

## Le marronnage en tant que moyen de résistance dans le film *Nèg Maron*

Steve Puig

(St. John's University, Utopia Pkwy, USA)

**Abstract** As Richard Burton and Marie-Christine Rochman have shown respectively in *Le roman marron* (1997) and in *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise* (2000), the maroon is an omnipresent character in French Caribbean literature. Both scholars depict the maroon as a mythical figure that serves as a symbol of rebellion against the colonial system. In 2005, the movie *Nèg Maron* is released in France, giving the audience a new representation of the maroon in a film that leads to a new kind of *marronnage* based on a realisation of Guadeloupe's colonial history as a physical one. By establishing some parallels between the movie and literature, I will show how we have moved on from the old depiction of the maroon in the context of slavery to a more contemporary portrait of Caribbean life in the French Antilles, and a new mode of resistance, which takes place, as Édouard Glissant and Patrick Chamoiseau have suggested, on a collective imaginary level as well as on a more concrete one.

**Sommaire** 1 Introduction. – 2 La prise de conscience : « Ni chenn an pyé, ni chenn an tèt ». – 3 Les Antilles dans l'impasse : ouverture sur le marronnage culturel. – 4 Conclusion .

**Keywords** Marronnage. Nèg Maron. Antilles. Film. Guadeloupe.

### 1 Introduction

Le nègre marron demeure un personnage mythique, fondateur de la culture caribéenne. En tant que phénomène historique, le marronnage a été décrit et analysé par plusieurs sociologues, anthropologues et historiens tels que Yvan Debbasch,<sup>1</sup> Jean Fouchard<sup>2</sup> et Gabriel Debien<sup>3</sup> pour qui le marron était un esclave qui parvenait à s'enfuir des champs de canne à sucre, et qui était par conséquent perçu par la société coloniale comme une menace pour l'équilibre économique des plantations.

1 Yvan Debbasch est probablement l'un des auteurs dont les écrits ont été les plus lus en ce qui concerne le marronnage, car il traite aussi bien de l'aspect social que de l'aspect économique du marronnage.

2 Fouchard, Jean (1972). *Les marrons de la liberté*. Paris : Éditions de l'École.

3 Debien, Gabriel (1974). *Les esclaves aux Antilles françaises, XVIIe-XVIIIe siècles*. Basse-Terre : Société d'histoire de la Guadeloupe.

L'origine du mot reste sujet à controverse et proviendrait soit du mot espagnol 'cimarrón' (vivant sur les cimes) soit d'une référence à la tribu des Symarons, qui s'opposèrent à la colonisation espagnole. Dans tous les cas, il ne s'agit pas d'une référence à la couleur marron comme le mot porte à le croire, mais plutôt d'une évocation de la fuite d'animaux sauvages. Ainsi parle-t-on d'animaux 'marrons' en référence à ceux qui s'enfuient de la ferme. D'ailleurs, il reste en espagnol moderne une expression qui retient encore ce sens de fuite puisque 'hacer la cimarra' signifie 'sécher les cours' ou 'faire l'école buissonnière'. Pour Gabriel Debien, il est nécessaire de faire la distinction entre plusieurs types de marronnage, selon que l'on fasse référence à une fuite définitive de l'esclave - ce qu'il appelle « grand marronnage », où il est question d'adopter un nouveau mode de vie au sein d'une communauté composée d'autres marrons - et un « petit marronnage », où il s'agit d'une errance momentanée. Cette dernière forme de marronnage serait toujours selon Debien, la forme la plus courante, que l'on peut considérer en fin de compte comme un absentéisme passager des esclaves :

Ces marrons ne s'éloignent pas beaucoup du quartier de la plantation d'où ils ont fui et où ils ont leurs habitudes. Ils s'installent sur ses marges ou se cachent sur une habitation voisine. (Debien 1974, 422)

Dans la littérature caribéenne francophone, cette figure du marron est omniprésente. Deux ouvrages récapitulatifs sont à cet égard remarquables : celui de Richard Burton intitulé *Le Roman marron* (1997), et celui de Marie-Christine Rochman, *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise* (2000), qui reprend certaines thèses de Burton. Dans l'ensemble, ces deux ouvrages abordent la question des représentations diverses du nègre marron dans la littérature antillaise, une figure servant de mythe fondateur pour certains auteurs voulant mettre en avant une tradition de fuite et de rébellion face au système colonial. Notons d'ores et déjà que ces deux ouvrages se concentrent plus particulièrement sur la Guadeloupe et la Martinique ; le cas d'Haïti serait à traiter à part dans la mesure où les Haïtiens ont pour référence principale la figure historique de Toussaint Louverture qui a également acquis un statut quasi-mythique dans leur culture. Par conséquent, la figure du nègre marron s'avère comme supplantée par celle de Toussaint Louverture qui joue à lui seul le rôle d'un symbole de résistance.

