>146</sup>

L'arrière-grand-mère dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* développe également une puissance : elle doit intervenir dans la vie de Reine pour raconter son histoire. L'arrière-grand-mère est une construction d'une voix d'un « implacable univers muet<sup>147</sup> ». Elle brise le mur du silence autour du passé et en parlant elle transmet sa mémoire à Reine. En outre, la

---

<sup>142</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, p.36-37.

<sup>143</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.46.

<sup>144</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the subaltern speak ? », p.28.

<sup>145</sup> CORIO, Alessandro, « Subalternité et représentation Antilles : le devenir-subalterne de Marie Celat », *Collectif Write Back- Postcolonial studies : modes d'emploi*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, p.313-325.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p.314.

<sup>147</sup> GLISSANT, Edouard, *Le Discours antillais*, p.472.

polyphonie montre la classification de la société par ces voix. Avec les voix de diverses femmes de la famille, on apprend plus sur la société et la position des femmes dans la société. Comme déjà indiqué plus haut, par un « potomitan » des voix féminines, les thèmes centraux dans un pays francophone de la Caraïbe comme le plurilinguisme et la quête identitaire d'une partie des habitants sont abordés. C'est Reine dans son rôle de leader du mouvement révolutionnaire des « Ventres » qui fonctionne comme la porte-parole de son arrière-grand-mère et de toutes ces femmes qui n'ont pas de voix. Elle prétend que son courage lui viendrait d'une arrière-grand-mère de l'au-delà pour lui raconter son histoire et lui demande d'être la porte-parole de toutes ces femmes disparues sans laisser des traces, sans jamais avoir eu une voix.

Alors, la polyphonie dans *Traversée de la Mangrove* permet surtout l'expression des voix défavorisées à la base de leurs origines. Dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, les femmes défavorisées et même oubliées ont une voix grâce à l'acte de transmission. Ces voix sont montrées par la structure polyphonique.<sup>148</sup>

## **Identité**

Par l'acte de transmission, la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, facilite l'apparition de plusieurs personnages qui montrent chacun leur identité en exprimant une propre voix. Dans le roman les voix ont une signification en relation avec d'autres voix qui sont comme Bakhtine formule, « en dialogue ». C'est aussi le cas avec les identités des personnages. L'accent dans le roman est mis sur la quête identitaire de divers personnages qui est provoquée en donnant une propre voix. Le phénomène de la quête identitaire « est le trait dominant du récit postcolonial » et, dans cette œuvre, démontré par la polyphonie.<sup>149</sup> Le personnage de Reine est en train de chercher ses origines et comment intégrer la mémoire de sa famille. La recherche de Reine est visible dans le contact avec son-arrière-grand-mère. Par la transmission de la mémoire de l'arrière-grand-mère, les deux identités et les voix des deux personnages se mélangent. Les identités des personnages sont floues et entrelacées qui ressemble au rhizome. Un rhizome est hétérogène et peut être connecté avec tous les autres rhizomes. Il n'y a pas d'hierarchie ou d'ordre entre les éléments et les rhizomes sont multiples.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse* et CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

<sup>149</sup> DIOP, Samba, « L'Émergence de la postcolonialité au sein de l'espace littéraire africain et francophone », p. 24.

<sup>150</sup> DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, p.2-3.

Cependant, la transmission de l'identité de l'arrière-grand-mère prend la forme des racines d'un arbre terrestre. Reine hérite l'identité verticale de son arrière-grand-mère. Il est vrai que l'identité de Reine n'est tout à fait fixe, mais Céco souligne l'aspect de la transmission. De plus, les voix dans le roman consistent en forme de hiérarchie ce qui oppose au rhizome qui n'a pas d'ordre ou de hiérarchie. Nous commenterons plus tard dans notre troisième chapitre la hiérarchie entre les voix et entre les langues.

Reine grandit d'une adolescente à une jeune femme, mais son identité ne sera pas fixe. Les prénoms de Reine expriment la fluidité de l'identité de Reine et sa recherche d'une identité cohérente. Dans son adolescence elle s'appelle Rayne, après Reine et Yoni. Chaque nom apporte ses propres éléments identitaires à Reine. En tant que Rayne, elle incarne la voix de son arrière-grand-mère et ses idées. Comme Reine, elle commence à devenir le leader du mouvement révolutionnaire et sous le nom Yoni elle recherche un prénom qui correspond à l'histoire de ses ancêtres. Finalement, elle abandonne le nom Yoni :

Mais aujourd'hui tout afflue, les souvenirs me remontent comme s'ils avaient peur que je les refoule à nouveau. Mon amnésie est en voie de régression, et je sais que je ne dirai plus jamais que je m'appelle Yoni.<sup>151</sup>

Yoni est un terme tantrique qui réfère à l'organe génital féminin et dans l'hindouisme symbolise l'énergie féminine de déesse mère Shakti. Reine a choisi un nom qui souligne la puissance des femmes qui correspond à son rôle de leader d'un groupe révolutionnaire des femmes. Le conflit de ses noms est renforcé par Reine qui raconte que les femmes en général n'ont pas de nom : « Elle m'avait expliqué que je n'avais pas de nom, que mon nom n'était pas mon nom, et cela depuis des générations. Qu'aucun de nous n'avait de nom<sup>152</sup> ».

La fluidité de son identité est aussi visible dans sa recherche de ses origines et la perte de sa langue « atavique ». La notion de la langue « atavique » est expliquée par Glissant comme des « langues qui sont venues progressivement, qui ont eu le temps, à travers conflits et accords, de s'établir, de se régir, de se trouver une forme de classicisme<sup>153</sup> ». Reine trouve qu'elle est bercée par le créole et qu'elle a perdu cette langue. Elle mélange la recherche d'une langue qui lui convient et la recherche de ses origines. Elle constate : « Le récit des origines, c'est pour moi le récit de la langue des origines, de la langue atavique [...] récit d'une perte irrémédiable<sup>154</sup> ». De plus, elle construit son identité à travers la perte du créole.

---

<sup>151</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.224.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.28.

<sup>153</sup> GAUVIN, Lisa, « L'imaginaire des langues Entretien avec Edouard Glissant. », p.13.

