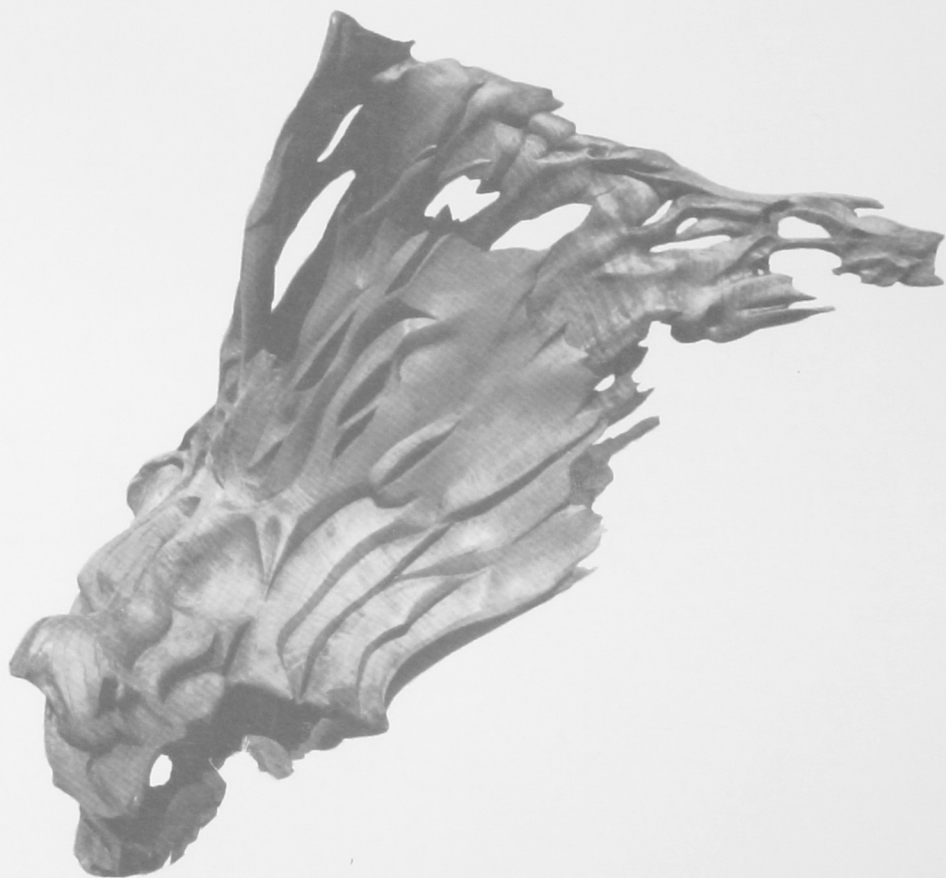


lendemains



Littératures des Caraïbes
Poésie de Tunisie

Hitzeroth 17. Jahrgang 1992

67

Etudes comparées sur la France / Vergleichende Frankreichforschung

Ökonomie . Politik . Geschichte . Kultur . Literatur . Medien . Sprache

Herausgegeben von / édité par Hans Manfred Bock, Jacques Leenhardt, Alain Montandon, Manfred Naumann, Michael Nerlich in Zusammenarbeit mit/en collaboration avec Réda Bensmaïa . Tom Conley . Jacques Droz . Michael Erbe . Gunter Gebauer . Wlad Godzich . Gerhard Goebel . Hermann Hofer . Alain Lance . Pierre Mertens . Danièle Sallenave . Brigitte Schlieben-Lange . Albert Soboul † . Jenaro Talens . Michel Vovelle . Friedrich Wolfzettel

*L'esperance de l'endemain
Ce sont mes festes.
Rutebeuf*

Redaktion / Rédaction: Dina De Rentiis, Bernard Dieterle, Sybil Dümchen, Reinhard Krüger, Anne Neuschäfer, Evelyne Sinnassamy, Andrea Wendt

Sekretariat/Secrétariat: Sybil Dümchen

Umschlaggestaltung/Maquette couverture: Redaktion/Rédaction

LENDEMAINS erscheint vierteljährlich und ist direkt vom Verlag und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Das Einzelheft kostet DM 16,-, der Abonnementspreis beträgt DM 48,60 (für Schüler und Studenten DM 43,80) pro Jahr zuzüglich Porto- und Versandkosten. Abonnementsrechnungen sind innerhalb von vier Wochen nach ihrer Ausstellung zu begleichen. Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein weiteres Jahr, wenn nicht bis zum 30. September des laufenden Jahres eine Kündigung zum Jahresende beim Verlag eingegangen ist. Änderungen der Anschrift sind dem Verlag unverzüglich mitzuteilen. Die Abonnementsauslieferung in andere Währungsgebiete erfolgt nach den geltenden Verrechnungsbestimmungen. Anschrift von Verlag/Vertrieb: Dr. Wolfram Hitzeroth-Verlag, Franz-Tuczek-Weg 1, 3550 Marburg (Bestellungen an diese Adresse). Tel.: 06421/409261. Konten: Stadtparkasse Marburg, Konto-Nr. 4 400 373 32, BLZ 533 500 07. PGiRoA Frankfurt Nr. 2167-601, BLZ 500 100 60. Druck: J.A. Koch Marburg. Konto der Redaktion/Compte en banque de la rédaction: Sonderkonto LENDEMAINS, Dresdner Bank, Berlin, Konto-Nr. 505 884 301, BLZ 100 800 00.

Lendemains, revue trimestrielle (prix du numéro 55 FF; abonnement annuel 165 FF + frais d'envoi; étudiants - avec photocopie de la carte - 150 FF) peut être commandée/abonnée aux Editions Hitzeroth, Franz-Tuczek-Weg 1, D - 3550 Marburg, tl. 06421/409261 (distributeurs en France: Distique, Luce; Belgique/Luxembourg/ Pays-Bas: Solstice, Bruxelles). Compte en banque: Stadtparkasse Marburg, BLZ 533 500 07, compte n° 4 400 373 32).

Die in LENDEMAINS veröffentlichten Beiträge geben die Meinung der Autoren wieder und nicht notwendigerweise die der Herausgeber und der Redaktion./Les articles publiés dans LENDEMAINS ne reflètent pas obligatoirement l'opinion des éditeurs ou de la rédaction.

Redaktionelle Post und Manuskripte für den Bereich der Literatur- und Kunstwissenschaft/Courrier destiné à la rédaction ainsi que manuscrits pour le ressort lettres et arts: Prof. Dr. Michael Nerlich, Technische Universität Berlin, Institut für Französische Literaturwissenschaft, Sekr. TEL 3, Ernst-Reuter-Platz 7, D - 1000 Berlin 10.

Korrespondenz für den Bereich der Politik und der Sozialwissenschaften (gefördert vom Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Gesamthochschule Kassel)/Correspondance destinée au ressort politique et sciences sociales (subventionné par le Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Gesamthochschule Kassel): Prof. Dr. Hans Manfred Bock, Gesamthochschule Kassel, FB 5, Nora-Plattiel-Straße 1, Postfach 10 13 80, D - 3500 Kassel.

Editorial 3

Dossier

Ottmar Ette / Ralph Ludwig (ed.): Littératures caribéennes – une mosaïque culturelle

- Ottmar Ette/Ralph Ludwig: Préface 5
- Ottmar Ette/Ralph Ludwig: Entretien avec Patrick Chamoiseau/Raphaël Confiant 6
- Khadi Fall: Le passage de l'oral à l'écrit 17
- Guy Hazaël-Massieux: Littératures de la Caraïbe francophone 22
- Yvette Sánchez: Migration in der inselkaribischen Prosa 36
- Karin Sekora: Namen und Täter in Aimé Césaires *Une saison au Congo* 44
- Ralph Ludwig: Regards européens sur la narration antillaise moderne 58

Dossier

Alain Montandon (ed.): Poésie tunisienne francophone

- Alain Montandon: De la poésie tunisienne francophone contemporaine 68
- Majid El Houssi: Le lendemain, à l'aube 75
- Tahar Bekri: La traversée du silence 77
- Mohamed Tarek Ben Chaâbane: Inédits 80
- Hajer Ben Amor: Ma voix effrénée et autres poèmes 83
- Amina Saïd: Nul autre lieu 86
- Moncef Ghachem: Mon père et autres poèmes 91

Forum

- Eduard A. Wiecha: Stadtbild und Stadtentwicklung: der Fall Brüssel 97
- Klaus Englert: Zur Neuübersetzung von Hegels *Phänomenologie des Geistes* 110

Discussion

- Lothar Peter: Zu Pierre Bourdieus *Die Intellektuellen und die Macht* 119

Actuelles: Arts & Lettres

- Andrea Grewe: Festival d'Avignon 1992 124
Jacques Leenhardt: Joseph Sima au Musée d'Art Moderne 129

Actuelles

- Roland Höhne: Frankreichs Reaktion auf die Auflösung der Sowjetunion 1989/91 131
Detlev Zimmermann: *L'alternative rouge et verte* 143

Kolloquien

- Birgit Kletzin: Frankreich in Europa (Potsdam, Mai 1992) 149
Werner Zettlmeier: Das urbane Frankreich (Ludwigsburg, Juni 1992) 151
Isabelle Witzke: Bild und Text im Werk von Stendhal (Stendal, Juni 1992) 157

Titelgraphik: Alain Marsaud: feu (sculpture en acajou), Guadeloupe 1990

Manuskripte sind in *doppelter Ausführung* in Maschinenschrift (einseitig beschrieben, 30 Zeilen à 60 Anschläge) unter Beachtung der *LENDEMAINS*-Normen einzureichen. Die *LENDEMAINS*-Normen können bei der Redaktion angefordert werden. Manuskripte von Besprechungen sollen den Umfang von drei Seiten nicht überschreiten. Auf ST-TOS oder MS-DOS-Computer hergestellte Manuskripte können als Diskette eingereicht werden, ein Ausdruck und die genaue Angabe des verwendeten Texteverarbeitungsprogramms sind beizulegen.