En 2005, *Nèg Maron* sort sur les écrans français, offrant une nouvelle représentation de ce personnage, cette fois à travers un support filmique dans lequel le marronnage s'effectue plutôt sur le plan de l'imaginaire que de manière physique (même si la dernière scène du film se concentre sur la fuite du personnage principal dans les bois). Le parallèle entre le film et la littérature permettra tout au long de cette étude de voir dans

quelle mesure on s'éloigne d'une représentation tournée vers l'esclavage au profit d'un portrait de la société antillaise d'aujourd'hui et d'un nouveau mode de résistance, qui se fait, comme le suggère Patrick Chamoiseau, sur le plan de l'imaginaire aussi bien que sur le terrain :

Il faut absolument cultiver un imaginaire de la diversité pour échapper à l'uniformisation, à la standardisation, c'est-à-dire amener l'imaginaire à un point de vertige, et qui le laisse sur ce vertige en lui disant qu'il y a un inconnaissable, qu'il y a un obscur et qu'il nous faut apprendre à avancer dans cet obscur en évitant les grandes certitudes.<sup>4</sup>

Le film *Nèg Maron* réalisé par Jean-Claude Flamand Barny d'après un scénario coécrit avec Alain Agat met en scène plusieurs personnalités de la Caraïbe, avec entre autres des artistes évoluant dans le domaine de la musique (le rappeur Stomy Bugsy, Admiral T, Didier Daly et la chanteuse de zouk Jocelyne Béroard du groupe Kassav'). Le film évoque le quotidien de Josua et Silex, deux amis d'enfance qui évoluent dans un quartier populaire de la Guadeloupe (on reconnaît Pointe-à-Pitre grâce à quelques scènes se déroulant sur la Place de la Victoire, l'une des places principales de la ville). Ces deux personnages commettent divers larcins afin de survivre, jusqu'à ce qu'ils se trouvent impliqués dans une affaire de meurtre. Un de leurs 'contacts' est en effet retrouvé assassiné et Josua devient le principal suspect de ce meurtre. Cette trame n'est pas la seule du film, puisque l'on peut aisément distinguer d'autres thématiques développées autour de personnages secondaires : en effet, le père de Josua est un ancien militant qui tente de syndicaliser la communauté après une dépression noyée dans l'alcool, ce qui permet au réalisateur de développer le thème du rapport de la Guadeloupe à la France métropolitaine notamment d'un point de vue économique. Un autre protagoniste, Siwo, l'éleveur retiré de la ville, voit se dégrader sa communauté sans pouvoir intervenir, et tente de convaincre Josua de suivre le bon chemin. Il ne fait nul doute qu'il sert de catalyseur pour la communauté et peut d'ailleurs être pris pour une des figures marronnes de ce film. Enfin, Stomy Bugsy, qui joue le rôle d'un jeune issu de la banlieue parisienne, permet une réflexion sur les différences entre Antillais de France métropolitaine (également appelés de manière péjorative « négropolitains ») et ceux qui n'ont pas quitté leur île natale.

4 Cf. l'entretien avec Patrick Chamoiseau, « La guerre doit être menée sur le terrain de l'imaginaire », sur le site web URL <http://www.lesperipheriques.org/spip.php?page=sommaire>.