<sup>154</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.55.

Elle explique à son psychiatre : « J'ai laissé quelque part dans cette langue une partie de moi que je n'arrive pas à retrouver<sup>155</sup> ».

En outre, Reine n'est pas le seul personnage qui est en quête identitaire. Sa mère est dans le même cas, elle est plus spécifiquement en quête d'identité créative. Elle cherche comment construire un roman, dans quelle langue écrire et comment elle doit construire ses personnages. Elle refuse de transmettre la mémoire de l'arrière-grand-mère et nie l'importance de son arrière-grand-mère en constatant que « dans toutes les histoires de toutes les familles, il y a un souvenir perdu dans quelque mémoire d'une femme<sup>156</sup> ». Elle se demande si elle trahit son peuple lorsqu'elle ne traite pas son histoire :

Est-ce de la trahison de refuser ce fardeau, de ne se réclamer d'aucune histoire, d'aucun pays, d'aucune langue ? Est-ce cela le tout-monde ? Est-ce cela écrire en étant ouvert à toutes les langues du monde, même si on n'en parle vraiment aucune ?<sup>157</sup>

La mère pose la question si elle ne traite pas l'histoire de ces ancêtres et l'histoire de son île, elle écrit un roman en référant directement aux concepts philosophiques. Dans ce fragment elle renvoie à l'idée de « tout-monde » de Glissant. La notion « tout-monde », venant du créole « tout moun », Glissant la décrit comme suit :

Notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la "vision" que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité.<sup>158</sup>

Ce n'est plus un seul lieu qui est la source d'inspiration, mais l'imaginaire de la totalité du monde. De plus, la mère pose des questions plus générales à propos la littérature. Elle réfléchit sur ce que Kristeva a défini comme intertextualité. Elle se demande : « Est-il vrai que chaque écrivain formule avec ses propres mots ce que d'autres ont forcément déjà écrit ? »<sup>159</sup>.

Bref, la transmission des aspects verticaux d'identité et la mémoire de l'arrière-grand-mère contribue à l'expression des identités des personnages et leur recherche à une propre identité qui est montré par les diverses voix présentées par la structure polyphonique de la narration.

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p.42.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p.84.

<sup>158</sup> GLISSANT, Edouard, *Traité du Tout-monde (Poétique IV)*, p.176.

<sup>159</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.83.



## Chapitre 3 : les limites de la polyphonie dans

### *La Mazurka perdue des femmes-couresse*

Dans ce chapitre, nous analyserons de quelle manière la polyphonie est limitée par l'acte de transmission. D'abord nous commenterons la hiérarchie au niveau de la polyphonie autour la transmission et ensuite la représentation de la société limitée par la structure polyphonique de l'acte de transmission.

#### **Hiérarchie**

Selon Amossy, le roman polyphonique a la capacité de « mettre les différentes voix sur un même pied d'égalité<sup>160</sup> » et c'est Bakhtine qui décrit les voix dans les romans de Dostoïevski comme « équipollentes ». <sup>161</sup> Ils constatent qu'il n'y pas de hiérarchie dans un roman polyphonique. Pourtant, un exemple d'un roman polyphonique qui contient en effet une forme de hiérarchie, c'est *Traversée de la Mangrove*. La polyphonie dans ce roman montre une coexistence inéquitable entre la langue française et la langue créole. Le roman est écrit en français et quand les personnages parlent créole : ces mots et ces phrases créoles sont traduits en bas de la page. Cette coexistence des langues cache une diglossie, « une hiérarchie entre les langues, auxquelles sont attribuées des valeurs sociales inégales » dans le roman. <sup>162</sup> Le créole est parlé par les personnages ayant un statut social inférieur dans la société . Comme nous l'avons expliqué dans le paragraphe concernant les voix défavorisées, Moïse est un de ces personnages. Il parle créole et il s'exprime en créole entre autres demandant : « Sa ou fè ? Ola ou kaye kon sa ? », traduit en bas de la page en français : « Comment vas-tu ? Où vas-tu ». <sup>163</sup> Un autre personnage qui parle le créole est la guérisseuse avec peau noire : Man Sonson. Elle exclame : « Ou kon pwa ka bouyi ! » traduit également en bas de la page en français : « Tu es comme des pois qui bouillent ». <sup>164</sup> Les personnages qui savent parler créole, peuvent aussi parler français. En d'autres termes, ils sont bilingues.

Dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, les voix ne sont pas non plus équipollentes. Il y a une forme de « polyphonie hiérarchique » dans le roman. C'est tout d'abord visible dans le positionnement des langues dans le roman. Il existe une coexistence entre le créole et le français. Le français est la langue dominante, la plupart des voix et des

---

<sup>160</sup> AMOSSY, Ruth, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », p. 63-73.

<sup>161</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, p.73.

<sup>162</sup> COMBE, Dominique, *Les Littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, p.90.

<sup>163</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, p.31.

<sup>164</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, p.85.

personnages parlent et écrivent en français. C'est l'arrière-grand-mère qui parle en créole. Son intervention ressemble à l'hétéroglossie de Bakhtine : c'est un discours dans une autre langue. Les fragments sont présentés d'abord en créole, et puis ils sont traduits en français par l'arrière-petite-fille Reine. Elle ne comprend pas le créole mais elle dit qu'elle fait une « transcription en langue maternelle du discours de l'arrière-grand-mère en langue matricielle. Je n'ai rien inventé <sup>165</sup> ». L'arrière-grand-mère commence sa conversation avec Reine en disant: « Man vini wè'w anpil, mè ou toujou kà dòmi, ou lwen mwen.» ce qui est traduit par Reine en « Je suis venue te visiter plusieurs fois dans tes rêves, mais impossible de te toucher, mon arrière-petite-fille<sup>166</sup> ». Reine l'explique comme suit : « J'entends seulement une voix qui parle dans sa langue, mais que je comprends dans la mienne. C'est très étrange ». <sup>167</sup> Elle ne peut que comprendre la voix de son arrière-grand-mère en créole. A un certain moment, elle ne traduit plus les textes de l'arrière-grand-mère, mais elle les raconte directement en français tandis que le chapitre indique que l'arrière-grand-mère parle.