Prière d'envoyer les *typoscripts* (30 lignes à 60 frappes par page) en *double exemplaire* et de respecter les normes de *LENDEMAINS* (on peut se les procurer auprès de la rédaction). Les *typoscripts* pour les *comptes-rendus* ne doivent pas dépasser trois pages. Les textes écrits sur des ordinateurs ST-TOS ou MS-DOS peuvent être envoyés sur disquettes, avec une version imprimée du texte et l'indication précise du programme de traitement de textes employé.

Editorial

Freitag, den 20. November 1992, neun Uhr abends. Telefonanruf von Titus Heydenreich: Walter Pabst ist tot. Langes Schweigen. Hatte man nicht gerade vorgehabt, ihn anzurufen? Man kommt immer zu spät. Zum Glück haben wir ihm noch die Fahnen der Festschrift zu seinem Fünfundachtzigsten überreichen können. "Wir"? Der arme Eberhard Leube, Mitherausgeber der Festschrift, hat ihr Erscheinen nicht mehr erleben dürfen. Melancholie.

Hier also eine neue Nummer dieser Zeitschrift, die 1987 Walter Pabst ein Dossier aus Anlaß seines 80. Geburtstages gewidmet hatte, und von der er sagte, daß sie "sich einen unverwechselbaren Platz unter den romanistischen Fachzeitschriften Deutschlands eroberl" hat, und daß es "nicht zu rechtfertigen wäre", wenn sie "aus wirtschaftlichen Gründen" verschwinden müsse. Dieses Urteil ist natürlich Ansporn und moralische Verpflichtung für uns. Wir wissen noch nicht, wie es mit *Lendemains* über die Fristen, die uns durch die Verweigerung der Subventionen durch die *Deutsche Forschungsgemeinschaft* aufgenötigt wurden, weitergehen wird: wir versuchen, die Zeitschrift zu retten, und wir danken inzwischen allen, die uns – ob Franzosen, Amerikaner, Italiener, Spanier, Deutsche – ihre Solidarität bekundet, oder die uns – ganz schlicht – ihre Empörung, ihren Zorn, ihre Trauer mitgeteilt haben, oder diese publizistisch verkündeten (wir werden darauf zurückkommen).

Aber seien wir auf keinen Fall empört, zornig oder traurig, denn wie ein von der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* finanziertes Forschungsprojekt bewiesen hat (cf. *forschung – Mitteilungen der DFG*, 1991, Nr. 4, 11-12), beeinflußt schlechte Laune die Forschungsleistung negativ. Und da die Ereignisse zeigen, daß die Forschung, die wir hier präsentieren, absolut aktuell ist, muß sie wohl in Abgeklärtheit und guter Laune stattgefunden haben: wurde der *Nobel-Preis* für Literatur nicht Derek Walcott, einem Vertreter der karibischen Literatur verliehen? Und hat nicht jener andere kari-

Vendredi, le 20 novembre 1992, à neuf heures du soir. Appel téléphonique de Titus Heydenreich: Walter Pabst est mort. Long silence. N'avait-on pas juste eu l'intention de l'appeler? On vient toujours trop tard! Heureusement nous avons encore pu lui remettre les épreuves de l'hommage pour ses 85 ans! "Nous"? Le regretté Eberhard Leube, co-éditeur de l'hommage, n'a plus pu en voir la parution. Mélancolie.

Voici donc un nouveau numéro de cette revue qui, en 1987, avait consacré un dossier à Walter Pabst à l'occasion de son 80^{ème} anniversaire, et dont Walter Pabst disait qu'elle avait "conquis une place sans pareille parmi les revues romanisantes en Allemagne" et qu'il serait "injustifiable" qu'elle disparaisse pour des raisons économiques. Ce jugement, bien sûr, constitue un encouragement et un devoir moral pour nous. Nous ne savons pas encore comment nous pourrions continuer *Lendemains* au-delà des délais à nous imposés par le refus de subventions de la *Deutsche Forschungsgemeinschaft*: nous essayons encore de sauver la revue, et nous remercions, en attendant, tous ceux qui, Français, Américains, Italiens, Espagnols, Belges, Allemands nous ont manifesté leur solidarité ou qui – tout simplement – nous ont exprimé (ou qui ont publié) leur indignation, colère, tristesse (nous reviendrons là-dessus).

Surtout ne soyons ni indignés, ni fâchés, ni tristes car – comme l'a prouvé un projet de recherche financé par la même *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (cf. *forschung – Mitteilungen der DFG*, 1991, N° 11-12) – la mauvaise humeur a une influence négative sur la recherche. Et comme les événements prouvent que la recherche dont nous présentons ici quelques résultats est à la pointe de l'actualité, elle a dû s'effectuer dans la sérénité et la bonne humeur: le *Prix Nobel* de littérature n'a-t-il pas été attribué, cette année, à un représentant de la littérature des Caraïbes, Derek Walcott? Et Patrick Chamoiseau, autre écrivain des Caraïbes, n'a-t-il pas reçu le *Prix Goncourt* 1992?

bische Autor, Patrick Chamoiseau, den *Prix Goncourt* 1992 erhalten? Unsere Leser können ihm in dem Dossier *Karibische Literatur – ein kulturelles Mosaik*, herausgegeben von Ottmar Ette und Ralph Ludwig, wiederbegegnen. Und da wir schon einmal dabei sind und die Aktualität kaum größer sein kann: vertiefen wir unsere "multikulturellen" Kenntnisse mit dem Dossier *Tunesische Poesie französischer Sprache*, herausgegeben von Alain Montandon.

Fahren wir fort in Heiterkeit: unser langjähriger Mitarbeiter Michel Delon hat den *Preis Hugo Friedrich – Erich Köhler* erhalten (was unsere gute Laune erhöht, können wir doch daraus schließen, daß sich seine Beiträge für unsere Zeitschrift nicht negativ für ihn ausgewirkt haben), und ein anderer Freund unserer Zeitschrift, François Bon, erhielt den *Prix Vaillant-Couturier*. Unser Glückwunsch an beide. Und schließlich: aus dem Colloquium *Text und Bild im Werk von Stendhal*, das – organisiert von Winfried Engler und Michael Nerlich – vom 11. bis 14. Juni 1992 in Stendal in der Altmark stattgefunden hat, ist (unter anderem) eine Städtepartnerschaft zwischen Stendal und Grenoble hervorgegangen, die anlässlich des Colloquiums *Le temps du Stendhal Club*, organisiert von Philippe Berthier und Gérard Rannaud, am 5. Oktober in Grenoble ratifiziert wurde. Möge es gestattet sein, festzustellen, daß auch die Geisteswissenschaften gesellschaftlich produktiv sein können, selbst wenn sie sich in der Krise befinden, die von Wolfgang Frühwald, Hans Robert Jauß, Reinhard Koselleck, Jürgen Mittelstraß und Burkhard Steinwachs diagnostiziert wurde (cf. LENDEMAINS 64, 1991, 8–9), und aus der – nach Meinung derselben Autoren – nur eine interdisziplinär erneuerte Geisteswissenschaft führen könnte, wie die, die ... von LENDEMAINS repräsentiert wird.

Nos lecteurs pourront le rencontrer dans le dossier *Littératures caribéennes – une mosaïque culturelle*, édité par Ottmar Ette et Ralph Ludwig. Et pendant que nous y sommes et comme l'actualité n'en peut être plus grande, approfondissons nos connaissances "multiculturelles" avec le dossier sur la *Poésie tunisienne francophone*, édité par Alain Montandon.

Continuons dans la liesse: notre collaborateur de longue date Michel Delon a obtenu le *Prix Hugo Friedrich – Erich Köhler* (ce qui augmente notre bonne humeur puisque nous pouvons en conclure que ses contributions à notre revue ne lui ont pas causé de tort), et un autre ami de notre revue, François Bon, s'est vu décerner le *Prix Paul Vaillant-Couturier*. Nos félicitations à tous deux. Et pour conclure: du *Colloque sur le rapport texte et image dans l'oeuvre de Stendhal*, organisé par Winfried Engler et Michaël Nerlich et tenu à Stendal dans la Altmark, du 11 au 14 juin 1992, est issu (entre autres) un partenariat entre les villes de Stendal et Grenoble, ratifié lors du colloque *Le temps du Stendhal Club*, organisé par Philippe Berthier et Gérard Rannaud, le 5 Octobre 1992, à Grenoble. Qu'on nous permette de constater que les sciences humaines peuvent être productives dans la pratique sociale, même si elles se trouvent dans cette crise signalée par Wolfgang Frühwald, Hans Robert Jauß, Reinhard Koselleck, Jürgen Mittelstraß et Burkhard Steinwachs (cf. LENDEMAINS, 1991, 64, 8–9), à laquelle – selon ces mêmes auteurs – ne pourraient échapper que des sciences humaines renouvelées interdisciplinairement comme celles que représente LENDEMAINS.