## 2 La prise de conscience : « Ni chenn an pyé, ni chenn an tèt »

Au début du film, Josua semble être un personnage inconscient : inconscient du danger qu'il court en multipliant les crimes qu'il commet (surtout des cambriolages); inconscient de l'histoire coloniale de l'île, à laquelle il fera face à un moment donné du film, et inconscient de l'engagement politique de son père ainsi que du drame familial qui se déroule. En cela, il peut être pris comme un personnage 'en-devenir', une expression que l'on retrouve d'ailleurs assez souvent lorsqu'il s'agit de la culture antillaise, parfois considérée comme une culture pas encore affirmée, voire inexistante pour le moment.<sup>5</sup> Il joue dans le film le rôle d'un personnage de *Bildungsroman*, un protagoniste qui se cherche et qui doit traverser diverses épreuves afin d'affirmer son identité. Dans le cas de Josua, la seule forme de marronnage possible est celle qui consisterait à trouver sa place dans une société qui semble se chercher, appartenant à la Caraïbe mais ayant également les yeux tournés vers la France métropolitaine. À la vingt-troisième minute du film, Josua déclare qu'être libre, c'est : « pas de chaînes dans les pieds et pas de chaînes dans la tête ».

Cette déclaration symbolise le passage d'un esclavage physique (le système colonial des plantations) à un esclavage mental, ce dernier pouvant être considéré comme étant un héritage du premier. En effet, le principe d'assimilation mis en place par la France métropolitaine s'avère être à la base de bon nombre de contradictions au sein de la culture antillaise contemporaine. Le marronnage, pour Josua, consiste à se libérer des contraintes exercées sur lui de la part de Marcus, un béké<sup>6</sup> qui se sert de Josua et de Silex comme de sous-fifres pour commettre divers crimes. On voit donc dès le début que la lutte des personnages se fait tout autant sur un plan physique que mental. Notons d'ailleurs que cette phrase de Josua constitue également le titre du documentaire de Julien Bros qui accompagne le film sur le dvd : « Ni chenn an pyé, ni chenn an tèt » (« Plus de chaînes aux pieds, plus de chaînes dans la tête »), ce qui renforce l'accent mis sur le travail sur la mémoire collective et le rapport à un imaginaire antillais. Ce personnage du béké, représenté entre autre par Marcus, est au centre de plusieurs commentaires, la plupart négatifs, de la part de Josua et de ses amis. Lors de la première confrontation entre Silex et Josua d'une part et Marcus de l'autre, la tension entre les personnages

5 Dans *Éloge de la créolité* par exemple, Chamoiseau, Bernabé et Confiant affirment que la littérature antillaise n'existe pas encore. Par ailleurs, Confiant, dans une lettre au CRAN, explique que : « nous autres Antillais sommes un peuple différent du peuple français, une nation *en devenir*, alors que vous, les Noirs français êtes une minorité nationale française » (italique ajouté). URL [http://www.palli.ch/~kapeskreyoL/ki\\_nov/matinik/cran.php](http://www.palli.ch/~kapeskreyoL/ki_nov/matinik/cran.php) (2017-11-29).

6 On peut affirmer que le personnage de Marcus est un fils de béké (l'élite blanche aux Antilles) dans la mesure où il s'exprime en créole et en français avec Josua et Silex.

monte et pousse Josua à accuser son commanditaire de vouloir perpétuer des stéréotypes coloniaux, allant même jusqu'à rappeler que l'époque des plantations est révolue. Il n'est pas surprenant que Marcus réponde : « on est là pour parler business ou pour refaire ta putain d'histoire ? » (3'50"). L'orientation vers le 'business' de Marcus, qui préfère évacuer la question de l'histoire, semble être un signe avant-coureur d'une thématique reprise plus loin dans le film, au moment où plusieurs jeunes discutent de la population békée qui semble avoir mis la main sur toutes les infrastructures de l'île. Cette aristocratie békée, descendante des grandes familles esclavagistes des Antilles, est en effet très mal perçue par les jeunes qui la tiennent pour responsable de la corruption qui semble régner sur l'île et, de manière plus générale, des traditions colonialistes qui se perpétuent. Notons que le commentaire de Marcus contient un détail majeur du film : alors que Marcus juge inopportune la remarque de Josua sur les plantations, il ne se rend pas compte que ce lourd héritage colonial n'est pas forcément connu de la plupart des Antillais. En tous cas, la version à laquelle ils ont eu accès n'est pas la leur, mais celle de la France métropolitaine, à travers un système éducatif commun à tous les DROM-TOM. Cette histoire à refaire justement, serait peut être une des armes mises en avant par certains intellectuels ou écrivains antillais pour créer une conscience antillaise. En effet, certains romans de Maryse Condé par exemple peuvent être perçus comme des contre-histoires, qui s'opposeraient au discours officiel. On peut penser par exemple à des œuvres comme *Moi Tituba sorcière noire de Salem* (1986) ou *Traversée de la mangrove* (1989) qui tentent une approche en marge de l'histoire officielle. Édouard Glissant, quant à lui, montre du doigt dans son œuvre *Le discours antillais* le processus de « dépossession » des Antillais par des pratiques coloniales, en abordant la question de la langue et celle de l'histoire. Même si le réalisateur se défend de mettre l'accent sur une œuvre engagée socialement parlant :