En outre, Il existe une forme de diglossie entre le créole et le français. Le roman est en français sauf les monologues de l'arrière-grand-mère en créole qui sont traduites par Reine en français. Les parties en créoles sont narrées dans une sorte de rêve par l'arrière-grand-mère, il y a tout un mystère autour de ces monologues en créole. Reine décrit son arrière-grand-mère comme un fantôme: « Mon fantôme à moi, je n'en parle à personne, mais me réveille doucement pour le toucher, ce fantôme de langue qui me susurre à l'oreille que je n'ai pas su garder sa mémoire<sup>168</sup> ».

Combe constate que « chaque langue véhicule une autre vision du monde propre à sa culture<sup>169</sup> ». Dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, l'arrière-grand-mère a une autre vision que par exemple la mère qui parle français. L'arrière-grand-mère exprime sa vision sur l'histoire et elle transmet la mémoire concernant la misère de sa vie en tant que femme qui tente de survivre dans les circonstances de l'esclavage dans une île francophone de la Caraïbe. La mère parle et écrit en français. Elle est en train de réfléchir à propos de la question s'il est nécessaire de conserver cette mémoire et de quelle manière elle peut l'intégrer dans le roman qu'elle écrit. Elle dit : « J'ai envie d'écrire sur l'objet pour parler de ce peuple sans parler directement de lui <sup>170</sup> ». Par ce souhait, la mère empêche la transmission de la mémoire

---

<sup>165</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.93.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p.33.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p.79.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p.39.

<sup>169</sup> COMBE, Dominique, *Les Littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, p.90.

<sup>170</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.140.

collective, elle rend la transmission plus complexe en refusant d'écrire concrètement sur ce sujet.

De plus, parfois il y a aussi une forme de diglossie entre le français et l'anglais. Les personnages s'expriment rarement par des mots anglais comme dans le passage suivant dans lequel la mère essaie de décrire une préférence pour des bibelots : « Ce goût pour l'objet de pacotille – goût du *cheap* - caractérise les gens de certains pays. J'ai su bien plus tard que ce goût était dit 'kitsch'<sup>171</sup> ». Son changement de prénom de Reine vers Rayne, car c'est « plus soft », illustre également la coexistence de la langue française et de la langue anglaise.<sup>172</sup>

En outre, dans *Traversée de la Mangrove*, l'inégalité est montrée par la polyphonie dans les rapports entre les diverses voix et divers personnages. Les voix des différents personnages ne sont pas « en dialogue », chaque voix narre sous la forme d'un monologue. Chaque personnage raconte à propos de son expérience avec Francis Sancher séparément. Les diverses voix ne forment pas de « réactions-réponses ».<sup>173</sup> Les personnages ayant des différentes origines ne se réconcilient pas, mais ils sont en même temps interconnectés par la mort de Francis Sancher et la polyphonie. Condé accentue à travers la polyphonie, la coexistence des personnages de diverses origines qui n'harmonisent pas et elle cause un manque d'une communauté collective. Le roman appelle indirectement à la harmonisation et la création d'une communauté.<sup>174</sup>

Dans *La Mazurka perdue des femmes*, l'inégalité entre les voix et les personnages est également présente, mais est surtout montré par l'acte de transmission. C'est l'arrière-petite-fille qui joue un rôle principal dans l'histoire. A travers l'arrière-petite-fille, nous apprenons l'histoire et la mémoire de l'arrière-grand-mère. L'arrière-petite-fille Reine reprend les idées et les conceptions de son arrière-grand-mère. Reine met son arrière-grand-mère presque sur un piédestal. Elle ne la connaît pas personnellement, mais incarne sa voix. Cela ressemble à la définition de la polyphonie de Lahusen : « la reprise et l'intégration de l'interlocuteur dans le discours du locuteur<sup>175</sup> ». A première vue, la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, ne semble pas dialogique, ce qui est contradictoire avec la définition de Bakhtine que toute polyphonie est dialogique. Car tous les personnages, comme dans *Traversée de la Mangrove*, racontent en monologues. Pourtant, dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, même s'il s'agit de monologues principalement, il y a des « réactions-

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p.141.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p.28.

<sup>173</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, p.299.

<sup>174</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

<sup>175</sup> LAHUSEN, Thomas, « Du « dialogisme » et de la « polyphonie » dans deux ouvrages russes des années soixante », p.563-584.

réponses » entre les personnages. Ils s'ouvrent vers l'autre pour se comprendre mutuellement, mais l'accent est mis sur le rôle de Reine. La narration ultérieure de la mère est un reflet du dialogue entre elle et Reine. La mère illustre ceci en nous racontant les conseils de Reine. Un exemple de cette situation: « C'est alors que ma fille, ce petit bout de fée m'a dit : Maman, travaille cette banalité et fais quelque chose d'elle<sup>176</sup> ».

Alors, Bakhtine constate que « les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint<sup>177</sup> ». La polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* semble à avoir un caractère qui ressemble au contrepoint musical. La polyphonie littéraire de *La Mazurka perdue des femmes-couresse* contient plusieurs voix qui sont consonantes : les différentes voix se présentent harmoniquement dans l'histoire, mais elles vont dans une autre direction puisqu'elles ont toutes d'autres idées. En même temps il y a peu de distance entre les voix, car elles sont fortement liées par leurs relations personnelles et familiales.

De plus, la voix de « La parole critique » et celle de « La schizo » occupent aussi une autre place que les voix des autres personnages dans le roman. « La parole critique » qui est « un entassement de nos voix à tous », évoque plusieurs thèmes comme la définition de la littérature nationale et l'écriture romanesque et elle reflète sur les événements et les actions des autres personnages.<sup>178</sup> Le schizo présente les séances de la thérapie de Reine et son psychiatre. C'est en effet Reine qui parle à son psychiatre et le psychiatre qui pose des questions ou fait des remarques. Dans ces chapitres, présentés à travers la perspective de Reine, les conséquences de l'acte de transmission au niveau mental, et en particulier les problèmes concernant les langues, sont illustrés. Reine se demande : « Comment expliquer à cette psy de 4 étoiles [...], qu'une partie de moi vit dans cette langue et que je ne pourrai pas recoller les morceaux tant que je ne serai pas venue à bout de cette histoire ?<sup>179</sup> ».