M. N.

M. N.

Dossier

Ottmar Ette/Ralph Ludwig (ed.)

Dossier: Littératures caribéennes – une mosaïque culturelle

Ottmar Ette/Ralph Ludwig

Préface

L'espace caribéen est, depuis les temps les plus reculés, un carrefour de migrations et de cultures diverses. La remontée des Caraïbes vers le nord, l'invasion brutale des Espagnols, les guerres coloniales entre les différentes nations européennes, l'introduction massive de noirs africains arrachés à leur terre natale, l'afflux "d'engagés" en provenance de zones appauvries de l'Afrique du Nord, de l'Inde et de l'Asie marquent les étapes les plus décisives de ce face à face ethnique. Sur le plan culturel, ce fut la rencontre des mythes amérindiens, du catholicisme, du fétichisme africain, de l'esprit calviniste et de la religion hindoue, pour n'en nommer que les composantes essentielles – chacune étant, à son tour, constituée d'éléments fort hétérogènes. Cette histoire de contacts et de conflits, de soumissions et de subversions a fourni un terrain fertile à la création littéraire.

Les littératures antillaises sont le lieu privilégié d'une recherche identitaire. S'il est certain que cette recherche a des points de départ différents tant sur le plan géographique que sur le plan socio-culturel, il n'en est pas moins vrai que ces littératures présentent une unité relative, si nous les comparons aux réseaux littéraires de l'Amérique du Sud, de l'Amérique Centrale ou de l'Amérique du Nord. Néanmoins, cette unité, vue de l'intérieur, paraît encore bien fragile: ainsi, le projet d'une *antillanité* est loin de faire l'unanimité, ne serait-ce que dans la Caraïbe francophone. Mais la polyphonie esthétique et idéologique favorise indéniablement la richesse de la production littéraire des Antilles.

Nous avons voulu, dans le cadre limité de ce dossier, souligner cette polyphonie, sans perdre de vue les traits qui marquent l'unité des Antilles. Nous donnons, en premier lieu, la parole aux écrivains.

En guise d'introduction, les auteurs martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant formulent leur vision de l'histoire et des dernières évolutions de la littérature antillaise, essentiellement francophone; ils ont eux-mêmes attisé le débat en proposant leur concept de *littérature créole*. – Pour tenir compte du rapport historique et anthropologique entre les Antilles et l'Afrique, nous avons demandé à Khadi Fall, écrivain sénégalais, d'exprimer son point de vue.

Les études de Guy Hazaël-Massieux et d'Yvette Sánchez abordent l'espace littéraire des Antilles d'une façon globale. Ils nous proposent une analyse de l'évolution littéraire jusqu'à l'apparition du mouvement de la créolité et nous permettent de suivre une thématique qu'on retrouve dans toutes les littératures de la Caraïbe. L'analyse plus spécifique de Karin Sekora se penche sur le mouvement de la négritude, étape importante de la recherche identitaire, en nous donnant une lecture onomastique d'une pièce de théâtre d'Aimé Césaire. Pour finir, Ralph Ludwig précise le rôle fondamental que joue, dans la narration antillaise moderne, le clivage entre l'oral et l'écrit, qui s'avère d'ailleurs être une des sources de renouveau de la création littéraire.

Nous espérons accomplir ainsi une double tâche: présenter une plate-forme de débat et intéresser un public européen plus vaste à cette littérature fascinante.

Ottmar Ette/Ralph Ludwig

En guise d'introduction:
Points de vue sur l'évolution de la littérature antillaise
Entretien avec les écrivains martiniquais
Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant*

Ludwig: Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, vous militez ensemble pour la reconnaissance et la sauvegarde de la culture créole. Votre concept de la créolité implique une certaine vue du monde, voire une attitude politique; il entraîne une solidarité géopolitique avec les pays de la Caraïbe et une solidarité anthropologique avec les peuples africains, seychellois ou hawaïen. Ceci vous amène à porter un regard nouveau sur la littérature de votre archipel: dans votre ouvrage sur l'histoire de la littérature antillaise, vous proposez de parler dorénavant de "littérature créole". Pouvez-vous expliquer ce que ce terme recouvre pour vous?

Confiant: C'est d'abord l'ensemble des textes qui ont été écrits aux Antilles par les créoles depuis le début de la colonisation. Nous voulons dire par là que nous ne faisons pas de discrimination entre les textes témoignant d'une prise de conscience de l'identité antillaise – textes qu'on voit apparaître vers les années trente, tels que *Légitime Défense* de René Ménénil et ceux d'Aimé Césaire ensuite – d'une part, et tout le corpus de textes qui a précédé et qui est marqué par le mimétisme envers la métropole et l'assimilation aux valeurs occidentales et françaises d'autre part. Certains avaient coutume de dire que la littérature antillaise commence en 1932, à partir de la publication du manifeste *Légitime Défense*. Je pense que c'est une attitude qui n'est pas juste et qu'il y a toujours eu, dans notre littérature, une alternance de prise de conscience, de recentrement sur soi, et d'aliénation. On peut tout à fait trouver des textes précédant 1932 avec une revendication très forte de l'identité. Je n'en veux pour preuve que le premier roman en créole, publié par un Guyanais, Alfred Parépou, en 1885. Dans ce roman intitulé *Atipa*, on trouve une revendication linguistique et culturelle qu'aucun auteur moderne ne renierait. Par conséquent, pour nous, parler de littérature antillaise, ce n'est pas faire la dichotomie habituelle entre littérature aliénée et littérature de la prise de conscience, c'est considérer, d'une manière globale, l'ensemble des textes qui ont été publiés depuis le début de la colonisation jusqu'à nos jours. Il s'agit plus d'un problème de périodisation, de détermination des grandes tendances en relation avec les périodes historiques, parce que, pour nous, la littérature est liée au moment historique aussi bien qu'aux structures économiques. Ce n'est pas quelque chose qui flotte dans l'air, sans aucune relation avec le réel. La littérature est donc souvent l'expression d'une situation, ou la réponse à cette même situation. Cette littérature s'écrit dans toutes les langues de la Caraïbe: en espagnol, en français, en anglais, en créole. Et derrière la dissimilitude des langues, on retrouve les mêmes préoccupations, la même vision du monde, les mêmes hantises. On peut donc dire que, malgré la diversité des langues, nous – c'est-à-dire tous les Caribéens, tous les écrivains caribéens – restons, de façon sous-jacente, dans la même sphère d'écriture.

Ludwig: Alors, quelles sont les périodes principales de la littérature antillaise?

Chamoiseau: En gros, on peut dire que la première période est une période mimétique où l'on reproduit exactement ce qui se fait en France, et en Occident d'une manière générale. Pourquoi? Parce que les colons, qui sont les premiers à écrire, et leurs descendants – les "békés" créoles – n'ont, d'abord, pas le sentiment de la naissance d'une culture différente aux Antilles. L'idée d'une culture créole particulière n'existe pas. Ils se disent: "Nous sommes dans un autre pays", mais ils ont encore le sentiment d'un exil. Tous ces poètes – dans notre livre *Lettres créoles*, nous citons par exemple Pierre de Bologne ou Etienne-Joseph Delrieu à la fin du XVIII^e siècle – ont repris les mouvements du symbolisme, du romantisme etc. Cette période va pratiquement de 1635 jusqu'à la parution des premiers écrits mulâtres vers le milieu ou la fin du XIX^e siècle. C'est donc une époque où les colons n'ont pas le sentiment qu'une modification s'est produite du fait de leur exil. Ils se sentent simplement exilés: loin de leur terre natale, mais loin aussi de la civilisation, de la culture, de la littérature etc. C'est pourquoi ils reproduisent, un peu mécaniquement, ce qui se fait là-bas; le modèle littéraire, culturel, linguistique provient aussi, d'une certaine manière, de l'Europe. Il faut prendre en considération le fonctionnement de cette société, qui est une société coloniale, exploitant un espace américain en direction de l'Europe. Tout se fait en direction de l'Europe. On produit pour l'Europe, et on tire sa substance de l'Europe. Le plus souvent, en lisant les textes, les journaux des colons, on s'aperçoit qu'ils ont plus ou moins vaguement envie de revenir s'installer au pays, et que cette nostalgie du pays premier persiste. Il faut aussi se dire qu'à l'époque, on avait une perception plutôt monolithique à la fois de l'humanité, de la culture et de la civilisation. C'est-à-dire que pratiquement, la civilisation était gréco-romaine. Tout ce qui était français, européen, ou occidental d'une manière générale, était synonyme de beau, de valable, et tout ce qui ne l'était pas, était considéré comme un peu barbare. Cela accentuait ce mouvement de mimétisme faisant que ces auteurs ne se posaient pas de questions littéraires quant à leur nouvelle situation.

Ette: Cette attitude change-t-elle avec les premiers écrits mulâtres mentionnés plus haut?

