

3
(1333)



This is to certify that the

dissertation entitled

VERS UN CONCEPT DE LITTÉRATURE NATIONALE
MARTINICAISE : ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE
MARTINICAISE AU XXÈME SIÈCLE .

presented by

LUCIANO CAMPOS PICANCO

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for

Ph.D degree in French

Suzanne M. Porter
Major professor

Date 9/25/98

PLACE IN RETURN BOX to remove this checkout from your record.
TO AVOID FINES return on or before date due.
MAY BE RECALLED with earlier due date if requested.

DATE DUE	DATE DUE	DATE DUE
JUN 27 2006 E019 18		

VERS UN CONCEPT DE LITTÉRATURE NATIONALE MARTINIQUEAISE:
ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE MARTINIQUEAISE AU XXÈME SIÈCLE

By

Luciano Campos Picanço

A DISSERTATION

Submitted to

Michigan State University

in partial fulfillment of the requirements

for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance and Classical Languages

1998

ABSTRACT

VERS UN CONCEPT DE LITTÉRATURE NATIONALE MARTINIQUAISE:
ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE MARTINIQUAISE AU XXÈME SIÈCLE

By

Luciano Campos Picanço

Aimé Césaire's Négritude, Édouard Glissant's Antillanité, and Patrick Chamoiseau and Raphaël Confiant's Créolité movement are all literary and theoretical models of national identity quest shaped in Martinique in the 20th century.

The introduction raises questions about national literature and its significance and the first chapter examines the intellectual background in which Négritude ideas were generated. It uses examples from cultural texts to document different approaches to black identity, and examines their points of contact as well as their contribution to the rise of the Négritude movement.

In addition, this study examines the different literary schools through the critical analysis of the literary and critical work of their main authors: an overview of Aime Césaire's work as it shaped Négritude as an interpretive approach to defining black identity in Martinique; Édouard

Glissant's interpretation of the history of Martinique in his Discours Antillais which shapes the thought about the Caribbean in the 1980s; and finally the most recent model of interpretation of Martiniquan identity, Créolité, which incorporates issues of language and expands on the dialectics of Antillanité to present the idea of a Caribbean racial and cultural mosaic. The analysis takes into account not only the aesthetic values of the author's main works, but also their relevance in a historical, social and political context.

The conclusion shows through a new reading of the evolution of their interpretive models that these different movements, in search for a concept of "being Martiniquan", shaped a new national literature.

Copyright by
LUCIANO CAMPOS PIKANÇO
1998

A Lola.

A la mémoire de mon père.

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank professor Laurence M. Porter, for all the invaluable help and the guidance he provided me in the preparation of this dissertation. I would also like to thank professor Herbert Josephs for his reading, his moral support, and his friendship; and professor Kenneth Harrow for his valuable insight and constructive criticism.

I extend my thanks to my friend Isabelle Cassagne who willingly gave her time to assist me in the completion of this dissertation. In addition, I would like to add a note of special thanks to Carole Borne and Bonaventure Balla for their help and friendship.

TABLE DES MATIÈRES

PROPOSITION (Vers un concept de littérature nationale martiniquaise)	1
CHAPITRE 1	
PANORAMA DE LA CONSCIENCE NOIRE AU PREMIER TIERS DU XXe SIÈCLE (Compte Rendu Historique)	8
CHAPITRE 2	
LA NÉGRITUDE CÉSAIRIENNE (La Négritude)	34
CHAPITRE 3	
GLISSANT ET LE DISCOURS ANTILLAIS (L'Antillanité)	83
CHAPITRE 4	
UN ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ (La Créolité)	146
CONCLUSION	198
NOTES	206
BIBLIOGRAPHIE	247

Vers un concept de littérature...

PROPOSITION

(Vers un concept de littérature martiniquaise)

Nous sommes des sortes d'idéologues d'une
littérature future.

Édouard Glissant

Mon verre n'est pas grand mais je bois
dans mon verre.

Alfred de Musset

Le peuple martiniquais est mieux qu'une
race, c'est une nation.

D'après Bainville

Vers un concept de littérature...

Dans un texte de 1955 publié dans Présence Africaine, Gilbert Gratiant affirme que l'écriture martiniquaise ne peut être nationale que "si l'on admet l'existence d'une nation martiniquaise." (87) Pourtant, l'idée de "national" est difficile à circonscrire et il est encore plus difficile d'arriver à un consensus à ce sujet. Peu nous importe le concept lui-même. C'est plutôt le résultat de son instabilité pour la littérature martiniquaise qui nous intéresse ici. La problématique du "national" martiniquais s'instaure moyennant la conclusion que s'il existe une écriture nationale chez les Martiniquais, c'est parce qu'ils constituent nécessairement une nation distincte de celle des Français. Si les Martiniquais disposaient d'un minimum d'indépendance, fût-elle simplement politique, cette problématique n'aurait pas même lieu d'être. Dans ce cas, il faudrait bien sûr travailler et renforcer le concept du "national", comme le font effectivement la majorité des anciennes colonies américaines, produits nouveaux du contact intercontinental. Personne ne nie l'existence d'une littérature nationale haïtienne, quoique Haïti ait eu les mêmes apports culturels primordiaux que la Martinique. Nul ne doute du caractère national de littératures telles que celles du Brésil, des États-Unis, du Mexique ou de l'Argentine. De même, il est évident que la littérature cubaine ne se définit pas en fonction de ses liens avec la

Vers un concept de littérature...

littérature espagnole. Les nations indépendantes ont le "droit" de réclamer la distinction "nationale" de leurs littératures, tandis que la Martinique doit s'accommoder à un statut de littérature régionale¹, quoique des références historiques, géographiques, sociologiques, sans parler de catégories telles que le linguistique, l'économique et même le racial², prouvent le contraire. La problématique de la littérature "nationale" martiniquaise existe, en somme, parce que l'île, en dépit du mythe de la démocratie associative généré par le référendum d'assimilation, reste encore aujourd'hui "sous la domination d'une puissance étrangère qui est la France." (Roget 305)

Toutefois, si la Martinique ne constitue pas encore une nation-état, c'est-à-dire un état où la nation des citoyens dispose de souveraineté ou d'autorité politique³, elle constitue une ethnïe, un groupe de personnes qui participent d'une unité ou d'une identité dépassant la simple appartenance à un état politique⁴. Conception extra-politique, l'éthnie se base sur le linguistique, sur l'historique, sur le "racial"⁵, sur le détachement géographique ou tout simplement sur la simple "aspiration" commune d'être "nation." John Bowle croit pour sa part que la seule définition valable du terme "nation" repose justement sur la croyance de la communauté dans l'existence d'une nation⁶.