Au surplus, les personnages qui parlent ont chacun un propre chapitre, mais quelques personnages n'ont pas de prénom. L'arrière-grand-mère et la mère sont appelées l'arrière-grand-mère et mère et jamais par leur prénom. Cela souligne que c'est la relation familiale qui est déterminante pour le développement de l'histoire et que c'est Reine qui est le personnage clé pour pouvoir comprendre l'histoire.

Alors, la polyphonie présente des voix des niveaux inégaux et une hiérarchie entre les langues. La transmission contribue à cette hiérarchie car elle souligne l'importance du

---

<sup>176</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.23.

<sup>177</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poésie de Dostoïevski*, p.81.

<sup>178</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.18.

<sup>179</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.74.

personnage de Reine et construit la polyphonie autour Reine. De plus, par la transmission, la langue créole est représentée dans le roman, mais le français domine. Les voix défavorisées peuvent s'exprimer, tel que Peeren décrit la fonction du dialogisme. C'est une expression des voix marginalisées qui se manifestent.

### **Représentation de la société**

Céco peint dans son roman, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, une société d'une île francophone de la Caraïbe et l'histoire d'une telle île. Par la présence de plusieurs voix féminines de cette île et principalement par l'acte de transmission, l'image de la société présentée dans le roman est limitée. C'est Bisanwa qui constate que: « La structure du texte est homologable à l'histoire de la société<sup>180</sup> ». La polyphonie est un élément qui compose la structure du texte. La présence de plusieurs voix signifiera, selon l'idée de Bisanswa, une représentation dans l'histoire des îles Caraïbes. Nous l'interprétons comme l'histoire collective et l'histoire personnelle en même temps. De quelle manière la polyphonie influencée par la transmission forme-t-elle une représentation limitée de l'histoire et de la société de la Caraïbe ? D'un côté, la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, peint en effet une image d'une société francophone de la Caraïbe, cependant nous voulons montrer aussi que la polyphonie n'est pas complètement homologable à l'histoire de la société et que la polyphonie limite la représentation de la société par la transmission autour du triptyque des voix féminines.

Tout d'abord, comme expliqué plus haut, la polyphonie dans le roman montre une coexistence de la langue française et du créole, mais qui est en effet une forme de coexistence qui est présente en vrai dans les sociétés francophones de la Caraïbe. Dans le roman, les personnages parlent français sauf l'arrière-grand-mère qui parle créole. Dans les îles francophones de la Caraïbe, les habitants parlent soit français ou soit créole ou les deux langues. Il existe une forme de diglossie, les habitants, qui savent parler les deux langues, parlent le créole dans des situations informelles et le français dans toutes les situations.<sup>181</sup> Dans le roman, l'usage des langues ne dépend pas de la situation ou du registre. Les personnages parlent constamment dans leur propre langue. Il semble que ce soit l'ancienne génération, l'arrière-grand-mère, qui parle le créole. Tandis que la jeune génération comme Reine ne sait pas parler le créole. Pourtant, après La Grande Catastrophe, Reine a hérité le «

---

<sup>180</sup> BISANWA, Justin, « L'aventure du discours critique », p.21.

<sup>181</sup> BERNABÉ, Jean, « Guadeloupe et Martinique : un survol sociolinguistique », sur [www.montraykreyol.org](http://www.montraykreyol.org) consulté le 24-4-2019.

zagriyen » de la langue, le mal de la langue de son arrière-grand-mère.<sup>182</sup> Reine explique la diglossie dans sa situation personnelle au niveau linguistique :

Je suis un être écartelé entre deux langues qui ont pris possession de moi en même temps, mais pas de la même façon. Il y en a une qui est extravertie, qui se montre et l'autre qui se cache, parce que elle croit que j'ai honte d'elle ; mais c'est faux.<sup>183</sup>

L'arrière-grand-mère morte est le seul personnage qui sait parler le créole. Dans le roman, le créole semble ainsi comme une langue qui n'est plus vivante. Reine reconnaît le créole, mais elle se demande : « Mais cette langue morte pour tous est vivante en moi : comment le dire sans passer pour folle ?<sup>184</sup> ». Ceci exprime ainsi la place inférieure de la langue créole par rapport à la langue française. L'acte de la transmission transgénérationnelle préserve le créole, mais le qualifie comme une langue morte. Cependant, le souhait de l'arrière-grand-mère de conserver le créole est réalisé dans ses conservations avec Reine. Elle explique à Reine : « Mon arrière-petite-fille, entends-moi, je parle désormais ta langue et je veux t'apprendre mon langage. Je ne veux pas que mes idées à moi restent plus longtemps au cimetière des impensés<sup>185</sup> ». Son but est accompli, ses idées sont transmises à Reine. Pourtant, même si Reine est intéressée par cette langue et croit qu'elle peut le traduire, elle ne parle jamais le créole. Reine peut comprendre son arrière-grand-mère : « Cette vieille femme prononçait des mots que j'ai fini par entendre, mais sans jamais pouvoir les redire, alors qu'elle les disait tout contre moi et qu'elle m'avait bercée<sup>186</sup> ».

En outre, le créole a une tradition orale et c'est une langue parlée sans une orthographe standardisée. Ce qui est affirmé par Combe qui constate que : « Le problème avec le créole se pose de la transcription d'une langue orale par nature. Il n'y a pas de littérature créole, il y a qu'une oralité<sup>187</sup> ». La représentation de la tradition orale du créole est un thème récurrent dans les romans francophones. Dans *Traversée de la Mangrove*, cette problématique revient, les parties créoles prennent souvent la forme des poèmes et des chants qui correspondent à l'oralité antillaise. C'est par exemple Shawn qui chante en créole à Moïse : « La ro dan...ki ka manjé »<sup>188</sup>.

Dans, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, la structure polyphonique du roman ressemble à une collection des monologues parlés. Chaque personnage raconte son histoire et

---

<sup>182</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.15.