Chamoiseau: Le même phénomène se produit avec les mulâtres; eux aussi vont reprendre ce fonctionnement mimétique. Pourquoi? Parce que les mulâtres – issus de mélanges entre colons blancs et esclaves noirs, ou entre colons blancs et amérindiens, c'est-à-dire des métis d'une manière générale – bénéficient d'un statut particulier, dans la mesure où ils ne sont pas mis en esclavage. Comme ils sont à moitié blancs, les maîtres ne supportent pas de les voir en esclavage. C'est ce statut particulier qui leur permet d'ouvrir des commerces, des négoces, donc de s'enrichir assez rapidement, de trouver les moyens d'apprendre à lire et à écrire et d'envoyer leurs enfants faire des études. Par conséquent, ceux qui, après les békés, ont accès à l'écriture et à la littérature, ce sont justement ces mulâtres-là. La même fascination pour la culture occidentale va se produire, dans la mesure où la francisation et l'acquisition de la langue et de la culture françaises ont fonctionné pour eux comme des ouvertures, des portes de sortie de l'espace colonial, de l'exploitation coloniale, de la déshumanisation coloniale. Et on s'aperçoit qu'il y a chez les mulâtres – et c'est un phénomène qui va durer pratiquement jusqu'à Aimé Césaire – une sorte de fétichisation de la langue, qui était devenue une arme d'existence. C'est-à-dire que quand on possédait la langue française, on existait, on pouvait prendre l'arme du maître pour exercer une domination sur les autres. C'était l'arme du savoir, de la civilisation, de la culture qu'on pouvait utiliser, manier parfaitement pour finalement la retourner contre les exploitants. Les mulâtres ont donc toujours eu cette

fascination pour la France métropolitaine, et ils ont utilisé la langue française, la culture française et la France – ainsi que ses gouverneurs – contre les féodalités békés. Les ennemis les plus immédiats et les plus proches des mulâtres étaient les planteurs qui avaient leurs habitations dans les champs et avaient intérêt à ce que l'esclavage perdure. Pour ce faire, ils instituaient, d'une certaine manière, cette déshumanisation de tout ce qui n'était pas blanc et occidental. C'est contre cela que les mulâtres vont utiliser la francisation, la culture française, la langue française et finalement, une littérature qui tend à prouver qu'eux aussi sont des hommes, puisqu'ils peuvent faire aussi bien que leurs confrères écrivains occidentaux.

Ette: *Et le doudouisme ... ?*

Chamoiseau: Toute cette période de mimétisme va progressivement se muer en ce qu'on a appelé le doudouisme parce que petit à petit, les mulâtres vont se rendre compte qu'il y a une réalité culturelle et géographique particulière aux Antilles. En prenant conscience, à l'exemple de Daniel Thaly, de cette nature, de ce mode de vie spécifiques, ils vont commencer à introduire dans leurs textes des éléments de la réalité géographique antillaise. Mais ils ne vont malheureusement garder de cette réalité-là que la surface des choses, c'est-à-dire ce qui frappe l'oeil du voyageur, de l'Occidental lorsqu'il débarque aux Antilles et qu'il est fasciné par le ciel bleu, les fleurs, les oiseaux, le sable blanc, les doudous, enfin, tout ce qu'on peut imaginer, à l'époque. C'est cela qui va alimenter toute leur production littéraire et créer ce qu'on appellera le doudouisme, en référence à la doudou. La doudou, c'est cette jeune fille mulâtresse ou assez claire de peau qui, sur le port de Saint-Pierre, tentait de séduire les blancs de passage. Quel était le but de ces tentatives de séduction? C'était de pouvoir partir, quitter le pays, donc la situation coloniale, la situation d'exploitation etc. Mais cela permettait aussi d'éclaircir la race et de s'assurer une situation financière à peu près convenable, puisqu' à l'époque, tous les blancs étaient relativement aisés. Les classes et les races coïncidaient. Le blanc, en général, avait un bon poste et pouvait entretenir une femme. La doudou avait donc comme stratégie la séduction des blancs de passage. C'est ce qui explique que, pendant longtemps, les îles ont été symbolisées par ces femmes qui étaient attentives aux blancs solitaires, célibataires etc. On a qualifié cette littérature de "doudouiste" justement pour insister sur son côté superficiel.

Ludwig: *Et c'est dans cette situation que naît la Négritude...*

Chamoiseau: Effectivement, c'est ce qu'Aimé Césaire a dénoncé dans les années trente, avec le phénomène de la *Négritude*. Que dit la *Négritude*? D'abord: Que nous ne sommes pas d'accord avec cette littérature doudouiste qui ne retient de notre réalité que le superficiel, le ciel bleu etc., parce qu'en-dessous, il y a une réalité humaine terrible, une exploitation de l'homme dans les habitations, il y a le racisme, mais il y a surtout, dans la société culturelle antillaise, une présence africaine et nègre majoritaire et qui est néanmoins complètement niée. Et cela n'est pas tolérable. Alors, la *Négritude* va d'abord s'attacher à contester la colonisation, à lutter contre l'idéologie de l'époque qui visait à laisser entendre que cette colonisation amenait la progression, la lumière, la civilisation etc. Il fallait donc lutter contre l'idée qu'une colonisation puisse être bienfaitrice de l'humanité. Les auteurs de la *Négritude* ont lutté contre l'exploitation de l'homme par l'homme, d'où l'adhésion à toutes les thèses marxisantes. Et ils ont lutté pour une revalorisation de tout ce qui était noir, nègre et africain. C'était l'Afrique qu'on chantait, une sorte d'Afrique mythique, merveilleuse, la mère originaire vers laquelle il fallait se tourner, vers laquelle il fallait absolument revenir. Et c'est cela qui, d'une certaine manière, a fait bou-

ger beaucoup de choses dans la société antillaise. Cela a d'abord permis de retrouver une réalité plus vraie, de se rapprocher de ce que nous étions, de débloquer en nous-mêmes une sorte de névrose, une sorte de couvercle qui nous aliénait parce qu'en fait, à l'époque, on se pensait blanc. Cette période littéraire un peu mimétique et un peu folklorique, doudouiste, montrait bien l'existence de cette envie de se perdre dans une réalité occidentale, franco-occidentale, pour ne pas s'affirmer en tant que créole, en tant qu'Antillais et surtout pas en tant que nègre. La Négritude prend le revers de cette attitude. Mais le problème qui surgit rapidement, c'est le phénomène de généralisation de la Négritude, c'est-à-dire qu'au monde blanc dominateur qui veut que les blancs soient les plus beaux, les plus forts, les plus civilisés, la Négritude substitue un monde noir qui contrecarre ce discours en affirmant que les noirs sont aussi beaux, aussi forts etc. Ce discours a été absolument salutaire pour tous les noirs du monde, ou plutôt, pour tous ceux qui l'ont entendu, parce qu'il faut bien voir que tout le monde n'a pas eu accès à la Négritude. Mais ceux qui l'ont perçu ont été transportés et transformés par ce discours un peu agressif. La Négritude est toujours opérationnelle dans bien des domaines de l'imaginaire antillais. Beaucoup de gens ont encore des difficultés avec l'Afrique, avec la peau noire, avec ce qui est nègre. Nous ne sommes donc pas de ceux qui disent que la Négritude est "à mettre au panier". Nous savons que des échos sont encore et resteront nécessaires ici, comme le dit d'ailleurs Césaire: " ... tant qu'il y aura quelque part dans le monde un nègre qui est nié dans son humanité". La Négritude est donc essentielle du point de vue d'un certain rééquilibrage de nous-mêmes. Mais, en même temps, ce discours basé sur un monde noir mythique niait complètement les phénomènes de culture et de géographie. Il donnait l'impression que tous les nègres étaient des nègres, sans distinction, que le nègre africain, le nègre de Harlem et le nègre des Antilles étaient un seul et même personnage: le Nègre avec un grand N. C'est là que les difficultés ont commencé à surgir, dans la mesure où la Négritude niait quelque chose qui nous semble fondamental aujourd'hui, à savoir l'apparition, aux Antilles, dans cette société multiraciale, d'une culture différente, donc d'une réalité anthropologique différente. Or, le seul mot de "nègre" ne suffisait pas à définir cette réalité-là. C'est alors qu'apparaît Edouard Glissant, dans les années cinquante, avec le phénomène de l'Antillanité. Son propos est le suivant: ce monde nègre, qui a été révélé par la Négritude, est trop généralisant. Il faut essayer de comprendre ce qui s'est produit aux Antilles, dans cet espace antillais précisément. C'est cela notre espace géographique, notre lieu d'existence dans le monde. Que s'est-il passé depuis que les noirs ont été arrachés à l'Afrique et se sont implantés aux Antilles où ils ont été confrontés au monde européen? Que veut dire "être Antillais"? Et c'est un peu comme cela qu'on peut définir l'Antillanité. Si l'on envisage une expression authentique antillaise, il faut s'alimenter du réel *antillais*. L'Antillanité nous rapproche de notre lieu, et notre génération étant pratiquement contemporaine de l'Antillanité, nous en voyons finalement les bienfaits. Néanmoins, je dis que l'Antillanité reste encore à faire. Pourquoi? Parce que les barrières entre la Martinique, la Guadeloupe et les autres espaces caribéens sont encore dressées, même s'il y a quelques points de contact, quelques petites fuites, quelques petits attouchements qui progressent. La conscience pleine et concrète d'une réalité antillaise n'existe pas encore. Seulement l'autre problème, c'est que pour bien réaliser l'Antillanité, pour bien prendre toute la mesure de la Négritude, il faut faire quelque chose de fondamental à notre avis, à savoir: revenir au centre de ce que nous sommes. Cela veut d'abord dire regarder, réinvestir cette culture créole qui s'est formée dans les habitations, donc revenir à notre conception du monde qui a été niée, refoulée et qu'il nous faut aujourd'hui ramener à la conscience pour nous en alimenter et en alimenter notre expression. Il nous faut récupérer notre langue créole. Pourquoi? Parce que dans la mesure où le matériau d'expression est la langue première, celle qui a