Vers un concept de littérature...

Cette nation martiniquaise essaie de s'expliquer en tant que nation: le désir de se connaître n'est étranger à aucun homme, et le Martiniquais, dès le moment où il est conscient d'être une donnée de plus dans le monde, a assumé cette tâche avec tenacité. Au delà de l'individuel, il a essayé de se définir comme collectivité, comme ensemble d'êtres sociaux. Peu de peuples l'ont fait de manière aussi exigeante et continue. Sa philosophie, sa poésie, son théâtre et son roman offrent presque toujours un sondage angoissé, une méditation extensive du "moi" de la "martinicité."

La littérature martiniquaise, née de cette quête bien particulière d'auto-explication de l'espace martiniquais et des manières d'agir des habitants de l'île, fut l'outil le plus puissant du mouvement de libération intellectuelle lancé par les écrivains qui la représentent. Le paroxysme de cette quête aboutit au XXe siècle, avec une succession d'écoles: la Négritude avec Aimé Césaire, l'Antillanité avec Édouard Glissant et, finalement, la Créolité avec Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. Il est vrai que ces différentes écoles donnent l'impression de jeter leurs regards au-delà des frontières de l'île Martinique. Césaire cherche à réunir à niveau mondial son peuple noir dispersé; Glissant récupère la notion Caraïbe des Antilles comme un espace univoque; et Chamoiseau et Confiant trouvent dans le linguistique et dans la mosaïque culturelle la réunion possible de plusieurs territoires éparpillés autour du globe. Nonobstant, en quête

Vers un concept de littérature...

de l'union noire, Césaire récupère pour la Martinique l'apport africain comme donnée pertinente de la haute culture, et trouve de ce fait un espace pour l'île dans la carte du monde; Glissant, lui, essayant de redécouvrir l'histoire des Antilles, "densifie" la culture martiniquaise et l'exposition de l'île dans le monde; quant à Chamoiseau et Confiant, en défendant leur Créolité, ils finissent par produire la meilleure littérature inspirée des "manières" populaires de l'île, prenant en compte les données de la réalité martiniquaise.

L'objectif de cette étude est de démontrer qu'il existe en Martinique une littérature dont la dynamique laisse entrevoir les caractéristiques d'une littérature nationale, c'est-à-dire une littérature qui peut aujourd'hui s'alimenter d'elle-même, sans pour autant se fermer à l'influence des autres littératures mondiales. Pour ce faire, on essaiera de mener à bien une analyse détaillée des trois grands mouvements littéraires de l'île dans notre siècle. Cette étude se veut comme une ébauche d'organisation de la littérature Martiniquaise en tant que littérature nationale. La "nationalisation" de sa littérature est pour la Martinique une étape primordiale puisque cette littérature n'est pas encore arrivée à constituer totalement et organiquement les moeurs communs et généraux de sa vie et de son expression, faute de pouvoir se dire avec certitude ce qu'elle est: la littérature d'une nation. On analysera ici l'évidence de ce

Vers un concept de littérature...

qui n'est pas dit clairement. En effet, dans la mesure où une oeuvre se donne à lire comme le besoin pour un être d'exprimer l'expérience d'un milieu qui pousse à la composition et exige de lui l'acte créateur, cet être sera toujours en train de produire une littérature nationale.

Édouard Glissant semble très précis quand il affirme qu'on peut être certain de l'existence d'une littérature nationale "quand une communauté contestée dans son existence collective tente de rassembler les raisons de cette existence." (Discours 198) À travers le parcours des trois grandes écoles littéraires en Martinique au XXe siècle, on verra que leur objectif n'a été autre que de comprendre l'existence de leur communauté. S'il est vrai qu'elles l'ont fait de manières diverses et en s'opposant les unes aux autres, il n'en demeure pas moins qu'elles tendent vers un seul et même but.

Certes, il se peut que quelque chose de nouveau se passe en Martinique au niveau politique, en vertu des nouvelles conditions d'interaction globale. Quel que soit le dénouement de la situation politique martiniquaise dans l'avenir, il paraît incontestable que le processus de conformation du "national" dans l'île suit le bon chemin en vertu des développements de la mentalité "nationale" dans sa littérature, développements que nous exploiterons dans cette étude. Si, sur le plan de la conscience singulière des habitants de l'île, la littérature martiniquaise persiste

Vers un concept de littérature...

dans sa quête de la réalité, il est sûr que le concept du national acquerra assez de force pour catapulter cette littérature (encore considérée comme régionale, mais en voie de "nationalisation") à un statut de maturité dans l'ensemble de la littérature mondiale.

Vers un concept de littérature...

**PANORAMA DE LA CONSCIENCE NOIRE
AU PREMIER TIERS DU XXe SIÈCLE.
(Compte Rendu Historique)**

Il lui a manqué un mot, LE mot pour
caractériser la fureur qui bouillonnait.
Puissance du mot. Il fallait donc
inventer de toutes pièces le mot
"négritude".

Raphaël Confiant

La *négritude* a été le *mal du siècle* des
intellectuels 'noirs' qui prenaient
conscience de la situation singulière de
leur 'race' dans l'histoire.

René Depestre

Vers un concept de littérature...