Je ne souhaite pas faire une œuvre politico-sociale. Mon écriture et mon envie de réalisation ont été guidées par un regard simple, sans parti pris et profondément humain, sur la vie de ces jeunes, sur leurs désirs, leurs rêves et leurs désillusions.<sup>7</sup>

On ne peut s'empêcher d'interpréter les commentaires des jeunes guadeloupéens comme des réflexions sur cette « dépossession » dont leurs ancêtres furent les victimes et de ses répercussions sur la société actuelle.

D'ailleurs, la question du passé colonial et de ses conséquences sur la

7 Propos recueillis sur le site Assemblée Martinique : URL <http://www.assemblee-martinique.com/nuke/html/modules.php?name=News&file=print&sid=159> (2017-04-24).

société antillaise refait surface justement dans la scène du cambriolage d'une maison de békés, commandité par Marcus. Alors que Silex et Josua cherchent une mystérieuse lettre, Silex tombe nez à nez avec de vieux documents affichés sur les murs représentant des bateaux négriers. Cette découverte va être le départ d'une prise de conscience de la part des deux protagonistes, et de Josua en particulier, qui déclare que c'est « à cause d'eux que nos parents ont souffert ». En établissant le lien entre la traite négrière et les conditions de vie actuelles des guadeloupéens, Josua renforce ce passage entre le marronnage tel qu'il se pratiquait durant l'époque esclavagiste et le besoin urgent de repenser cette histoire coloniale afin d'en sortir. Les penseurs interrogés par Alain Brossat dans le recueil *Les Antilles dans l'impasse* (1981), sont d'accord sur le manque de contrôle des Antillais sur leur propre histoire. À une question sur la façon dont les Guadeloupéens envisagent leur avenir, Hector Pouillet répond :

C'est surtout qu'ils n'ont pas l'habitude d'avoir le volant de leur histoire, ils laissent faire ; un peu comme si on ne peut pas intervenir ; ils semblent dire : « on va voir jusqu'où ça va aller » ; c'est pour cela que les gens ne veulent pas parler de l'avenir : ils ne savent pas ce qu'ils vont faire demain dans une semaine, ni même comment ils vont vivre tout à l'heure. (Brossat, Maragnès 1981, 149)

Cette passivité imposée et entretenue par le gouvernement français sur la question du travail de la mémoire est plus à l'œuvre chez Silex. Josua, quant à lui, tente de parler d'avenir, dans une scène touchante où il évoque un arbre qu'il planterait lui-même, symbole de sa propre émancipation.

La prise de conscience de Josua s'effectue à travers d'autres scènes cruciales du film : notamment par le biais de la télévision, lorsqu'il regarde les nouvelles locales relatant un mouvement de grève, organisé par Siwo entre autres, et qu'il découvre les affiches de syndicalistes avec l'énoncé suivant : « NON À L'EXPLOITATION ! ». Jusqu'alors, Josua n'éprouvait qu'indifférence ou mépris pour le passé syndicaliste de son père, sentiment renforcé par la mère de Josua qui ne voit dans la carrière politique de son mari que les conséquences néfastes qu'elle a eu sur leur relation. Pourtant, lorsque Josua se rapproche de Siwo et qu'il assiste à une réunion syndicaliste organisé par ce dernier, le héros du film est transporté par le discours de son père, qui revient en force sur le devant de la scène politique du pays avec un discours caractéristique des revendications locales contre la « bétonisation » de l'île. Ce discours, prononcé au bout d'une heure et cinq minutes de film, cristallise les inquiétudes des Guadeloupéens envers l'omniprésence de béton dans l'île, signe de l'implantation de structures touristiques qui poussent Édouard Glissant à comparer la situation des Antilles à celle d'Hawaï :