structuré tout notre imaginaire et que cette langue en question est la langue créole, nous ne pouvons pas fonctionner sans. Nous affirmons qu'il est pratiquement impossible à un artiste créole martiniquais d'aujourd'hui d'envisager une expression authentique quelconque – que ce soit en littérature, en musique ou en arts plastiques – s'il n'y a pas un réinvestissement de cette langue créole. Or, cette langue créole, elle s'est effondrée en nous-mêmes. Certaines parties n'existent plus, il y a des phénomènes de dévalorisation, tout cela doit être revisité, revalorisé. Et enfin, un élément nous paraît fondamental: celui de *l'identité mosaïque*. Car il faut comprendre que l'Antillais n'est pas un Africain, ni un Européen, ni un Indien, ni un descendant d'Amérindiens, mais *qu'il est tout cela en même temps*. Et lorsque nous aurons clairement conscience d'une identité mosaïque différente, nous aurons peut-être ce rayonnement nécessaire pour nous permettre de bâtir une identité antillaise pleine, c'est-à-dire, entre autre réalisations, le phénomène de l'Antillanité. Lorsque nous aurons enfin compris que nous sommes habités de manière multipolaire et diverse, nous pourrions réintégrer la dimension africaine, la dimension Négritude d'une manière plus positive, sans névrose, sans exagération et sans raidissement. Et c'est ce que nous faisons aujourd'hui. Il n'y a pas de dépassement, pas de rupture, mais une sorte de continuum, et progressivement, un recentrage vers le cœur du problème.

Elle: *Je reviens un peu en arrière. Vous avez souligné le rôle de la communauté antillaise et de l'intercommunication entre les différentes régions et îles de l'espace caraïbe. Nous avons déjà évoqué certains thèmes littéraires que l'on retrouve – sous un autre nom – dans la Caraïbe hispanophone, comme le thème de la dou-dou. J'aimerais vous poser une double question. En quoi consiste exactement cette communauté antillaise et quels en sont les facteurs déterminants? Le second aspect de la question vise plutôt les possibilités de communication, les canaux d'information à l'intérieur de cette région qui possède, sans aucun doute, un caractère centrifuge.*

Confiant: Il faut d'abord remonter à l'époque des Amérindiens et constater que les Amérindiens, les Arawaks et les Caraïbes n'avaient pas de conception territoriale de chacune des îles de la Caraïbe. C'était des peuples quasi-nomades qui nomadisaient d'une île à l'autre tout le long de l'archipel. Il n'y avait pas les Caraïbes de la Martinique, les Caraïbes de la Dominique, ou les Caraïbes de Sainte-Lucie. Donc l'unité caribéenne, la vision d'une unité entre les îles était déjà présente à travers les Caraïbes. On a l'exemple très précis de Porto Rico: sous le gouvernement de Ponce de Leon, la capitale était sans cesse attaquée par des raids caraïbes. Mais ces raids caraïbes n'étaient pas à mettre sur le compte d'une île précise des Petites Antilles. C'était souvent des Caraïbes de Trinidad qui passaient à Saint-Vincent, ramassaient d'autres Caraïbes, passaient à la Martinique, montaient plus haut et là, quand ils étaient des milliers, ils débarquaient sur Ponce de Leon, sur Porto Rico, et ils tuaient, pillaient, puis ils repartaient. Il y avait donc déjà, chez les Caraïbes, chez les Amérindiens, avant même l'arrivée des Européens, une conception archipélienne, si l'on peut dire. Lorsqu'apparaît l'esclavage et la société de plantation, on constate que les puissances coloniales se battant entre elles pour la capture des îles, vont établir des espèces de barrières entre ces îles. Mais d'où vient cette similarité qui s'instaurera malgré les barrières établies par les puissances coloniales? Il ne faut pas oublier qu'une île comme Sainte-Lucie est passée des mains des Espagnols aux Français, aux Anglais etc. Nos îles sont quasiment un laboratoire humain, au sens où, dans chacune de ces îles, on a eu face-à-face des maîtres blancs, planteurs de canne à sucre le plus souvent, et une population servile, majoritairement originaire d'Afrique. Donc, que ces maîtres soient anglais, espagnols, hollandais ou

français, et que ces Africains viennent de la côte de Guinée, du Congo ou d'ailleurs, les conditions de laboratoire dans chacune des îles sont à peu près les mêmes, avec quelques variantes bien sûr. Par conséquent, les sociétés qui vont émerger de ce laboratoire humain auront de très grandes similitudes entre elles. Et ceci se manifeste d'une manière spectaculaire au niveau du langage. Si on prend le créole à base anglophone ou le créole à base hollandophone et le créole à base francophone, on peut presque en superposer les phrases. Il n'y a que le lexique qui diffère. Cela montre bien que ces divers créoles, nés dans la société de plantation, ont donné naissance à une langue nouvelle qui, bien qu'elle ait un lexique différent suivant les îles, possède à peu près la même structure, quelle que soit la situation. L'unité caribéenne s'est donc formée, objectivement si l'on peut dire, du fait de l'existence, dans chacune de ces îles, de ce laboratoire humain avec une société de plantation. Mais elle s'est aussi construite de manière clandestine parce que les esclaves marrons fuyaient d'une île à l'autre, cherchaient refuge d'une île à l'autre, et on sait que des gens comme Toussaint Louverture par exemple ne sont pas d'origine haïtienne, ne sont pas nés à Saint-Domingue. Il y avait donc, en dépit du barrage installé par les maîtres, des voies souterraines de communication. Après l'abolition de l'esclavage, on a assisté à tout un mouvement de relations commerciales "sauvages", organisées par ces femmes qu'on appelait les pacotilleuses – il y en avait beaucoup en Martinique – parce qu'elles voyageaient d'île en île avec plusieurs passeports, parlant plusieurs langues, voire même presque toutes les langues de la Caraïbe, et amenaient avec elles de la musique, des disques et autres pacotilles ... Certes, au niveau juridique et politique, il était difficile pour ces îles de s'allier entre elles: il était plus facile pour un Martiniquais d'aller à Paris qu'à Sainte-Lucie. Mais de manière sous-jacente, les bribes de relations qui s'étaient formées n'ont fait que s'amplifier, et on peut dire aujourd'hui, que même si la majorité des Antillais francophones restent attachés à la France et à l'Europe en général pour des raisons bien souvent matérielles, ils ont pleinement conscience de faire partie de la Caraïbe. Parce que toutes les voix de la Caraïbe sont représentées en Martinique: la musique haïtienne est présente ici, le cinéma cubain est présent par le festival, le théâtre de Saint-Domingue ou de Sainte-Lucie. Il y a une espèce d'interpénétration, qui est désormais librement acceptée par le pouvoir en place. Reste la question économique, bien sûr. Parce que l'unité de peuples qui n'échangent rien entre eux est peut-être artificielle. Vous me donniez l'exemple de Cuba. Pourquoi n'y a-t-il pas de relations plus étroites entre Cuba et la Martinique? C'est parce que Cuba et la Martinique n'ont rien à échanger du point de vue économique. Les deux îles n'échangent que des biens culturels. Alors, la question est de savoir si des relations peuvent s'établir uniquement sur la base de l'échange de biens culturels? Cela, je ne le sais pas.

Elle: Puisque nous parlons de Cuba ... La création de la Casa de las Americas a eu une très grande influence sur la littérature latino-américaine, surtout sur celle du continent sud-américain: la création de la Casa de las Americas en 1960 et celle de la Casa del Caribe à la fin des années soixante-dix ont-elles aussi eu une influence sur la littérature martiniquaise?

Chamoiseau: Non, malheureusement. Il s'agit d'un problème matériel très simple. La majorité des ouvrages antillais francophones primés à Cuba ne sont pas disponibles en Martinique, en raison du blocus exercé contre ce pays. C'est-à-dire que lorsqu'un Martiniquais, un Guadeloupéen, un Guyanais ou un Haïtien est primé par la Casa de las Americas, son ouvrage ne nous est pas accessible car il n'est pas disponible dans les librairies d'ici. L'ouvrage en question est peut-être diffusé en Amérique Latine ou à Cuba, mais pas ici, de sorte qu'on ne peut pas dire que la Casa de las

Americas ait joué un rôle dans notre littérature, sauf à un niveau purement symbolique qui consiste, pour un auteur, à pouvoir dire: "J'ai eu le prix Casa de las Americas en telle ou telle année". Ce prix n'a donc pas de véritable influence littéraire.