<sup>183</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.15.

<sup>184</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.74.

<sup>185</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.34.

<sup>186</sup> CÉCO, Mérine, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.39.

<sup>187</sup> COMBE, Dominique, *Les Littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, p.90.

<sup>188</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, p.42.

sa version des faits comme si elle écrivait dans un journal intime ou s'il parlait à une amie proche. Cette forme de la structure du roman se rattache à cette tradition orale même si la plupart de voix communique en français. Pourtant, la tradition orale dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* ne s'exprime pas sous la forme des chants ou poèmes comme dans *Traversée de la Mangrove*. De plus, l'arrière-grand-mère dans *La Mazurka perdue des femmes* apparaît comme une conteuse traditionnelle dans la nuit. L'arrière-grand-mère dit à l'arrière-petite-fille :

Je suis venue te visiter plusieurs fois dans tes rêves, mais impossible de te toucher, mon arrière-petite-fille. Ta génération a placé la mort tellement loin d'elle que je n'arrive pas à pénétrer tes rêves. Je voulais te parler<sup>189</sup>

En outre, la polyphonie montre aussi la vie dans une île francophone, sur les conditions de la survivance de l'esclavage et la recherche d'un département d'outre-mer de la France a une propre identité et une forme d'autonomie et de liberté envers le centre du pouvoir : la France. Ce sont des thèmes récurrents qui influencent la vie de tous les personnages. La révolution de *La Grande Catastrophe* montre que la préservation et la construction d'une mémoire concernent la population entière de cette île. Reine raconte : « Au début, tous nous voulions juste renouer avec nos racines, notre histoire. Avoir comme tout le monde une origine, un espace de mémoire, un petit coin à nous<sup>190</sup> ». Ces thèmes sont également présents dans la vie quotidienne des habitants dans la société d'une île caribéenne. Le traumatisme de l'esclavage a encore un impact aujourd'hui sur la société, les traces de l'esclavage sont indélébiles et sont encore transmises aujourd'hui.<sup>191</sup>

Dans *Traversée de la Mangrove*, la structure du roman est plus ou moins comparable à l'histoire de la société. Les hommes et les femmes peuvent s'exprimer, et les personnages ayant un statut social plus bas ont également le droit de parler, mais il est clair qu'ils sont encore défavorisés. De plus, les hommes et les femmes ne sont pas égaux dans le roman. *Traversée de Mangrove* comprend vingt récits et neuf sont racontés par des femmes. Les femmes sont dans le carcan des habitudes et de la tradition de la société guadeloupéenne. L'accent dans le roman est mis sur leur maternité, Rosa par exemple est présentée dans le titre de son chapitre Rosa la mère de Vilma.<sup>192</sup>

Comme dans *Traversée de la Mangrove*, la structure polyphonique de *La Mazurka perdue des femmes-couresse* n'est pas entièrement comparable à l'histoire de la société.

---

<sup>189</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.33.

<sup>190</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.206.

<sup>191</sup> CHIVALLON, Christine, « Mémoires de l'esclavage à la Martinique », p.235-261.

<sup>192</sup> CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*.

L'acte de transmission et la structure polyphonique permet que les femmes d'une famille de différentes générations contribuent à une histoire panoramique de la famille et d'une société. Les hommes sont absents, mais fréquemment sous-entendus dans le livre. Dans le roman, le père de Reine est nommé une fois. Rein explique l'absence de son père : « il y a mon père que je crois au moins bigame, même si ma mère ne se doute de rien et qu'elle s'en fiche après tout<sup>193</sup> ».

Ce choix approche une différence avec la Grande histoire qui est généralement racontée par le point de vue masculin. Ce sont les hommes qui avaient le pouvoir de parler dans l'histoire et qui sont encore dominant dans la société. Les hommes et les femmes ne sont pas égaux en Martinique, c'est la femme qui est encore défavorisée. La parité entre les hommes et les femmes n'est pas encore atteinte.<sup>194</sup> Dans le contexte du colonialisme, le subalterne ne fait pas partie d'histoire et il ne peut pas parler. Le subalterne en tant que femme est encore plus dans l'ombre.<sup>195</sup> Dans le roman *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, les personnages féminins sont reconnus dans l'histoire comme conteuse et héroïnes. L'arrière-grand-mère est par son apparition en forme d'un conteuse dans la nuit et par la transmission de sa mémoire, un subalterne qui est « written back » dans l'histoire.<sup>196</sup> Reine est présentée comme une héroïne en tant que leader du mouvement révolutionnaire. De plus, la méconnaissance des femmes dans la société est commentée par « La parole critique ». Elle explique qu'il y a des héroïnes, mais qu'on n'est pas capable de les apercevoir :

Nous cherchions des héros, alors que nous avions pléthore d'héroïnes. Sauf que ces héroïnes, nous ne savions pas les voir, habitués aux épopées classiques où les guerres sont faites par des hommes.(...) Les guerres menées par les femmes passent souvent inaperçues.<sup>197</sup>

« La parole critique » souligne la domination des hommes dans l'histoire et la parité entre les hommes et les femmes. Mais surtout la méconnaissance des femmes en tant que héroïnes. Pourtant dans le roman, par l'acte de transmission ce sont que des voix féminines qui peuvent parler. Pourtant, une polyphonie qui laisse parler seulement des femmes ne représente pas toute une société. Comme indiqué plus haut, l'homme a souvent le pouvoir de parler dans l'histoire. En outre, il est important de ne pas oublier que même si la structure polyphonique du roman souligne la représentation d'une société réelle et d'une histoire réelle, le livre reste

---

<sup>193</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.57.

<sup>194</sup> DEMOUGEOT, Lise, « Femmes et hommes en Martinique : regard sur la parité aux différents âges de la vie », p.1-4.

<sup>195</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the subaltern speak? », p.32.

<sup>196</sup> Writing back est un terme anglais qui réfère à l'acte de réécrire les voix dans l'histoire.