La Martinique d'aujourd'hui n'est plus un pays : elle est devenue un lieu d'échanges. Et ce système use les Martiniquais ; les rend de plus en plus dépendants économiquement et psychiquement. Jusqu'au jour où il sera trop tard, où nous n'aurons plus aucun recours et où la Martinique disparaîtra en tant que collectivité [...]. Il est probable qu'à Hawaii, avec les Américains, c'est quelque chose comme ça qui s'est passé. (Brossat, Maragnès 1981, 93)

C'est précisément cette situation de dépendance que rejettent les grévistes dans le film ainsi que les écrivains de la Créolité dans un récent documentaire intitulé *Paysages et mémoires. Terre-Peuple-Histoire martiniquais*.<sup>8</sup>

Nous voyons donc que pour Josua, le marronnage s'effectue tout au long du film d'une manière plus spirituelle que physique, et ce jusqu'à la dernière scène. Au moment où il se trouve recherché par la police pour le meurtre de Marcus (alors que Silex est le vrai coupable), Josua est emmené dans la campagne par ses amis qui cherchent une solution pour que leur ami ne se retrouve pas en prison. Alors qu'il est conduit à travers cette campagne (vers 1:30'), Josua se rend compte que la seule alternative est la fuite à travers les mornes. Sans dire un mot, il décide donc de laisser ses amis et de dévaler les pentes, tout comme l'aurait fait un marron durant la période coloniale (à la différence peut être qu'il s'agissait plutôt de monter dans ce cas, de monter vers les parties inhabitées de l'île, souvent en hauteur). Cette dernière scène, qui est la seule représentation réelle d'un marronnage physique, semble justifier le choix du titre du film mais elle effectue également un retour sur la toute première scène, qui est identique. Entre ces deux moments, Josua aura pris conscience de l'importance de l'histoire et bien qu'il n'ait pas réalisé son rêve de planter un arbre qui lui appartiendrait, il choisit l'option de la liberté, en fuyant face aux problèmes causés entre autre par ses liens étroits avec Marcus. Alain Agat, un des scénaristes du film a déclaré :

Pour moi, c'est dans le titre qu'apparaît l'allusion au marronnage. L'idée première était de raconter la Guadeloupe contemporaine et une histoire sur ses jeunes désœuvrés. L'aspect fictif prime. À travers une histoire pas forcément originale, il fallait montrer comment vivent certains quartiers de la Guadeloupe et inclure la modernité dans le cinéma antillais.<sup>9</sup>

8 Ce documentaire, tourné en Martinique en 2001 par deux professeurs américains, laisse la parole aux trois écrivains de la Créolité qui s'expriment entre autre, sur la « bétonisation » récente de la Martinique et des problèmes liés à l'omniprésence de la culture française métropolitaine.

9 URL <http://journals.openedition.org/criminocorpus/255?lang=en> (2017-12-14).

On constate donc que la figure du nègre marron dans le film ne prend son sens propre que dans la dernière scène. Pourtant, contrairement à ce qu'affirme Alain Agat, il n'y a pas que le titre qui contienne l'esprit du marronnage. À vrai dire, le film entier peut être perçu comme une reprise d'un thème que l'on trouve déjà chez Aimé Césaire, mais aussi chez Chamoiseau et d'autres. Cette figure du marron telle qu'elle est développée dans ces œuvres diverses sert de mythe fondateur qui porte un message allant au-delà du domaine de la plantation, touchant à des degrés divers de la culture antillaise et servant d'emblème à une société en proie au schœlcherisme tel que le définit Michael Dash.<sup>10</sup>

### 3 Les Antilles dans l'impasse : ouverture sur le marronnage culturel

Michael Dash a en effet raison lorsqu'il déplore le fait que Victor Schœlcher demeure un des personnages historiques les plus célébrés aux Antilles. D'abord membre de la vieille Société des amis des Noirs, son rôle fut crucial dans l'abolition de l'esclavage aux Antilles. Pourtant, la récupération de son combat par le gouvernement français en ont fait un symbole de l'assimilationnisme français plus qu'une potentielle figure indépendantiste. Ainsi, l'omniprésence de Schœlcher dans la culture antillaise est symptomatique d'un manque de représentation de vraies figures de résistance, qui seraient issus des Antilles mêmes. Comme nous l'avons déjà remarqué, les Antillais n'ont pas de Toussaint Louverture, et même si cette figure historique a inspiré de manière significative certains auteurs antillais,<sup>11</sup> il reste à ces derniers à trouver dans leur propre culture une figure héroïque servant de symbole de résistance. À cet égard, il n'est pas étonnant que Josua ait dans sa chambre des posters de Malcom X, de Bob Marley ou de Mohammed Ali, mais aucun personnage antillais. Comme l'affirme Alain Agat :