Ludwig: Si l'on remonte un peu plus loin dans l'histoire politique et littéraire – que pouvez-vous dire sur l'importance du modèle du "réalisme merveilleux" qui a quand même joué un grand rôle à Cuba, aussi bien que dans la littérature haïtienne, par exemple dans les oeuvres de Jacques Stephen Alexis, René Depes- tre etc.

Confiant: Le réalisme merveilleux, en tant que théorie littéraire, n'a pas eu d'influence directe sur la littérature de nos pays. Jusqu'à une date récente, les textes haïtiens n'étaient pas très populaires et les relations avec Haïti étaient peu développées. L'oeuvre de Jacques Stephen Alexis n'est donc pas très connue ici, à part de quelques intellectuels. Il n'y a que Jacques Roumain qui soit véritablement connu, et encore pour une seule oeuvre: *Gouverneurs de la rosée*. Par contre, nous avons – et c'est là où je parlais de similarité sous-jacente – des auteurs comme Simone Schwarz-Bart par exemple, qui utilisent les mêmes procédés, la même rhétorique que Jacques Stephen Alexis, sans toutefois être directement influencés par lui. C'est-à-dire que nous arrivons, de manière objective, à retrouver les procédés, la rhétorique de ce réalisme merveilleux par nos propres moyens.

Ludwig: Diriez-vous la même chose d'Alejo Carpentier?

Confiant: Je ne crois pas non plus qu'Alejo Carpentier ait eu une influence directe sur nos auteurs, sauf peut-être sur Édouard Glissant, mais je n'en suis même pas certain. Par contre, la littérature de Carpentier est très appréciée, mais je ne connais aucune oeuvre martiniquaise ou guadeloupéenne qui se rapproche directement de la sienne. Notre littérature a toujours été très franco-centrée. Même quand Césaire a fait la rupture, il s'inscrivait malgré tout dans le mouvement du surréalisme occidental, d'une certaine façon. Et toute notre éducation à l'école allait dans le sens d'une valorisation extrême de la littérature européenne: nous n'avons pris connaissance de la littérature caribéenne et latino-américaine que tardivement et que parce qu'elle nous intéressait personnellement.

Chamoiseau: Oui. Pour apporter une précision... Dans *Lettres créoles* et dans *Éloge de la Créolité*, nous avons écrit avec Jean Bernabé que la littérature antillaise n'existait pas encore, ce qui a provoqué de nombreuses réactions. Il ne s'agissait pas de nier la réalité des textes dont nous avons parlé – et effectivement une écriture existe dans les grandes périodisations qu'on a déterminées –, mais de faire prendre conscience que cette littérature s'est, de tout temps, trouvée contrainte et qu'elle n'a par conséquent jamais pu avoir un plein épanouissement, subir les influences caribéennes, vivre sa créolité, son caractère créole, son américanisation. Cette littérature fut d'abord très centrée sur le colonisateur, mais, en même temps, elle s'est toujours trouvée dans des périodes d'asphyxie auxquelles il fallait absolument réagir. Voilà donc la situation des premiers colons et de leurs descendants immédiats qui vivent dans un univers habitationnaire, déshumanisant, et dont la principale activité consiste à produire du sucre. La littérature était donc aussi synonyme d'oxygène pour ces gens-là. Et quand les mulâtres ont commencé à écrire, ils n'avaient pas l'attitude d'un écrivain se trouvant dans une situation normale. Il fallait d'abord qu'ils existent en tant qu'êtres humains. Tout cela provoque des contraintes, et lorsque Césaire arrive, il est lui-même contraint, parce qu'il est de typologie nègre, qu'il est complètement nié dans son humanité et qu'il a tout un combat à mener pour lutter

contre l'asphyxie qui l'entoure. C'est pourquoi, lorsque nous affirmons que cette littérature n'existait pas encore, c'est pour dire que sa liberté n'était pas encore avenue et qu'il y a tellement eu et qu'il y a encore tellement de problèmes à régler que nous devons encore, même aujourd'hui, à bien des égards, réagir à des zones d'asphyxie. Pour ce qui est du réalisme merveilleux, nous le retrouvons simplement en revenant à notre culture créole fondamentale et au premier écrivain créole antillais, qui est le conteur. Et lorsqu'on étudie le conte, la stratégie narrative du conte, on s'aperçoit que le merveilleux, par définition, est dans le conte. Tout naturellement, c'est ce merveilleux-là qui irrigue aujourd'hui les textes et a irrigué – même souterrainement – les textes littéraires antillais, sans pour autant qu'il y ait une influence d'Haïti ou d'ailleurs.

Ludwig: Nous avons déjà mentionné la Créolité. Il reste à préciser l'histoire de ce mouvement qui est non seulement un concept littéraire, mais aussi sociologique et politique. La Créolité est actuellement un courant-clé de la littérature martiniquaise, et ce depuis la fin des années quatre-vingt. Vous avez écrit avec Jean Bernabé *l'Éloge de la Créolité*. J'avais déjà posé une première question sur la naissance de ce mouvement, la deuxième question concerne ses implications en tant que modèle littéraire et en tant qu'approche de la langue française. Quelles sont les conséquences quant à l'attitude à l'égard de la diglossie antillaise français-créole et quant aux sujets littéraires proprement dits? Le modèle de la Créolité n'implique-t-il pas le risque de retomber en permanence dans une période historique des années trente, quarante et cinquante, lorsque cette société créole était encore plus intacte peut-être qu'aujourd'hui? Est-ce une école littéraire capable aussi d'envisager l'état actuel de la société antillaise?

Confiant: Dès les années soixante-dix, le Guadeloupéen Hector Pouillet publiait une revue qui s'appelait *Mouchach*, et qui était sous-titrée *Bulletin de la Créolité*. C'était la première fois que le terme était employé et revendiqué d'une manière aussi explicite. Avant cette date, le terme de *Créolité* apparaît ici et là dans des textes, mais pas de manière aussi nette. Et dans cette revue figure la première définition de la Créolité comme étant principalement la revendication de la langue créole et de sa restructuration, de sa valorisation, de son utilisation dans tous les domaines. D'une manière sauvage et non théorique, ce que faisait Patrick Chamoiseau dans les bandes dessinées relevait aussi, objectivement, de la Créolité. Les romans créoles et les poèmes créoles que je commençais à écrire relevaient aussi, objectivement, de cette Créolité. Et c'est le contact entre nous trois, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et moi-même qui a créé une espèce d'alchimie nous faisant sortir de la seule revendication linguistique dans laquelle la Créolité était cantonnée au départ. L'aboutissement en a été l'élaboration d'un concept qui, à mon sens, est beaucoup plus productif, beaucoup plus vaste et beaucoup plus opérationnel parce qu'il présente une vision bien moins crispée de notre histoire et de notre réalité, et surtout parce qu'il évite les dichotomies noir/blanc, créole/français, esclave/maitre etc. qui avaient toujours fonctionné d'une manière un peu mécanique dans notre société. Je ne dis pas par là que le concept de Créolité produise une espèce d'oecuménisme artificiel. Ce n'est pas cela du tout. Mais c'est une manière de voir la société plus sous l'angle du continuum que de la rupture dichotomique. Vous nous demandiez quel était le rapport entre la Créolité et puis, par exemple, la vision qu'on pouvait avoir de la langue française. Jusqu'à nous, les gens avaient une vision fétichiste du français. Même les auteurs, comme Gilbert Gratiant, qui avaient écrit en langue créole avant nous, avaient une vision fétichiste du français. Il fallait écrire le français correctement, le beau français, le français classique etc., et tout le monde avait très peur de cette horreur qu'était le créolisme. Dans les dictées, dans les devoirs à

l'école, les instituteurs étaient des espèces de chasseurs de primes qui faisaient la chasse au créolisme. Nous sommes – sans nous vanter – les premiers avec notre *Éloge de la Créolité*, mais surtout à travers nos textes, et notamment à partir de la *Chronique des sept misères*, à jeter bas le tabou du beau français classique. Nous n'avons plus peur à ce moment-là d'habiter la langue française de manière créole; non pas de la décorer avec des petits mots créoles pour créer une espèce de français folklorique et régionaliste, il ne s'agit pas du tout de cela. Il s'agit de récupérer toute la rhétorique de la langue créole et d'essayer de la greffer à travers un matériau linguistique français. Ceci nous est facilité par le fait, qu'au fond, le créole est, au départ, d'origine française, puisque le créole prend naissance sur le terreau même des différents dialectes français normand, poitevin etc. qui furent en contact avec certaines langues africaines du fait de l'esclavage. Il ne s'agit donc pas de deux langues radicalement différentes, ni de deux imaginaires radicalement différents. Il y a quand même déjà, objectivement, des passerelles, mais ce sont des passerelles populaires et non pas intellectuelles. Utiliser le français classique, normalisé, aux Antilles, c'est se couper de cet imaginaire-là. Par contre, essayer de bouturer l'oralité créole et la littérature française, c'est un mécanisme beaucoup plus complexe qu'on ne l'imagine, et qui ne souffre d'aucun procédé. Alors, vous me demandiez quelles étaient les techniques qu'on utilisait. Eh bien, il n'y en a pas, il n'y a pas de mode d'emploi. Chacun d'entre nous utilise, s'investit dans la rhétorique du créole à sa manière. Patrick Chamoiseau est plus enraciné dans un créole urbain; sa vision du monde est plus une vision urbaine. Moi, je viens plutôt de la campagne; ma vision est donc centralisée autrement. Cela fait déjà deux modes d'appropriation du français qui ne sont pas exactement les mêmes. Il n'y a pas de recettes dans ce domaine-là, mais simplement la volonté, chez nous, de domicilier la langue française dans un imaginaire qui nous soit propre et qui est l'imaginaire créole.