<sup>197</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, p.171.



fictif et que les personnages n'existent pas dans la vie réelle. Pourtant, la polyphonie peignant des voix féminines peut inciter à une réflexion sur la parité entre les hommes et les femmes et la hiérarchie entre le français et le créole.

Donc, la structure polyphonique dans *La Mazurka perdue des femmes* fonctionne comme un outil d'aborder des thèmes récurrents dans des pays francophones, mais la structure polyphonique en présentant seulement des voix des femmes n'est pas comparable à l'histoire d'une société et à la société non-fictive en tant que telle. L'acte de transmission contribue à cette limite de la polyphonie en donnant la parole seulement aux femmes d'une famille. La transmission contribue également à la hiérarchie en présentant le créole comme une langue morte et le français comme la langue dominante et les narrations de diverses voix qui concernent toutes Reine et sa vie.<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

## Conclusion

Dans cette recherche, nous avons analysé les fonctions et les limites de la polyphonie qui sont influencées par l'acte de transmission dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*.

Pourtant, il est important de noter que la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* peut avoir d'autres fonctions et limites, mais que nous avons étudié dans notre mémoire celles qui sont en relation avec la transmission.

De notre premier chapitre, dans lequel nous avons traité les concepts théoriques qui sont essentiels pour notre analyse, il semble que la polyphonie a plusieurs fonctions et limites qui sont cachées dans les descriptions de la polyphonie par les théoriciens. Dans notre analyse, nous avons fait un parallèle entre la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* et celle dans *Traversée de la Mangrove*.

D'abord, il semble que la polyphonie dans *Traversée de la Mangrove* souligne les ruptures dans la société et mette en avant la relation non-réconciliée entre les personnages, ce qui oppose au rêve de la francophonie, formulé par Combe, de réconcilier.<sup>199</sup> Les différentes groupes ethniques se réunissent par la structure polyphonique et par la veillée de Francis Sancher. La fonction de polyphonie est ainsi de représenter toute une société et la hiérarchie entre les groupes ethniques, entre la langue créole et la langue française et entre la Guadeloupe et la France.

Cependant, dans *La Mazurka perdue des femmes couresse*, la polyphonie ne montre pas les ruptures dans la société par les divers groupes ethniques. Dans les premières parties de *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, la polyphonie est structurée autour l'événement *La Grande Catastrophe*. Les personnages féminins racontent leur version des faits sous la forme d'un témoignage dans un journal intime. Dans le roman, la polyphonie est construite autour la transmission de mémoire entre les femmes de trois générations différentes. C'est cet acte de transmission de mémoire qui forme la fonction la plus importante de la polyphonie.

Afin de déterminer l'influence de cette transmission sur la polyphonie, nous avons posé la question suivante : « Dans quelle mesure, la transmission transgénérationnelle contribue-t-elle aux fonctions et limites de la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* ? »

Avant tout, la transmission et la polyphonie permettent de donner la parole aux voix défavorisées féminines, ce qui correspond au but du dialogisme de Peeren.<sup>200</sup> C'est par l'acte de la transmission transgénérationnelle que l'arrière-grand-mère morte est représentée comme

---

<sup>199</sup> COMBE, Dominique. « Les polyphonies », p.137.

<sup>200</sup> PEEREN, Esther, *Intersubjectivities and Popular Culture: Bakhtin and Beyond*, p.14.

une subalterne. Spivak a constaté qu'une subalterne ne peut pas parler.<sup>201</sup> Reine est la médiatrice, elle parle pour son arrière-grand-mère. D'une certaine manière cela correspond à la définition de la polyphonie de Lahusen : « la reprise et l'intégration de l'interlocuteur dans le discours du locuteur<sup>202</sup> ». C'est une forme de post-mémoire. Reine s'en souvient seulement par les histoires de la génération précédente. Les expériences de l'arrière-grand-mère sont devenues à part entière la mémoire de Reine, qui ne les a pas vécues.<sup>203</sup> Même si la transmission concerne la mémoire de l'arrière-grand-mère, la mère de Reine fait également partie de cet acte de transmission.

Cette représentation des voix féminines est en même temps une limite de la polyphonie causée par l'acte de transmission. Les hommes sont absents du roman, tandis que dans l'histoire, les hommes avaient le droit de parler. Par l'acte de la transmission, Reine, sa mère et l'arrière-grand-mère forment le « potomitan » de la narration et les hommes ne jouent aucun rôle dans cet acte. C'est ainsi que la transmission limite la représentation de la société et la polyphonie.

En outre, la polyphonie montre clairement les identités des personnages. Les personnages féminins exposent leur identité en exprimant chacun sa propre voix. Par l'interaction entre la voix de l'arrière-grand-mère et celle de Reine une identité verticale est transmise. Reine hérite la mémoire de son arrière-grand-mère et par cette transmission la quête identitaire de Reine est intensifiée. L'apparition « unheimlich » de son arrière-grand-mère, évoque un sentiment d'angoisse en Reine et influence le développement de son identité. C'est l'arrière-grand-mère qui inspire Reine de devenir le leader du mouvement révolutionnaire des femmes : « La Révolution des ventres ». Les identités de différents personnages sont floues et se mélangent, comme un rhizome, mais par l'acte de transmission les identités se rattachent plutôt à la structure arborescente. Il y a des aspects verticaux comme la langue créole et la mémoire de l'esclavage qui sont transmises d'une ancienne génération ; l'arrière-grand-mère à la génération contemporaine ; Reine.

De plus, la polyphonie exprime une forme de hiérarchie entre les voix différentes ; elles ne se sont pas équipollentes et il y a une hiérarchie entre les langues parlées par les personnages. Cette tendance s'oppose aux constations de Bakhtine et d'Amossy que les voix

---

<sup>201</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the subaltern speak? », p.32.

<sup>202</sup> LAHUSEN, Thomas, « Du « dialogisme » et de la « polyphonie » dans deux ouvrages russes des années soixante », p.564.