Aux Antilles, on a une carence d'image de nous-mêmes. À mon sens, il est très important de rétablir l'équilibre sur le petit et le grand écran. Le cinéma l'a fait sur l'aspect historique de notre vie mais pas sur notre quotidien, sur les Antilles telles qu'elles existent actuellement. Avec

10 Dans son cours du 10 octobre 2006, donné à la City University of New York, Michael Dash a suggéré que les figures historiques présentes aux Antilles ne sont pas forcément les plus représentatives d'un esprit de résistance, d'où la notion de 'schœlcherisme' (en référence à Victor Schœlcher, un abolitionniste parisien).

11 Voir Aimé Césaire et son *Toussaint Louverture. La Révolution française et le problème colonial* (1960) ainsi que la pièce d'Édouard Glissant *Monsieur Toussaint* (1961).



ce film, on a voulu montrer une réalité guadeloupéenne, même s'il en existe plusieurs.<sup>12</sup>

Cette carence de représentation ou de figures historiques propres à la culture antillaise a probablement été au centre des préoccupations de certains écrivains qui ont voulu réhabiliter la figure du nègre marron. Chez Césaire, l'on retrouve ce personnage emblématique dans *Et les chiens se taisaient*, sous la forme du 'rebelle'. Dans ce texte, l'allusion à Toussaint Louverture est à peine dissimulée. Elle sera explicitée dans « Réponse à Depestre poète haïtien » où Césaire fait référence à l'indépendance de la première République noire, et encourage son collègue à marronner justement (« rions buvons et marronnons » 114) et approfondie encore dans *La tragédie du roi Christophe*. Toutefois, dans ces références, ainsi que dans le texte sur Toussaint Louverture, le marronnage est associé à Haïti, comme si la vraie rébellion avait eu lieu ailleurs et qu'il était difficile de trouver aux Antilles des symboles de résistance. Dans *L'esclave vieil homme et le molosse* de Patrick Chamoiseau, le nègre marron devient plus identifiable et enfin associé aux Antilles,<sup>13</sup> mais dès le début du livre, le lecteur apprend que le vieil homme est condamné à l'échec, et à la fin du livre, le personnage s'essouffle. Édouard Glissant, avait déjà noté ce qu'il avait appelé le complexe de Toussaint, qui montrait l'admiration des Antillais pour Toussaint Louverture, admiration qui dissimulait le manque de figure tutélaire pour les Martiniquais et Guadeloupéens :

Une publication pamphlétaire de la Martinique a fait (en 1979) reproche aux intellectuels séparatistes de ce pays de nourrir un 'complexe de Toussaint', c'est-à-dire de tenter de compenser par l'adoption des héros d'autrui l'absence en Martinique même d'un grand héros populaire. Et il est vrai que cette absence contribue à frapper une collectivité d'un manque-à-vaincre paralysant'. (Glissant 1981, 136)

Ce n'est qu'avec le film *Nèg Maron* que la figure du marron est actualisée et ancrée dans une réalité sociale contemporaine, avec l'espoir d'offrir un nouveau modèle de figure de résistance contre les difficultés actuelles des Antilles, en particulier dans un contexte de mondialisation qui fragilise un peu plus les îles dépendantes de produits importés au coût élevé.