Au début le négriisme était. Terme flou et capable d'envelopper tout ce qui concerne le noir dans la littérature occidentale. Abstraction, plutôt que nomenclature, puisque le négriisme ne se trouve pas dans le dictionnaire. C'est un instrument de classification mentale euro-centralisée. Le négriisme est une abstraction née du contact, non entre cultures, mais entre races. Et, pour suivre l'opinion de René Depestre, son début est marqué par l'institution de la traite négrière et de la colonisation.⁷ Quoique la présence du Noir soit itérative dans la littérature ancienne de la Méditerranée, cette littérature ne traitait pas une race comme inférieure à une autre. Ce n'est qu'au moment de la Traite que le Noir devient l'Autre, stigmatisé à cause de sa peau et de sa condition, et catapulté, en état d'infériorité, au centre même de l'aventure mercantiliste des états européens. Le négriisme est tout ce qui, après cette époque, commence à être écrit sur des Noirs - écriture en principe dite du dehors⁸, puisqu'elle fut rarement aux mains des Noirs avant l'orée de notre siècle. Le négriisme du dehors sera la seule écriture connue sur le noir pendant trois siècles, poussée soit par une opposition au système esclavagiste de l'Amérique, soit, plus tard, par la nouvelle répartition du monde entre les puissances européennes qui s'accomplira définitivement vers 1885. Si en termes politiques, la Traite suppose l'exploitation du Noir et le partage de l'Afrique implique la colonisation, en termes relationnels globaux les

Vers un concept de littérature...

deux ne laissent pas d'être véhicules de transculturation. Si l'Occident transplanté aux Amériques voulait faire du Noir un être à l'image du Blanc et l'Europe forçait la pénétration de sa culture en Afrique, on assisterait, en même temps, à un reflux de ce mouvement dont le paroxysme se trouve entre la fin du XIXe et le commencement du XXe siècle.

Avant même la Première Guerre - observe Depestre - l'influence relative de l'Afrique s'étendra aussi à la poésie, au roman, à la musique. Cherchant une nouvelle identité, artistes et poètes demandèrent des enseignements, des sensations, des émotions à 'l'art nègre', au jazz, aux blues, aux danses des États-Unis et de la Caraïbe. (Depestre, 25-26)

C'est cette fin de siècle qui marque la naissance du négritisme du dedans et qui dans ses premières années sera connu comme panafricanisme ou africanité, faute d'une nomenclature plus précise. Une fois l'esclavage aboli, avec la participation progressive du Noir dans la culture des anciens pays esclavagistes, et avec le système d'éducation coloniale chaque fois plus développé en Afrique et aux Amériques, les Noirs commencent à méditer sur leur situation personnelle. Des intelligentsias noires essaient de formuler des "écoles" de la pensée qui puissent expliquer les peuples "barbares" africains et qui puissent "ré-unir" ce qui avait

Vers un concept de littérature...

été séparé: la réalité africaine et la réalité de la Diaspora. Cette pensée noire se situe au milieu d'une transformation de la pensée mondiale sur l'individu et sur la société⁹.

A l'instar d'écoles de révision de la société et de l'individu, telles que le Marxisme ou la psychanalyse de Freud, ce nouveau-né négritisme du dedans, ou panafricanisme des premières années, ou Africanité, ou africanitude, ou pan-négrisme (les nomenclatures se pluralisant), commence à se cristalliser comme une "école" du soupçon. On se méfie de l'hégémonie du monde occidental euro-centralisé et l'image de l'homme et de la culture noire que ce monde crée ou plutôt impose . Le négritisme du dedans apparaît comme un refus de l'assimilation de la part des intellectuels noirs, une assimilation voulue par la culture européenne. Son objectif était de corriger les distorsions d'une culture pseudo-noire construite par les colonisateurs, qui déformaient la réalité de l'être noir, et d'empêcher ainsi la désagrégation de l'unité culturelle de la race noire éparpillée autour du globe. D'un autre côté, l'homme noir découvre qu'il ne peut pas se fier à l'homme noir lui-même. Transformé par le regard blanc, le Noir est un moi plein de projections qui ne lui appartiennent pas. Ce négritisme du dedans nous présente, de différentes manières, l'homme noir prisonnier d'une culture, d'une famille, d'une enfance, d'une éducation, et

Vers un concept de littérature...

même d'un corps, desquels il doute. Tout lui a été imposé, le monde et la manière de s'y voir.

Ainsi, dans le domaine de la pensée noire qui se cherche les "-ismes" se multiplient: on écrit partout, on parle partout, on produit partout. Des personnes, des "écoles", des revues, des livres, des mouvements essaient de penser d'une manière intégrale l'être noir, englobant des réalités diverses autour du monde. Duboïïsme, Garveyïsme, The Harlem Renaissance, des Congrès Panafricains, Légitime Défense, Présence Africaine, le Mouvement Indigène et sa Revue Indigène, le Negrismo Cubain sont les nombreux visages d'un protée en mutation et à la recherche d'un corps, d'un corpus qui puisse s'auto-expliquer.

En 1934, parmi ces essais de structuration de l'écriture noire apparaît l'école littéraire nommée Négritude. La négritude fut le premier mouvement systématique d'écriture noire, capable d'englober toutes les diverses réalités noires et basée sur des valeurs esthétiques différentes de celles prêchées par les canons occidentaux. L'idée dominante de la Négritude n'est absolument pas l'anti-occidentalisation. La Négritude veut rejeter certains aspects de la culture occidentale, spécialement l'image déformée de l'homme noir et de ses cultures. D'autres aspects aussi importants que le langage sont utiles et sont utilisés pour créer un discours commun de restructuration d'idéologies et de préjugés, menant à une prise de conscience du monde occidental vis à vis des

Vers un concept de littérature...

droits, de la dignité et, surtout, des capacités de l'homme noir, ce qui mènera Sartre à affirmer dans son "Orphée Noir", en 1948, que "la poésie noire de langue française est, à nos jours, la seule grande poésie révolutionnaire." (Sartre, xii)

Aujourd'hui, malgré les nombreuses tentatives des historiens de la littérature pour trouver la source primordiale et exacte de la naissance de ce mouvement si bien réussi de récupération de la spécificité noire, les conclusions sont variables et, dans leur majorité, dépendent du témoignage de ses fondateurs: Aimé Césaire (Martinique), Léopold Sédar-Senghor (Sénégal) et Léon Gontran Damas (Guyane). Nonobstant, s'il est vrai que la littérature est le miroir et l'interprétation d'un moment déterminé de l'évolution historique d'un groupe, le succès de la Négritude dépend exclusivement du moment psychosocial qui entourait le mouvement, et sa source est une multiplicité de faits qui éclosaient autour du besoin de réévaluation de la condition noire. Voilà pourquoi L. Diakhaté dit que "la Négritude est fille de l'histoire." (Diakhaté 58)

Alors, il ne faut pas chercher une origine pour la Négritude¹⁰, mais des antécédents, des mouvements, des personnes, des faits, parfois concomitants, parfois non, qui ont inspiré, facilité ou influencé l'aboutissement de la quête d'un discours pour le peuple noir à partir du dedans. Le panafricanisme des premières années a été la première tentative de nomenclature d'un négriisme du dedans.

Vers un concept de littérature...