<sup>203</sup> HIRSCH, Marianne, « The generation of postmemory », *Poetics today*, vol.29, 2008, p. 3.

sont « équipollentes » et que les voix sont mis « sur un même pied d'égalité ».<sup>204</sup> Elle correspond à la définition de la « polyphonie hiérarchique » de Nølke, Fløttum et Norén.<sup>205</sup> Par la transmission transgénérationnelle, Reine incarne la voix de son arrière-grand-mère et la langue créole, présentée comme une langue morte, est préservée par Reine. Pourtant, la langue française domine par rapport à la langue créole. Chaque personnage, sauf l'arrière-grand-mère, raconte son histoire en français. L'arrière-grand-mère est le seul personnage qui narre en créole, mais ses narrations sont traduites en français par Reine. Cette coexistence des deux langues montre une diglossie; une hiérarchie entre le créole et le français.<sup>206</sup> La hiérarchie est aussi montrée par les voix différentes dans le roman qui ne sont pas mises au « même pied d'égalité ». En effet, les narrations de tous les personnages tournent autour de la protagoniste Reine et ce sont la mère et l'arrière-grand-mère qui n'ont pas de nom, ce qui souligne l'importance de la famille et de Reine.

C'est ainsi que notre hypothèse est affirmée. Dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, la polyphonie permet un « potomitan » de voix exclusivement féminines par la transmission de la mémoire de l'arrière-grand-mère, Les femmes de diverses générations de la même famille qui vivent dans un univers « unheimlich », sont toutes à la recherche de leur identité. Cependant après avoir fait l'analyse, nous avons constaté plus que prévu que la transmission telle que mise en place dans le roman limite les fonctions de la polyphonie.

En conclusion, c'est dans *La Mazurka perdue des femmes-couresse* la polyphonie donne la parole aux femmes de diverses générations même si elles ont des voix défavorisées tandis que dans *Traversée de la Mangrove* la polyphonie expose les ruptures dans la société et donne la parole aux habitant de diverses origines. Ainsi la transmission transgénérationnelle contribue dans une large mesure aux fonctions et aux limites de la polyphonie. La transmission transgénérationnelle entre Reine, sa mère et l'arrière-grand-mère, met en avant les voix défavorisées féminines de plusieurs générations qui forment le « potomitan » de l'histoire présentée par la structure polyphonique. En même temps le recours aux générations peut aussi apporter d'autres inégalités, et il y a d'autres limites causées par l'acte de transmission et la polyphonie. De plus, il est possible de comparer plus en détail *La Mazurka perdue des femmes-couresse* et *Traversée de la Mangrove*.

---

<sup>204</sup> AMOSSY, Ruth, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », p 63- 73 et BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, p.33.

<sup>205</sup> NØLKE, Henning, FLØTTUM, Kjersti et NORÉN, Coco, *ScaPoLine : La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, p. 152.

<sup>206</sup> COMBE, Dominique, *Les Littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, p.90.

Finally, c'est ainsi que la polyphonie dans *La Mazurka perdue des femmes-coureesse* de Céco prend une autre forme que celle dans *Traversée de la Mangrove* de Condé. La polyphonie de Condé souligne les habitants ayant de diverses origines qui ne se réconcilient pas. Tandis que la polyphonie de Céco exprime le « potomitan » de voix féminines de la même famille et la transmission de la mémoire.

*Nombre de mots :*

18.871

## Bibliographie

- AMOSSY, Ruth, « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », *Dialogisme et polyphonie : Approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck supérieur, 2005, p 63- 73.
- ANAUT, Marie, *Soigner la famille*, Paris, Armand Collins, 2005.
- ANAUT, Marie, « Transmissions et secrets de famille : entre pathologie et créativité », *La Revue internationale de l'éducation familiale*, no.22, 2007, p.27-42.
- ASSMANN, Jan, « Communicative and cultural memory », *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*, Berlin 2008, p.109-118.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1970.
- BISANWA, Justin, « L'aventure du discours critique », *Présence Francophone*, vol.61, no.1, p.11-34.
- CÉCO, Méline, *La Mazurka perdue des femmes-couresse*, Paris, Editions Ecriture, 2013.
- CONDÉ, Maryse, *Traversée de la Mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989.
- COMBE, Dominique, *Les Littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, PUF, 2010.
- COMBE, Dominique. « Les polyphonies », *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, p.137-138.
- CORIO, Alessandro, « Subalternité et représentation Antilles : le devenir-subalterne de Marie Celat », *Collectif Write Back- Postcolonial studies : modes d'emploi*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, p.313-325.
- CHAMOISEAU, Patrick et CONFIAANT, Raphaël, *Lettres créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, Paris, Folio Essais, 1991.
- CHIVALLON, Christine, « Mémoires de l'esclavage à la Martinique », *Cahiers d'études africaines* no.197, 2010, p.235-261.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980.
- DEMOUGEOT, Lise, « Femmes et hommes en Martinique : regard sur la parité aux différents âges de la vie », *Insee analyses Martinique*, no.17, 07-03-2017, p.1-4.
- DIOP, Samba, *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2002.

- FREUD, Sigmund, « Das Unheimliche », *Psychologische Schriften*, vol.V, 1982, p.241-274.
- GAUVIN, Lise, « L'imaginaire des langues Entretien avec Edouard Glissant. », *Études françaises*, vol. 28, 1992, p.11-20.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil coll. « Poétique », 1972.
- GLISSANT, Edouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- GLISSANT, Edouard, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1981.
- GLISSANT, Edouard, *Traité du Tout-monde (Poétique IV)*, Paris, Gallimard, 1997.
- GOTTIN, Katia, « Grandir femme dans « La Mazurka perdue des femmes-couresse » de Mérine Céco », *Women in French Studies*, vol.25, 2017, p.93-107.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires, 1950.
- HARPIN, Tina, « Adieu madras, Adieu foulard ? Retour au pays et réflexion sur le genre dans trois œuvres d'écrivaines antillaises : L'Autre qui danse de Suzanne Dracius, Lucy de Jamaica Kincaid et Combien de solitudes... de Véronique Kanor », dans CASTAING, Anne et GADEN, Élodie (éd.), *Écrire et penser le genre en contextes postcoloniaux*, Bruxelles, Peter Lang, 2017, p 91-112.
- HIRSCH, Marianne, « The generation of postmemory », *Poetics today*, vol.29, 2008, p. 103-128.
- HOFFMAN, Eva, *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*, New York, Public Affairs, 2004.
- KRISTEVA, Julia, « Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman », *Critique*, vol. 33, 1967.
- LACHMAN, Kathryn, « From Mikhail Bakhtin to Maryse Condé: The Problems of Literary Polyphony », *Borrowed Forms: The Music and Ethics of Transnational Fiction*, 2014, p.29-58.
- LAHUSEN, Thomas, « Du « dialogisme » et de la « polyphonie » dans deux ouvrages russes des années soixante », *Revue des Etudes Slaves*, tome 58, 1986, p.563-584.
- MADOGLOU, Anna, « Mnémostratégies/léthostratégies et contenu de la mémoire individuelle volontaire et involontaire », *Bulletin de psychologie*, no. 497, 2008, p.431-448.
- MC DONALD, Christie et SULEIMAN, Susan, *French Global : A new approach to literary history*, Columbia University Press, 2010.
- MOURA, Jean Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