Nous avons déjà noté que Josua ne peut guère être perçu comme un marron au sens strict du terme, si ce n'est dans la dernière scène, pour-

12 Entretien consulté sur le site <http://guadeloupe.rfo.fr/article126.html> le 15 décembre 2006.

13 Voir à ce sujet l'article de Milne (2003), « The Marron and the Marqueur. Physical Space and Imaginary Displacements in Patrick Chamoiseau's *L'Esclave vieil homme et le molosse* ».

tant, où il tente de se débarrasser d'autres chaînes comme il l'affirme. Car après tout, le lien entre le système esclavagiste et la société actuelle n'est pas si éloigné qu'on le croit. Hector Poulet dit :

C'est une chose que j'ai découverte en Guadeloupe : que nous sommes toujours dans un pays d'esclaves... C'est vrai, quand tu analyses certains phénomènes sociaux, par exemple l'irresponsabilité de l'homme antillais, tu te rends compte que c'est en liaison directe avec l'esclavage, avec l'irresponsabilité de l'esclave du point de vue de la production et de la fécondation. (Brossat, Maragnès 1981, 152)

Jean-Claude Flamant-Barney, le réalisateur, précise que ce personnage du nègre marron peut avoir une portée plus universelle et que les thématiques du film sont globalement applicables à tout un chacun. Il affirme d'ailleurs à ce sujet :

Se battre pour être libre, pour être soi, est une notion qui est toujours d'actualité même si les obstacles ne sont pas tout à fait les mêmes.<sup>14</sup>

Il semblerait en tous cas que le marronnage culturel peut-être le seul possible aujourd'hui, soit tout de même d'actualité, au vu des nouvelles formes de colonisation créées par le capitalisme ambiant. Dans ce cas-ci, le marronnage culturel devient synonyme de contre-culture et de pratique contre le néolibéralisme. En effet, à l'heure où les multinationales imposent leur monopole et disloquent les économies locales, les DROM-TOM sont d'autant plus affectés car leurs économies sont déjà fragiles et trop dépendantes de l'importation de produits que ces zones ne produisent pas. À ce titre, les associations comme le Liyannaj Kont Pwofitasyon (Collectif contre l'exploitation outrancière), qui regroupent plusieurs groupes militants pour les droits des Guadeloupéens ainsi que pour une mise en valeur de leur culture, peuvent être perçues comme des marrons modernes.

Le grand mérite du film aura été d'exposer certaines des réalités de la société antillaise, et en particulier de sa jeunesse déboussolée, même s'il semblerait que les réactions de certains spectateurs antillais soient parfois tièdes.<sup>15</sup> Pourtant, bon nombre d'entre eux s'accordent pour dire que le besoin de connaissance et de reconnaissance prime et que l'un des points forts du film demeure justement cette visibilité pour un public français métropolitain mais également aux Antillais de France qui ne sont que peu

14 Entretien sur le site Internet suivant : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-28695/secrets-tournage/>.

15 Voir à ce sujet les réactions des spectateurs sur le site L'Internaute : [http://www.linternaute.com/cinema/distribution/494/neg\\_maron.shtml](http://www.linternaute.com/cinema/distribution/494/neg_maron.shtml) (2017-11-29).

représentés sur les écrans français.<sup>16</sup> Il semblerait qu'il n'y ait que peu de représentations filmiques de la réalité antillaise moderne telle qu'elle est vécue par les habitants de la Martinique et de la Guadeloupe et que les images diffusées au cinéma comme à la télévision soient souvent des images d'Épinal contenant plages et cocotiers.

#### 4 Conclusion

Par conséquent, il est clair que le film contribue à perpétuer le mythe du nègre marron sous un format différent afin de lui donner une représentation moderne. Les années '80 et '90 ont vu ce personnage représenté principalement dans la littérature alors que plus récemment, il évolue non seulement au cinéma (le film *Le gang des Antillais* peut être vu comme une suite de *Nèg Maron*) mais également en musique puisqu'en 2003 le groupe de rap Nèg' Marrons sort l'album intitulé *Héritage* dont certaines chansons font allusion à une tradition de marronnage. Il semblerait que le marron ait encore de beaux jours devant lui en littérature également puisque paraît en 2006, quelques mois après la sortie du film *Nèg Maron*, un roman tout simplement intitulé *Nègre Marron*, par Raphaël Confiant, qui lui aussi actualise la figure du marron en retraçant le parcours de résistance de l'Antillais, de l'époque du Code Noir (dans la première partie intitulée 'l'échappée-courir') jusqu'aux années '70 (dans la dernière partie 'drive folle', qui traite d'un marron moderne nommé Simao). La littérature et les différentes théories comme celle de la créolité peuvent être perçues plus comme des projets opaques que des projets concrets – c'est une des critiques de l'écrivain Tony Delsham par exemple dans son livre *Cénes-thésie et l'urgence d'être* (136) – et il se peut que la culture populaire et les films soient plus à même d'avoir un impact sur les mentalités de la jeunesse antillaise que les théoriciens eux-mêmes. La flexibilité du concept de mythe lui-même, et en particulier celui du marron, permet une certaine adaptabilité dans des contextes divers. Comme l'a écrit Édouard Glissant dans *Le discours antillais* :

le Nègre marron est le seul vrai héros populaire des Antilles. (1981, 104)