Aujourd'hui, le panafricanisme doit être compris comme une doctrine qui prêche l'union politique du continent africain réunissant la pluralité de ses habitants, mais ses racines se trouvent au commencement du siècle, et il doit être placé, sans aucun doute, au centre des préoccupations qui ont fait naître la Négritude.

Joffre P. F. Dias synthétise ainsi cette situation:

Le panafricanisme est bien antérieur aux années soixante. Il y a eu, en effet, tout au début de ce siècle, un autre souffle de panafricanisme, qui a commencé avec le premier congrès panafricaniste tenu à Londres en 1900 et s'est éteint avec le sixième congrès panafricaniste tenu à Manchester en 1945. Ce souffle, lui, est animé principalement par les Noirs ou les Africains de la diaspora, c'est-à-dire des USA et des Antilles britanniques.
(Dias 1)

Né donc hors des limites géographiques de l'Afrique, le panafricanisme n'était qu'une simple manifestation de solidarité et de reconstruction de l'image du noir entre les Africains et les peuples d'origine africaine des Antilles et des États-Unis. Juste à son début, le panafricanisme s'est divisé autour de deux personnages-clefs, W.E.B. Dubois¹¹ et Marcus Garvey¹². On associe ces deux noms respectivement à

Vers un concept de littérature...

deux tendances d'un même mouvement: le panafricanisme social ou politique et le panafricanisme racial. Il y en a pourtant d'autres noms inoubliables et qui ont constitué le côté littéraire du panafricanisme: en poésie, Countee Cullen¹³, Langston Hughes¹⁴, avec l'addition de Claude McKay¹⁵ forment la triade des grands noms de la Harlem Renaissance, mais le panthéon d'écrivains de ce mouvement inclut aussi Jean Toomer¹⁶, Zora Neale Hurston¹⁷, Wallace Thurman¹⁸, James Weldon Johnson¹⁹ et Alain Leroy Locke²⁰.

Quoique ce mouvement ait été très important dans l'évolution du négritisme du dedans, les tendances des membres de la Harlem Renaissance étaient souvent trop diverses²¹ pour exercer une influence durable. Les styles et les sujets n'étaient pas fondés sur des bases communes. Ces tendances n'avaient en commun que le désir de former une nouvelle vision de l'homme noir. Si, aujourd'hui, on ne peut pas la voir comme une école - ce qui a fini par affaiblir sa force -, on peut l'accepter comme l'explosion inévitable d'un besoin de dire, de faire et de démontrer, chose impossible auparavant à cause de la structure sociale en vigueur. En somme, la Harlem Renaissance ou mouvement New Negro (1919-1937) est une période historique de développement et maturation culturelle, politique et sociale de la conscience et de l'identité noire aux États-Unis. Sa force résida surtout dans sa capacité de franchir les frontières de son

Vers un concept de littérature...

pays²² et d'influencer la naissance de la Négritude²³, en y apportant ce côté culturel²⁴ qui manquait au panafricanisme.

Si le panafricanisme culturel a fleuri vite dans des espaces anglophones, le même processus était en marche dans les colonies de langue française. La politique en matière d'instruction publique adoptée par la France, l'institution de tout un système d'enseignement officiel pour les colonies, peut être signalée comme un aspect déterminant de l'apparition du panafricanisme parmi les intellectuels francophones. Couteau à double tranchant, l'objectif de ce projet, qui finirait par offrir aux colonisés les armes du discours, n'était en principe qu'un programme d'assimilation. Le français était la seule langue utilisée pour l'éducation²⁵ et les étudiants démontraient souvent la tendance à nier leurs cultures originelles et à accepter les yeux fermés la nouvelle culture transmise comme la seule capable de les transposer de la barbarie des colonies vers la modernité de la métropole. On favorisait la venue d'étudiants des colonies en France, en même temps qu'on motivait la construction d'un large appareil éducationnel dans les colonies mêmes. Ceux qui avaient l'occasion de bénéficier de cette éducation offerte pouvaient espérer acquérir des postes distingués dans l'administration des colonies. Cette possibilité d'ascension dans la hiérarchie coloniale exerça une forte attraction pour les colonisés. Alors, séduits par

Vers un concept de littérature...

la culture française, quoique conscients de l'impossibilité qu'avait cette culture de traduire complètement leur réalité, la réaction du colonisé par rapport à la métropole était souvent de se laisser avaler par sa culture, devenant imitation de quelque chose qu'il n'était pas. D'autres colonisés, au contraire, se rendaient vite compte de la situation dichotomique où ils se trouvaient et, avec les armes du discours, essayaient de faire apparaître ce qui les distinguait de la masse métropolitaine.

L'un des premiers produits du système d'éducation français fut René Maran. Batouala, véritable roman nègre, prix Goncourt, inaugure en 1921, lors du deuxième Congrès Pan-Africain à Paris, une littérature qui ne cessera de se construire. *Batouala*, qui rapporte la vie des paysans Banda de la région de Grimari-Bambari, fut un modèle pour l'éclosion des premières oeuvres de la Négritude. Malgré toutes les critiques autour de ce livre -- telles que de ne pas avoir dénoncé les iniquités des peuples d'Europe et de ne pas avoir laissé vraiment un message à suivre -- "les positions adoptées par Maran", explique Toumson, "semblent bien timides au regard des ardeurs iconoclastes des idéologues de la Négritude. Ceux qui les ont jugées avec le plus de sévérité ne se sont guère souciés, il est vrai, d'éviter l'accueil de l'anachronisme. (La Transgression des Couleurs II, 135) Cet anachronisme empêche, encore aujourd'hui, de voir le caractère subversif de l'oeuvre de

Vers un concept de littérature...

Maran²⁶ et l'influence qu'il a eue dans la formation d'une conscience noire et d'une littérature noire écrite par des Noirs. La place de René Maran comme le premier collaborateur à la prise de conscience qui mettrait en avant la culture noire est indéniable.²⁷ Selon Senghor: "Après *Batouala*, on ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire les Nègres comme les Blancs." ("René Maran", 12)²⁸

C'est à d'autres Antillais de franchir un pas de plus dans la formation de la mentalité noire avec la création d'une revue qui produirait une élite de critiques de première grandeur: Légitime Défense. "Une revue littéraire de contestation qui est l'annonce d'un considérable bouleversement" (Lettres Créoles 89), expliquent Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant . Voilà pourquoi on indique souvent la revue Légitime Défense, fondée parmi d'autres par Étienne Léro, René Ménil et Jules Monnerot, comme l'un des grands précurseurs de la Négritude. Elle est la première organisatrice d'une "mentalité noire". Cette revue voulait s'opposer à la tentation assimilatoire à laquelle se trouvaient exposés les peuples noirs colonisés. Elle représentait aussi un mode de résistance contre les impositions des cultures étrangères et contre le "blanchissement" dont chaque nation africaine ou néo-africaine a souffert sous l'influence de la culture européenne. Légitime Défense cherchait enfin à

Vers un concept de littérature...