Ludwig: Je reviens rapidement à ma deuxième question. La *Créolité* incarne donc – en dehors de ses implications politiques ou philosophiques – une approche, un modèle littéraire. Mais peut-on dire qu'une écriture créole ainsi définie permet, a priori, de traiter tous les sujets littéraires et toutes les époques historiques?

Chamoiseau: Deux idées sont fondamentales pour comprendre ce que nous faisons. Il y a d'abord l'idée de récupérer ce que nous sommes. Et ce que nous sommes passe par la culture et par la langue créoles. Nous avons un imaginaire créole qui nous appartient, mais qui a été refoulé, et sans lequel nous ne pouvons pas exister. Ce travail de récupération de la culture créole se fait, entre autres, dans le roman. Cette récupération de la culture créole a nécessairement une coloration historique, et c'est pourquoi beaucoup de nos romans sont aussi des explorations historiques, parce qu'on ne peut pas tenter de réinvestir des temps, des moments culturels de notre vision du monde si on n'inclue pas des thématiques ayant des résonances profondes dans notre fond sensible, dans notre imaginaire. C'est-à-dire que si on parle aux gens du "temps Robert" ou du "temps de l'amiral", il n'y aura pas une personne en Martinique qui ne sache pas de quoi il s'agit. Mais la question identitaire, à mon avis, est tout aussi fondamentale. Nous appelons Créolité le fait de nous être trouvés, à un moment donné de l'histoire, à la confluence de plusieurs peuples, de plusieurs cultures, de plusieurs langues. Et cela a produit un "état de créolité". Il s'agit donc d'un processus de créolisation, de mélange de plusieurs cultures, et non pas d'un métissage, parce que dans l'idée du métissage, on a un terme A plus un terme B qui se mélangent pour donner une synthèse bien harmonieuse. Or, ce n'est pas cela qui s'est passé. On a d'abord eu non pas un, mais plusieurs termes: trois, quatre ou cinq. Deuxièmement, il n'y a pas eu de synthèse harmonieuse. C'est-à-dire que tout n'a pas été brassé, lissé. La société est restée, anthropologiquement

parlant, très diffractée, entre les békés, les nègres, les coulis, tous ont des trajectoires historiques différentes, des temps différents, des perceptions différentes. Néanmoins tout cela a été regroupé dans un processus commun, c'est-à-dire que moi qui suis de typologie nègre, je suis autant "créole martiniquais" qu'un béké. Et pourtant, je n'ai pas le même vécu psycho-culturel qu'un béké, ni qu'un mulâtre. On s'aperçoit donc que la société créole – et cela dans toute la Caraïbe, et même dans l'Amérique des plantations – est ainsi composée de sociétés diffractées. C'est pour cela que nous qualifions l'identité elle-même de mosaïque, en ce sens que nous sommes à la fois nègres, békés, coulis etc. Parce que la proximité de ces différentes densités culturelles et leurs interactions ont fait que, pour exister, chaque communauté a emprunté à l'autre. Il n'y a pas une communauté qui se soit battue seule dans son asphyxie, avec des valeurs et des potentialités propres à elle uniquement. C'est ainsi que s'est produit ce phénomène d'identité mosaïque. Et c'est cela qui est fondamental. Car si l'on admet cette idée d'identité mosaïque – qui est d'ailleurs totalement nouvelle –, le problème est de savoir *comment* elle fonctionne. Comment peut-on, à la fois, relever de l'Afrique, de l'Europe, de l'Inde? Que se passe-t-il à l'intérieur de nos cœurs? Que se passe-t-il dans la tête d'un créole? Quelles sont ses caractéristiques? Comment réagit-il? C'est ce que nous tentons d'explorer fondamentalement dans le roman. Ce qui en est généralement retenu, c'est la partie linguistique. On voit bien comment le français est habité de créole, on retient des petits mots etc. Cela est important parce que, désormais, la langue française nous appartient, et parce qu'il nous faut récupérer son fond créole. Mais ce qui est tout aussi fondamental, c'est de comprendre comment nous appréhendons la société créole, comment nous essayons de sentir le fonctionnement d'une telle identité. Et c'est cela le grand projet littéraire de la Créolité que de définir de manière intuitive et artistique comment fonctionne une identité mosaïque. Cela nous montre qu'une fois que le problème linguistique sera réglé, une fois que les générations auront récupéré une bonne partie de la langue et de la culture créoles, une fois qu'elles auront compris que la langue française n'est pas un fétiche et qu'elle n'appartient pas aux seuls Français, il y aura un champ d'exploration infini. Cette réflexion est basée sur le fait qu'actuellement, est en train de se produire dans toutes les métropoles occidentales, ce qui s'est passé dans l'habitation dès le XVIII^e siècle. Ces métropoles deviennent des espaces de confluence, de conjonction et de créolisation. De plus en plus, les enfants qui naissent de par le monde ne relèvent pas d'une nation, d'une culture, d'une langue, d'une histoire uniques, mais sont immédiatement confrontés à plusieurs terres, plusieurs cultures, plusieurs races, plusieurs langues. Si l'on n'y prend pas garde, c'est-à-dire si l'on perpétue cette perception quasi-monolithique de l'humanité, de la culture, de l'universel, on ira vers des drames, parce qu'on ne sera pas en mesure de définir certains enfants se trouvant en état de créolité comme nous l'avons été et le sommes encore aujourd'hui. Et de plus en plus, un des objets de la littérature sera justement d'explorer cette nouvelle donne anthropologique. C'est ce que nous avons commencé à faire.

Elle: Pouvez-vous nous donner des exemples de motifs littéraires pouvant contribuer à la réalisation de ce projet?

Chamoiseau: C'est en nous rapprochant de plus en plus d'une réalité créole que nous trouvons des thèmes, des zones sensibles, des structurations importantes. Par exemple, mon dernier roman parle de ce que j'appelle la conquête de la ville. Un esclave quitte l'habitation, et sa seule voie de sortie – on le comprend très bien, ce ne sont pas les champs, les champs, il fallait les fuir – c'est le bourg, la ville, là où il y a un espace de liberté. Il part donc à la conquête de la ville. Et on s'aperçoit que dans toute la réalité martiniquaise, on assiste, dès la fin de l'esclavage, – à part une

l'école, les instituteurs étaient des espèces de chasseurs de primes qui faisaient la chasse au créolisme. Nous sommes – sans nous vanter – les premiers avec notre *Éloge de la Créolité*, mais surtout à travers nos textes, et notamment à partir de la *Chronique des sept misères*, à jeter bas le tabou du beau français classique. Nous n'avons plus peur à ce moment-là d'habiter la langue française de manière créole; non pas de la décorer avec des petits mots créoles pour créer une espèce de français folklorique et régionaliste, il ne s'agit pas du tout de cela. Il s'agit de récupérer toute la rhétorique de la langue créole et d'essayer de la greffer à travers un matériau linguistique français. Ceci nous est facilité par le fait, qu'au fond, le créole est, au départ, d'origine française, puisque le créole prend naissance sur le terreau même des différents dialectes français normand, poitevin etc. qui furent en contact avec certaines langues africaines du fait de l'esclavage. Il ne s'agit donc pas de deux langues radicalement différentes, ni de deux imaginaires radicalement différents. Il y a quand même déjà, objectivement, des passerelles, mais ce sont des passerelles populaires et non pas intellectuelles. Utiliser le français classique, normalisé, aux Antilles, c'est se couper de cet imaginaire-là. Par contre, essayer de bouturer l'oralité créole et la littérature française, c'est un mécanisme beaucoup plus complexe qu'on ne l'imagine, et qui ne souffre d'aucun procédé. Alors, vous me demandiez quelles étaient les techniques qu'on utilisait. Eh bien, il n'y en a pas, il n'y a pas de mode d'emploi. Chacun d'entre nous utilise, s'investit dans la rhétorique du créole à sa manière. Patrick Chamoiseau est plus enraciné dans un créole urbain; sa vision du monde est plus une vision urbaine. Moi, je viens plutôt de la campagne; ma vision est donc centralisée autrement. Cela fait déjà deux modes d'appropriation du français qui ne sont pas exactement les mêmes. Il n'y a pas de recettes dans ce domaine-là, mais simplement la volonté, chez nous, de domicilier la langue française dans un imaginaire qui nous soit propre et qui est l'imaginaire créole.