Il semble donc important qu'il prenne vie à travers de multiples formats et que ces représentations contribuent à donner l'exemple d'un contre-pouvoir nécessaire dans un contexte de néo-libéralisme qui paralyse la société antillaise. De la même manière que le personnage de Josua prend

16 C'est le sujet de Nasser Negrouche dans son article « Ecran noir, image blanche » : <http://www.monde-diplomatique.fr/2002/07/NEGROUCHE/16665> (2017-11-30).

conscience du passé esclavagiste aux Antilles et de ses répercussions sur la société actuelle, le spectateur est contraint à faire face aux difficultés de la jeunesse guadeloupéenne, avec comme explication un rappel du continuum entre la période esclavagiste de la plantation et celle aujourd'hui de la constante dépendance des Antilles par rapport à la métropole.

## Bibliographie

- Bernabé, Jean ; Chamoiseau, Patrick ; Confiant, Raphaël (1993). *Éloge de la Créolité*. Paris : Gallimard.
- Brossat, Alain ; Maragnès, Daniel (éds.) (1981). *Les Antilles dans l'impasse. Des intellectuels antillais s'expliquent*. Paris : Éditions caribéennes.
- Burton, Richard (1997). *Le roman marron*. Paris : L'Harmattan.
- Césaire, Aimé (1958). *Et les chiens se taisaient*. Paris : Présence Africaine.
- Césaire, Aimé (1960). *Toussaint Louverture. La révolution française et le problème colonial*. Paris : Présence Africaine.
- Chamoiseau, Patrick (1997). *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (1997). *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 1997.
- Chamoiseau, Patrick (1998). « La guerre doit être menée sur le terrain de l'imaginaire ». Entretien avec Patrick Chamoiseau réalisé par Jil Valhodiia. *Les Périphériques vous parlent*, 10 (juin 1998), 58-63. URL <http://www.lesperipheriques.org/spip.php?page=sommaire> (2017-12-11).
- Condé, Maryse (1986). *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*. Paris : Mercure de France.
- Condé, Maryse (1989). *Traversée de la mangrove*. Paris : Mercure de France.
- Confiant, Raphael (2006). *Nègre Marron*. Montréal : Écriture.
- Debbash, Yvan (1963). *Le marronnage. Essai sur la désertion de l'esclave antillais*. Paris : PUF, 117-195.
- Debien, Gabriel (1974). *Les esclaves aux Antilles françaises, XVIIe-XVIIIe siècles*. Basse-Terre : Société d'histoire de la Guadeloupe.
- Delsham, Tony (2005). *Cénesthésie et l'urgence d'être*. Schœlcher : Martinique Éditions.
- Fouchard, Jean (1972). *Les marrons de la liberté*. Paris : Éditions de l'École.
- Glissant, Édouard (1958). *La lézarde*. Paris : Éditions du Seuil.
- Glissant, Édouard (1961). *Monsieur Toussaint*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard (1981). *Le discours antillais*. Paris : Gallimard.
- Gosson Renée ; Fadden, Eric (2003). « Paysages et mémoires. Terre-Peuple-Histoire martiniquais ». Lewisburg (USA) : Bucknell University. Documentaire. Third World Newsreel.

*Le gang des Antillais* (2016). Dir. Jean-Claude Flamand Barny. Les Films d'ici.

Milne, Lorna (2003). « The Marron and the Marqueur. Physical Space and Imaginary Displacements in Patrick Chamoiseau's *L'Esclave vieil homme et le molosse* ». Gallagher, Mary (ed.), *Ici-Là : Place and Displacement in Caribbean Writing in French. Cross/Cultures. Readings in the Post/Colonial Literatures in English*. Amsterdam : Rodopi, 61-82.

*Nèg Maron* (2005). Dir. Jean-Claude Flamand Barny. Mars Distribution.

Rochman, Marie Christine (2000). *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise*. Paris : Karthala.