"marronner."²⁹ La revue fut interdite par les autorités après la parution d'un seul numéro à cause de son caractère considéré en 1931 comme extrêmement subversif. "Se disant 'suffoqués par ce monde capitaliste, chrétien, bourgeois', quelques jeunes Martiniquais de couleur, étudiants à Paris et âgés de vingt à vingt-trois ans, semblent bien décidés à ne plus "composer avec l'ignominie environnante". Pour cela, ils veulent se servir des armes nouvelles que l'Occident lui-même leur fournit: le communisme et le surréalisme (Kesteloot, 25).

D'où la liaison de Légitime Défense avec le matérialisme dialectique sartrien de base marxiste et avec l'école d'André Breton. Inspirée du matérialisme sartrien, elle prêche la disparition des classes et des différences entre les hommes, présentant le marxisme comme l'arme optimale pour la révolte des peuples colonisés; tandis que le Surréalisme, qui privilégie le primitif et s'oppose au rationalisme occidental, adopte un discours basé sur la sensibilité, la magie et les rêves. Ce sont des aspects du discours noir étouffés par l'Occident sous la désignation de barbarie. Malgré la tendance de Légitime Défense à renier le corpus littéraire européen, son caractère culturel, selon ses propres auteurs, devait être la deuxième étape d'un projet avant tout autre chose politique, d'où la tendance vers le Parti Communiste, c'est-à-dire contre le monde capitaliste.

Vers un concept de littérature...

C'est surtout à partir du deuxième Manifeste Surréaliste, de 1930, que cette école, liant l'art et la révolution, va influencer le plus la pensée des Antillais. Voilà pourquoi Légitime Défense a produit plus de théoriciens que d'artistes. De plus, comme l'observe Édouard Glissant, il s'agit d'une revue faite par des jeunes noirs sur l'expérience des noirs en France. Il y a en elle un manque de réalité antillaise et, ainsi, souvent, ses participants hésitent de faire des affirmations catégoriques. Dans Légitime Défense, "l'hésitation est antillaise, la certitude européenne." (Discours Antillais 427)

Quelles que soient les forces ou les faiblesses de la revue, l'important est de constater l'influence exercée par cette revue sur les étudiants noirs à Paris. "Elle dépassa le cercle des Antillais," explique Kesteloot, "et atteignit les étudiants africains. Déjà, en effet, se trouvaient exprimées dans la petite revue, de façon assez complète et cohérente, toutes les idées d'où allait germer la renaissance culturelle des Noirs d'expression française (la Négritude): critique du rationalisme, souci de reconquérir une personnalité originale, refus d'un art asservi aux modèles européens, révolte contre le capitalisme colonial (Écrivains noirs, 26).

La fonction majeure de Légitime Défense dans la prise de conscience noire au XXe siècle fut, ainsi, de mettre en

Vers un concept de littérature...

contact l'Afrique et les Antilles et d'amener la réflexion. Elle présente aussi aux futurs représentants de la Négritude une réalité qui dépasse les langues, celle des noirs américains et des Antilles de langue anglaise. Légitime Défense est une espèce de carrefour d'idées et de personnes, d'où les pères de la Négritude sortiront munis d'un bagage théorique qui leur permettra de formuler la base culturelle de leur mouvement.

Inspiré par la *Negro Renaissance*, le Mouvement Indigène en Haïti trouve son plus grand apport théorique dans la Revue Indigène, menée par de jeunes auteurs tels que Normil Sylvain, Jean Price-Mars³⁰, Léon Laleau, Émile Roumer et Jacques Roumain. Cette revue est une réponse nationaliste à l'occupation américaine de l'Haïti de 1915 jusqu'en 1934. Instrument intellectuel de lutte contre l'intromission de la culture "yankee", la Revue Indigène finit par se baser sur la fierté des origines africaines de la population et sur la défense de la langue française³¹, deux caractéristiques importantes de la culture haïtienne contre le monde du nouveau colonisateur (Cornevin, 152). A travers ses six numéros entre 1927 et 1928, elle propose l'instauration d'une nouvelle étape du discours américaniste, fondée sur la reconstruction d'une image positive de l'Amérique et le refus d'une conscience importée. De plus, les indigénistes s'opposent à l'imitation des canons européens, incapables

Vers un concept de littérature...

selon eux d'exprimer toute la réalité haïtienne. Ainsi, ils proposent un travail ardu de recherche qui traduirait les états d'âmes propres aux haïtiens, sans devoir utiliser des rythmes importés, des images toutes prêtes venues de France et de l'exotisme facile. Ce mouvement essaie de trouver dans les personnages et les paysages nationaux un sentiment d'orgueil. L'écriture est une arme d'auto-connaissance contre le mépris qui victimisait le peuple noir.

Le Mouvement Indigène est l'expression littéraire d'un moment de lutte ouverte en vue de récupérer les traditions étouffées par la colonisation. Le vaudou, par exemple, défendu et marginalisé, représentation de tout ce que le colonisateur considérait comme primitif et barbare, a pris à cette époque un nouvel essor. Nonobstant, l'Indigénisme démontrait par son attachement extrême à la terre haïtienne l'incapacité d'englober sous son égide la multiplicité des peuples noirs.

Dans les pays américains de langue espagnole se multipliaient aussi les manifestations du néganisme, soit du dedans, soit du dehors. Comme l'Indigénisme, le Negrismo (à ne pas confondre avec le terme général néganisme) est né comme manifestation de l'âme noire.³² Le Negrismo fait partie du modernisme et d'autres mouvements littéraires postérieurs en Amérique Latine. Il résulte d'une recherche de nouveaux sujets en poésie. Il fut utilisé par des poètes noirs et blancs. À Cuba des poètes comme Felipe Pichardo Moya, Ramón

Vers un concept de littérature...