- NØLKE, Henning, FLØTTUM, Kjersti et NORÉN, Coco, *ScaPoLine : La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris, Editions Kimé, 2005.
- NORA, Pierre, « La mémoire collective », *La nouvelle histoire*, Paris, Retz-CEPL, Paris, 1978.
- PEEREN, Esther, *Intersubjectivities and Popular Culture: Bakhtin and Beyond*, Stanford, Stanford University Press, 2008.
- PEEREN, Esther, « Oneindige dialogen: meerstemmigheid in literatuur en maatschappij », *Vooy*, vol.33, no.1, p.94-97.
- PERRET, Delphine, « Dialogue with the Ancestors », *Callaloo*, vol. 8 no.13, 1995 p.652-667.
- PORPHYRE, « Isagogè/ introduction », *Catégories d'Aristote*, Paris, Éditions de Seuil, 2002.
- SATYRE, Joubert, « Littérature des Caraïbes (Haïti, Martinique et Guadeloupe) », dans NDIAYE, Christiane (éd.), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, 2004, p.141-196.
- SCHÜTZENBERGER, Anne Ancelin, *Aïe mes aïeux !*, Paris, La Méridienne, 1993.
- SEMUNJANGA, Josias, « Panorama des littératures francophones », dans NDIAYE, Christiane (éd.), *Introduction aux littératures francophones : Afrique -Caraïbe -Maghreb*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004, p.6.
- SOLOMON, Andrew, *Far from the tree: Parents, Children, and the Search for Identity*, New York, Scribner, 2012.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the subaltern speak ? », dans ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et TIFFIN, Helen (éd.), *The post-colonial studies reader*, Londres, Routledge, 2003, p.24-28.
- TISSERON, Serge, « Transmission et ricochets de la vie psychique entre les générations », *La Revue internationale de l'éducation familiale*, no.22, p. 13-26.

Les sites web :

- ANONYME, « Glossaire des reptiles », sur [http://www.sosdom.lautre.net/Pages\\_Glossaire/G\\_Reptiles.html](http://www.sosdom.lautre.net/Pages_Glossaire/G_Reptiles.html), consulté le 22-4-2019.
- ANONYME, « Wat is contrapunt ? » sur <https://www.preludium.nl/muziektermen/86-contrapunt.html>, consulté le 23-4-2019.



- ATILF, Trésor de la langue française informatisé, 2002.
- BERNABÉ, Jean, « Guadeloupe et Martinique : un survol sociolinguistique », sur [www.montraykreyol.org](http://www.montraykreyol.org), consulté le 24-4-2019.
- Editions Archipel, « Mérine Céco », sur <http://www.editionsarchipel.com/auteur/merine-ceco-2>, consulté le 23-2-2019.
- GYSSELS, Kathleen, « Le poteau mitan du péristyle vaudou à la famille matrifocale » sur [www.potomitan.info](http://www.potomitan.info), consulté le 14-5-2019.
- TRIAY, Philippe, « De l'Université des Antilles à la Sorbonne : une nouvelle vie pour Corinne Mence-Caster », *Outre-mer la première*, sur <https://la1ere.francetvinfo.fr/universite-antilles-sorbonne-nouvelle-vie-corinne-mence-caster-409775.html><http://www.freepawol.com/articles/livre-sur-la-table-pour-la-mazurka-perdue-des-femmes-couresse>, consulté le 24-2-2019.
- TRIAY, Philippe. « "La Mazurka perdue des femmes-couresse" : premier roman - réussi - de la Martiniquaise Mérine Céco », *Outre-mer la première*, sur <https://la1ere.francetvinfo.fr/2013/11/04/la-mazurka-perdue-des-femmes-couresse-premier-roman-de-la-martiniquaise-merine-ceco-82669.html>, consulté le 24-2-2019.

Les images:

- Image de la couverture du livre: <https://www.bol.com/nl/p/la-mazurka-perdue-des-femmes-couresse/>
- Image de l'arbre : <https://identitairepur.wordpress.com/>
- Image du rhizome : <http://www.edouardglissant.fr/rhizome.html>

## Table des matières

<b>Résumé en néerlandais</b>	<b>p.1</b>
<b>Introduction</b>	<b>p.2-4</b>
<b>Chapitre 1 : Cadre théorique</b>	<b>p.5-14</b>
<i>De la polyphonie et du dialogisme à la transmission et au rhizome</i>	
La polyphonie	p.5-8
Le dialogisme	p.8-10
La transmission et la post-mémoire	p.10-12
Le rhizome et la structure arborescence	p.12-13
<b>Chapitre 2 : La polyphonie et ses fonctions dans</b>	<b>p.15-30</b>
<i>La Mazurka perdue des femmes-couresse</i>	
La transmission	p.20-24
Les femmes	p.24-26
Les voix défavorisées	p.26-28
L'identité	p.28-30
<b>Chapitre 3 : Les limites de la polyphonie dans</b>	<b>p.31-39</b>
<i>La Mazurka perdue des femmes-couresse</i>	
La hiérarchie	p.31-35
La représentation de la société	p.35-39
<b>Conclusion</b>	<b>p.40-44</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>p.45-49</b>