Ludwig: *Je reviens rapidement à ma deuxième question. La Créolité incarne donc – en dehors de ses implications politiques ou philosophiques – une approche, un modèle littéraire. Mais peut-on dire qu'une écriture créole ainsi définie permet, a priori, de traiter tous les sujets littéraires et toutes les époques historiques?*

Chamoiseau: Deux idées sont fondamentales pour comprendre ce que nous faisons. Il y a d'abord l'idée de récupérer ce que nous sommes. Et ce que nous sommes passe par la culture et par la langue créoles. Nous avons un imaginaire créole qui nous appartient, mais qui a été refoulé, et sans lequel nous ne pouvons pas exister. Ce travail de récupération de la culture créole se fait, entre autres, dans le roman. Cette récupération de la culture créole a nécessairement une coloration historique, et c'est pourquoi beaucoup de nos romans sont aussi des explorations historiques, parce qu'on ne peut pas tenter de réinvestir des temps, des moments culturels de notre vision du monde si on n'inclue pas des thématiques ayant des résonances profondes dans notre fond sensible, dans notre imaginaire. C'est-à-dire que si on parle aux gens du "temps Robert" ou du "temps de l'amiral", il n'y aura pas une personne en Martinique qui ne sache pas de quoi il s'agit. Mais la question identitaire, à mon avis, est tout aussi fondamentale. Nous appelons Créolité le fait de nous être trouvés, à un moment donné de l'histoire, à la confluence de plusieurs peuples, de plusieurs cultures, de plusieurs langues. Et cela a produit un "état de créolité". Il s'agit donc d'un processus de créolisation, de mélange de plusieurs cultures, et non pas d'un métissage, parce que dans l'idée du métissage, on a un terme A plus un terme B qui se mélangent pour donner une synthèse bien harmonieuse. Or, ce n'est pas cela qui s'est passé. On a d'abord eu non pas un, mais plusieurs termes: trois, quatre ou cinq. Deuxièmement, il n'y a pas eu de synthèse harmonieuse. C'est-à-dire que tout n'a pas été brassé, lissé. La société est restée, anthropologiquement

parlant, très diffractée, entre les békés, les nègres, les coulis; tous ont des trajectoires historiques différentes, des temps différents, des perceptions différentes. Néanmoins tout cela a été regroupé dans un processus commun, c'est-à-dire que moi qui suis de typologie nègre, je suis autant "créole martiniquais" qu'un béké. Et pourtant, je n'ai pas le même vécu psycho-culturel qu'un béké, ni qu'un mulâtre. On s'aperçoit donc que la société créole – et cela dans toute la Caraïbe, et même dans l'Amérique des plantations – est ainsi composée de sociétés diffractées. C'est pour cela que nous qualifions l'identité elle-même de mosaïque, en ce sens que nous sommes à la fois nègres, békés, coulis etc. Parce que la proximité de ces différentes densités culturelles et leurs interactions ont fait que, pour exister, chaque communauté a emprunté à l'autre. Il n'y a pas une communauté qui se soit battue seule dans son asphyxie, avec des valeurs et des potentialités propres à elle uniquement. C'est ainsi que s'est produit ce phénomène d'identité mosaïque. Et c'est cela qui est fondamental. Car si l'on admet cette idée d'identité mosaïque – qui est d'ailleurs totalement nouvelle –, le problème est de savoir *comment* elle fonctionne. Comment peut-on, à la fois, relever de l'Afrique, de l'Europe, de l'Inde? Que se passe-t-il à l'intérieur de nos coeurs? Que se passe-t-il dans la tête d'un créole? Quelles sont ses caractéristiques? Comment réagit-il? C'est ce que nous tentons d'explorer fondamentalement dans le roman. Ce qui en est généralement retenu, c'est la partie linguistique. On voit bien comment le français est habité de créole, on retient des petits mots etc. Cela est important parce que, désormais, la langue française nous appartient, et parce qu'il nous faut récupérer son fond créole. Mais ce qui est tout aussi fondamental, c'est de comprendre comment nous appréhendons la société créole, comment nous essayons de sentir le fonctionnement d'une telle identité. Et c'est cela le grand projet littéraire de la Créolité que de définir de manière intuitive et artistique comment fonctionne une identité mosaïque. Cela nous montre qu'une fois que le problème linguistique sera réglé, une fois que les générations auront récupéré une bonne partie de la langue et de la culture créoles, une fois qu'elles auront compris que la langue française n'est pas un fétiche et qu'elle n'appartient pas aux seuls Français, il y aura un champ d'exploration infini. Cette réflexion est basée sur le fait qu'actuellement, est en train de se produire dans toutes les métropoles occidentales, ce qui s'est passé dans l'habitation dès le XVIII^e siècle. Ces métropoles deviennent des espaces de confluence, de conjonction et de créolisation. De plus en plus, les enfants qui naissent de par le monde ne relèvent pas d'une nation, d'une culture, d'une langue, d'une histoire uniques, mais sont immédiatement confrontés à plusieurs terres, plusieurs cultures, plusieurs races, plusieurs langues. Si l'on n'y prend pas garde, c'est-à-dire si l'on perpétue cette perception quasi-monolithique de l'humanité, de la culture, de l'universel, on ira vers des drames, parce qu'on ne sera pas en mesure de définir certains enfants se trouvant en état de créolité comme nous l'avons été et le sommes encore aujourd'hui. Et de plus en plus, un des objets de la littérature sera justement d'explorer cette nouvelle donne anthropologique. C'est ce que nous avons commencé à faire.

Elle: Pouvez-vous nous donner des exemples de motifs littéraires pouvant contribuer à la réalisation de ce projet?

Chamoiseau: C'est en nous rapprochant de plus en plus d'une réalité créole que nous trouvons des thèmes, des zones sensibles, des structurations importantes. Par exemple, mon dernier roman parle de ce que j'appelle la conquête de la ville. Un esclave quitte l'habitation, et sa seule voie de sortie – on le comprend très bien, ce ne sont pas les champs; les champs, il fallait les fuir – c'est le bourg, la ville, là où il y a un espace de liberté. Il part donc à la conquête de la ville. Et on s'aperçoit que dans toute la réalité martiniquaise, on assiste, dès la fin de l'esclavage, – à part une

période de conquête des mornes – à une sorte de bond collectif en direction de l'espace urbain. Voilà un exemple de zone sensible qui fonctionne à la fois pour nous Antillais, mais aussi pour toutes les humanités ..., mais il y en a beaucoup d'autres.

Ludwig: Patrick Chamoiseau vient de nous donner un aperçu du contenu de son roman *Texaco*. Raphaël Confiant, vous préparez *L'allée des soupirs*. Pouvez-vous, pour conclure, nous dire en quelques mots de quoi il s'agit?

Confiant: *L'allée des soupirs* a pour arrière-fond une révolte populaire qui éclata en Martinique en décembre 1959 en commençant par embraser un quartier qui s'appelait *Les Terres Sainvilles* pour s'étendre ensuite à toute la ville de Fort-de-France. C'était en quelque sorte un soubresaut de toute cette population chassée des campagnes par la ruine de l'industrie sucrière, qui s'est installée de manière sauvage autour de Fort-de-France mais n'y a pas trouvé des conditions d'accueil, d'habitat acceptables et a donc dû faire preuve d'un génie propre pour s'y adapter. Mais le contenu même de l'ouvrage est, comme d'habitude, multiforme. Il s'agit en fait pour moi d'évoquer toute une tranche de vie de la société martiniquaise au tournant des années soixante. Et *L'allée des soupirs* est un titre symbolique, dans la mesure où il est question d'une allée qu'il y avait au centre de *La Savane* – la place centrale de Fort-de-France –, allée où les jeunes gens déambulaient tout en se faisant une espèce de cour muette et discrète. Cette allée a pour moi une résonance très profonde en ce sens qu'on pouvait observer, sur *La Savane*, toutes les stratifications sociales de la société martiniquaise. Il y avait les bancs réservés aux sénateurs entre guillemets, c'est-à-dire les mulâtres, les riches bourgeois. Il y avait le banc des Syriens, le banc des voyous etc. Donc, cette *Savane*, située au cœur de la ville, a reproduit, dans leur disposition même, les différentes stratifications, et j'essaie de la faire vivre, de la faire palpiter, et de montrer comment, dans un si petit espace, se trouvait exprimée la quintessence de la société créole martiniquaise.

* Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant sont tous deux martiniquais. Nous ne citons ici que leurs romans en langue française, ainsi que leurs principaux travaux théoriques:

- P. Chamoiseau: *Chronique des sept misères*, Gallimard, Paris 1986; *Solibo Magnifique*, Gallimard, Paris 1988, *Texaco*, Gallimard, Paris 1992.
- R. Confiant: *Le nègre et l'amiral*, Grasset, Paris 1988; *Eau de Café*, Grasset, Paris 1991.
- J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant: *Eloge de la créolité*, Gallimard, Paris 1989.
- P. Chamoiseau, R. Confiant: *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*, Hatier, Collection 'Brèves', Paris 1991.

RESÜMEE: OTTMAR ETTE/RALPH LUDWIG, STATT EINER EINFÜHRUNG: ANSICHTEN ZUR ENTWICKLUNG DER LITERATUR DER ANTILLEN. INTERVIEW MIT DEN MARTINIKANISCHEN SCHRIFTSTELLERN PATRICK CHAMOISEAU UND RAPHAEL CONFIAANT dokumentiert ein Gespräch vom 5. 4. 92 in Fort-de-France. Es bewegt sich um Hauptfragen der literarischen Debatte auf den Antillen. So geht es um die großen Epochen der karibischen Literatur, um die historische und aktuelle Bedeutung von *Négritude* und *Antillanité*. Weiter werden eine literarische Wechselwirkung zwischen hispanophoner und frankophoner Karibik, die Bewegung der *Créolité* und schließlich die jüngsten Romane von Chamoiseau und Confiant zur Sprache gebracht.