Guirao, Emilio Ballagas et Regino Pedroso ont exploité le thème de la réalité noire. Rubén Darío³³, de Nicaragua, considéré comme le père du modernisme latino-américain de langue espagnole, avec son poème "La Negra Dominga", y a aussi pris part. Tomás Hernández Franco et Manuel del Cabral sont les représentants du négriisme dans la République Dominicaine. A Porto-Rico, c'est à Luis Palés Matos qu'échoit la tâche d'exploiter les légendes populaires et la culture néo-africaine. En Colombie, le grand nom de la poésie négriste est Jorge Artel, tandis qu'au Venezuela, où la population noire est de quantité bien plus considérable, un nombre plus grand de poètes se sont dévoués à la littérature négriste ou afro-antillaise: Andrés Eloy Blanco, Manuel Rodríguez Cárdenas, Miguel Otero Silva et Manuel F. Rugeles parmi d'autres. En somme, tous les pays latino-américains verront d'une manière ou d'une autre l'apparition d'une poésie negrista dans leurs milieux intellectuels.³⁴ Toutefois, le centre de cette poésie sera toujours Cuba. Et ce n'est pas par hasard. Né en 1902, le cubain Nicolás Guillén est le représentant majeur du Negrismo afro-antillais et l'un des grands cultivateurs de la poésie sociale. Dans sa poésie, l'universel et le particulier se rejoignent avec perfection. Chez Guillén, le negrismo n'est pas une mode, c'est, au contraire, l'expression nécessaire de son monde intérieur. Mieux que personne, il a su adapter par l'imitation consciente le lyrisme social ou intimiste au

Vers un concept de littérature...

rythme des chansons populaires afro-cubaines et d'autres pays caribéens. Son oeuvre littéraire compte entre autres Motivos de son (1930), Songoro cosongo (1931) et West Indies Limited (1934).³⁵

L'existence du négriisme du dedans produit l'apparition d'un nouveau négriisme du dehors en Europe, cette fois-ci plus imbu de la réalité noire, puisqu'en contact direct avec elle. En France plusieurs auteurs étaient en train de produire des oeuvres qui plus tard seraient considérées dans leur ensemble comme les produits de la dite négrophilie française. La négrophilie française disposait de noms tels qu'André Breton, Robert Desnos, Robert Goffin, Jean Cassou, Emmanuel Mounier, Louis Aragon, Michel Leiris. Mais le grand négrophile est sans aucun doute Blaise Cendrars. Il a écrit non seulement une littérature négriste, mais il a aidé à transformer l'image du noir en France. Le Continent Noir (1922) est son livre de poésie négriste, et Les Grands Fétiches (1922) décrit ses contacts avec des cultures noires dans le Harlem, dans les favellas de Rio de Janeiro, au Brésil, et dans les jungles de la Guyane.³⁶ En plus, avec la musique de Darius Milhaud, il écrit *La Création du Monde*, basé sur un mythe Baoulé de l'Afrique de l'Ouest. La musique syncretisait les rythmes populaires noirs brésiliens et le jazz nord-américain.

L'apport transformateur de Blaise Cendrars à la littérature négriste ne répond pas tout simplement à l'envie

Vers un concept de littérature...

de l'auteur de collaborer au processus de ré-élaboration de l'image du Noir en France, mais à un besoin des intellectuels de ce Pays dans l'entre-deux-guerres. Son apport est son Anthologie Nègre, publiée en 1921, qui constitue la première présentation d'ensemble de la littérature du monde noir. Depuis la première décennie du siècle des artistes comme Matisse et Picasso avaient déjà démontré leur appréciation de l'art africain. En 1913, Guillaume Apollinaire et Paul Guillaume publient ensemble le Premier Album de Sculpture Nègre. Le jazz faisait déjà partie des cercles intellectuels d'avant-garde en France. L'Anthologie de Cendrars vient remplir le trou littéraire, apportant au lecteur français des légendes, des contes, des chants et des devinettes africaines.³⁷ Par ce geste de Cendrars, les traditions populaires africaines recevaient pour la première fois en France un traitement de matière poétique, destitué de son association commune avec le simple rythme et la pure sauvagerie (Clifford, 902). En plus, parue la même année du Congrès Panafricain ou pan-noir à Paris, elle lui a servi de support, remodelant "dans la psychologie collective européenne le visage des peuples exotiques" (Toumson, 299). Cette anthologie aide, également, à réorienter la littérature antillo-guyanaise, étant la source d'oeuvres, aujourd'hui éclatées par le rayonnement de la Négritude, mais qui servent à figer cette période de formation des idées négristes du dedans: par exemple, Karukéra, de Léon Talboom (Guadeloupe);

Vers un concept de littérature...

Un Mort Vivait Parmi Nous, de Jean Galmot (Guyane); et Claire Solange, Âme Africaine, de Suzanne Lacascade (Martinique) (Thomson, 299).

Aux fondateurs de la Négritude, il leur fallut aller en France pour découvrir les Antilles et les Amériques, ces "autres Afriques". Ils ont eu besoin d'un détour pour reconnaître les alentours. Selon Damas:

Nous [Damas, Césaire et Senghor] allions de révélation en révélation, découvrant d'autres terres que les nôtres, d'autres Afriques en vue: Cuba, avec Nicolas Guillén, Regino Pedroso, Marcelino Arrozarena. Le Brésil, avec Jorge de Lima, Mario de Andrade, Lima Barreto, Solano Trindade; l'Amérique hispanique avec Casillo G. Thomson, Jorge Artel, Candelário Obeso; les Antilles anglaises, avec C. L. R. James, George Padmore et George Campbell; Haïti, avec l'oncle Price-Mars, Jacques Roumain, Roussan Camille, Jean Brierre (Racine, 185).

Des efforts vers une prise de conscience ont eu, pour le monde francophone noir, des résultats encore plus pratiques et durables avec la création de L'Étudiant Noir en 1934. De plus, elle fut le laboratoire pour la formation du concept de

Vers un concept de littérature...

Négritude. Ce n'est pas la revue en elle-même l'aspect le plus important du renouveau, mais l'effort combiné de ses trois fondateurs Léopold Sedar Senghor, Léon Damas et Aimé Césaire pour le développement d'un corpus critique et littéraire commun qui pourrait faire une place pour l'homme noir indépendamment de sa région d'origine. Cet idéal a été atteint en accordant au culturel une importance primordiale. Cette primauté du culturel permet à ces auteurs une fécondité d'inspiration mutuelle - c'est grâce à Senghor que Césaire et Damas entrent en contact avec le monde rêvé mais inconnu de la réalité africaine; tandis que Senghor lui-même est exposé aux réalités de l'homme produit de la traite et du dépaysement. Ainsi, leurs efforts combinés mènent à une revalorisation de l'Afrique, non comme lieu exotique et primitif, mais comme une culture précise à retrouver. "On se permettait de penser et d'écrire à la manière africaine," - explique Janheinz Jahn - "c'était la redécouverte, le réveil de l'Afrique." (Jahn 239) Les Antilles sont plus que des producteurs de la canne à sucre et plus qu'une simple extension ultra marine de l'ancien Empire Français. Ces îles apparaissent, en fait, comme un produit nouveau de la somme de deux ou plusieurs réalités, permettant ainsi la création d'un nouveau discours.

En plus, c'est dans L'Étudiant Noir que le terme "Négritude" lui-même a été utilisé par la première fois. À sa naissance, la Négritude a pu réunir les Noirs autour d'une

Vers un concept de littérature...

même cause grâce à la simplicité même de ses intentions: sa fonction n'était que de lutter contre la ségrégation inavouée au milieu estudiantin par l'affirmation de l'être-nègre.

Damas témoigne:

Je dois vous dire tout d'abord que lorsque Césaire, Senghor, d'autres camarades et moi-même, avons pris conscience de la situation du Noir dans le monde et que nous nous sommes mis à réfléchir sérieusement, nous n'avions pas la moindre idée que nos préoccupations d'étudiants que nous étions alors, donneraient naissance à ce qu'on a convenu d'appeler aujourd'hui le "mouvement de Négritude". Avant d'avoir été un mouvement littéraire, celle-ci aura été une condition acceptée par un certain nombre d'entre nous (Racine, 194).

Née de cette simple ambiguïté, celle d'être noir dans la culture blanche, la production littéraire sous la désignation de Négritude est devenue une profession de foi dans le destin des sociétés noires d'Afrique et d'Amérique. Les horizons de la Négritude se sont vite élargis et les projets de ses plus grands noms, Senghor, Damas et Césaire, aussi. La Négritude, donc, luttait contre le concept des cultures nègres sans histoire; le mythe du nègre table rase devait être combattu.

Vers un concept de littérature...

En plus, la Négritude était envisagée comme un instrument de libération, la puissance du mot étant utilisée comme outil de révolution. Troisièmement, la Négritude était l'exposition de la manière d'être originale du noir (l'être-dans-le-monde nègre de Sartre), une lutte contre l'assimilation des valeurs européennes. Autour de ces propositions se sont formés un corpus littéraire et la doctrine des premières années.

Avec l'Étudiant Noir et les oeuvres postérieures de ses principaux auteurs, la Négritude s'est solidifiée comme instrument de prise de conscience pour le monde occidental du droit de l'Africain et de l'Afro-américain à faire partie de la société globale. La Négritude a démontré qu'il y avait une civilisation noire dont le discours diffère des modèles européens, mais qui est tout aussi respectable qu'eux. Le groupe de l'Étudiant Noir démontre que des sentiments essentiellement africains pouvaient être exprimés en langue européenne, la semant de nouveaux signifiés et de nouvelles associations, l'illustrant encore davantage par l'addition de nouveaux rythmes, et lui donnant des outils pour la compréhension de réalités jusque-là inconnues, les réalités de l'Afrique et des Antilles. La Négritude devient ainsi un instrument d'action contre le sentiment de frustration imposé sur l'homme de couleur par la situation coloniale. La quête d'une restructuration de l'image et du discours du Noir se fait, surtout, à travers le Surréalisme et le Socialisme, des tendances fortement liées au journal. Le Surréalisme, la

Vers un concept de littérature...

première grande influence de la Négritude, a servi, pour utiliser le mot de Senghor³⁸, comme un moyen, moyen de comprendre ce que la parole africaine portait en elle de manière innée. En d'autres mots, le Surréalisme proposait une vision symbolique de la réalité, ce qui, pour les auteurs de la Négritude, traduit la vision africaine du monde. Donc, les années 40 ont figé cette tendance Surréaliste comme instrument d'épuration d'une psychologie aliénée. C'est à partir de ce côté personnel d'une psychologie aliénée que Melone, par exemple, comprend le concept de Négritude: c'est "le langage de la conscience négro-africaine." (Melone 128) Pour lui, "la Négritude fournit une réponse au monde nègre dans sa recherche angoissée de sa propre image" (Melone, 17). Obama prend cette même voie de réhabilitation de la psyché pour expliquer le concept: un "approfondissement existentiel de la singularité négro-africaine." (Obama 63) Il s'agit ici de voir la Négritude comme une essence qui transcende l'action et l'acte de l'écriture lui-même. D'autre part, comme deuxième grande influence, le Socialisme contribuait à faire comprendre la situation d'oppression qu'était la condition noire.

La Négritude produit des échos dans le discours blanc. Ce n'est donc pas par hasard si la troisième grande influence sur les membres de l'Étudiant Noir fut tout un travail d'ethnographie pour la revalorisation de l'Afrique. C'est à cette époque que Damas, Césaire et Senghor, entre autres,

Vers un concept de littérature...

entrent en contact avec les travaux de Frobenius et Delafosse, des ethnologues qui, avec plus de subjectivité, récupéraient le passé africain des brumes de la primitivité, des tares et de la sauvagerie. A ces deux auteurs, on peut encore ajouter les noms de Georges Hardy, avec son Art Nègre paru en 1927, de Robert Delavignette, de P. Rivet, de Michel Leiris, de Marcel Griaule, de Georges Balandier, de Lévi-Strauss et de Mircea Eliade. Ceux-là sont placés par Lilyan Kesteloot parmi les grands démolisseurs des structures coloniales en France (Kesteloot, 101-9), les grands destructeurs de la notion de sauvage dans le monde. C'est de l'ethnographie "que viennent les aspects critiques fondamentaux de la Négritude" (Toumson, 392). Césaire, par exemple, témoigne, parlant de l'Afrique: "Je ne la connaissais pas tellement bien. J'ai appris à la connaître par l'ethnographie" (Depestre, 73). En plus, deux négrophiles apparaissent à la fin des années 40 et au début des années 50 comme personnages fondamentaux dans la structuration de la Négritude: Jean-Paul Sartre et Lilyan Kesteloot. En 1948, Jean-Paul Sartre, dans "Orphée noir", la préface de l'Anthologie de la Nouvelle poésie nègre et malgache de Senghor, fait de ce mouvement la première critique qui aura des répercussions mondiales³⁹. Lilyan Kesteloot, à son tour, à partir d'un concept, "fait toute une théorie d'école dans sa thèse Les Écrivains Noirs de Langue Française." (Racine, 194) On a souvent dit que c'est elle

Vers un concept de littérature...

qui a transformé le concept de Négritude en une véritable école littéraire⁴⁰.

Il ne faut pas attendre le dépassement des revendications politiques, sociales et raciales, pour que la Négritude "se scinde en faisceau"⁴¹. Aimé Patri, par exemple, établit une différence entre la négritude sereine de Senghor et la négritude agitée de Césaire. Dans une interview, Césaire lui-même propose l'existence d'une négritude à la manière de Senghor, d'une négritude propre à Damas et, encore, d'une négritude à sa manière. Le grand mot "Négritude" explose. Il se dé-capitalise par la multiplicité des tendances qui se réunissent sous son égide. Toutefois, l'éparpillement de la Négritude en négritudes ne diminue pas la force du concept, ce "mot-phare, mot soleil". "Rarement" - affirme Confiant - "un mot aura symbolisé à lui seul les souffrances et les aspirations de toute une race." (Aimé Césaire, une traversée..., 55) Concept dorénavant éternel, il porte en lui - après l'homogénéité de ses premières années - l'hétérogénéité des diverses réalités qui le composent, ce qui le rend efficace au niveau tant mondial que régional.

Cette plongée césairienne dans le drame socio-politico-historique de son peuple inaugure ce que nous appelons littérature nationale au XXe siècle en Martinique. Le caractère de Césaire et la force de son discours prépareront le champ pour la germination d'écrivains et de mouvements qui feront de l'île un des pôles les plus importants de la

Vers un concept de littérature...

littérature de la Négritude et de la pensée négriste en
général.

Vers un concept de littérature...

LA NÉGRITUDE CÉSAIRIENNE
(La Négritude)

Avant Aimé Césaire, nous n'étions que des fantômes de poètes et de romanciers à la recherche obligée de la caution parisienne.

Patrick Chamoiseau

Sans Aimé Césaire, il n'y aurait eu ni Frantz Fanon, ni Edouard Glissant, ni Bertène Juminer, ni Guy Tirolien, ni René Depestre, ni Jean Bernabé, ni Patrick Chamoiseau, autres grands démultiplicateurs de l'aura antillo-guyanaise.

Raphaël Confiant

Vers un concept de littérature...

Après tant d'interprétations auxquelles la création littéraire d'Aimé Césaire fut soumise dans ce demi-siècle d'études, il est difficile de trouver de nouvelles gloses de son oeuvre qui n'aient encore été énoncées ou développées. Mais, s'il est vrai que Césaire a déjà acquis une place proéminente et canonique dans la littérature francophone -- comme le classique par excellence des Antilles de langue française au XXe siècle --, on peut affirmer que de nouvelles interprétations de son oeuvre existent et existeront toujours. Alors, on interroge ici l'oeuvre césairienne par le biais de la conception morale que l'on s'est proposé juridiquement d'appeler contrat. Un contrat, dépouillé de toute forme de sophistication juridico-sociale, n'est plus qu'un engagement, une convention, un pacte, un accord entre deux ou plusieurs volontés en vue de créer une obligation. Si, pendant longtemps dans le domaine légal, le pacte nu, c'est-à-dire l'échange simple de la parole, le contrat naturel et par excellence, n'avait pas engendré des obligations, dans l'esprit humain il a été suffisamment fort pour organiser des religions, pour faire éclater des révolutions et pour instituer de nouvelles manières de penser et de voir le monde. Le respect du lien contractuel et le sentiment d'obligation qu'il fait peser sur l'individu - un sentiment d'obligation issu librement de l'individu et qui devient supérieur à l'individu lui-même, une promesse de ne pas se dédire et qui se transforme en lien obligatoire -,

Vers un concept de littérature...

n'ont pas joué un rôle moins important dans la création des mouvements littéraires.

Le Cahier d'un Retour au Pays Natal est le texte fondateur, non seulement de l'écriture césairienne, mais encore -- vu d'un prisme plus élargi -- de la francophonie antillaise elle-même, d'où sa place primordiale dans l'étude de l'écrivain martiniquais. Lilyan Kesteloot, l'une des critiques indispensables de l'oeuvre de Césaire, synthétise l'essence du Cahier à travers deux mots: "une rupture et un programme." (Aimé Césaire 28) On réduira encore la définition de Kesteloot à un terme qui enveloppe nécessairement les deux termes de sa définition: le Cahier est un contrat. Le fait d'être rupture et programme à la fois donne au Cahier le visage de principe d'ordre social qui sert à régler une interaction future. Si l'on suit le concept de contrat comme une convention par laquelle une personne est obligée envers une ou plusieurs autres de faire quelque chose, on peut envisager le Cahier d'un Retour au Pays Natal comme un document contractuel à travers lequel le poète se doit d'assumer un rôle envers la population de son pays.

Le titre du livre peut aider à solidifier cette proposition. La mignardise de Césaire nous permet d'apporter à son titre une vision tout à fait nouvelle. "Il ne faut jamais oublier que Césaire fut d'abord un 'classique' et un 'fort en lettres'. Il a ingurgité une quantité phénoménale de culture française, grecque, latine, depuis son enfance"

Vers un concept de littérature...

(Cahier d'un Retour 15), dira Kesteloot. Approchons nous donc de la voie "classique." Parmi les plus anciennes utilisations du mot "cahier" en langue française, on en retrouve une qui est étroitement liée à l'idée de contrat. Au XVIIe siècle, on appelait cahier le document énumérant des consignes: une liste de choses à faire ou à ne pas faire, dont le caractère stricte présupposait une punition en cas de non accomplissement de la chose promise. Toumson, à son tour, rappellera l'idée du cahier de charges, c'est-à-dire un état de clauses et de conditions d'une adjudication publique ("Une expérience des limites" 108). Le mot "retour", en plus, corrobore cette idée contractuelle de transformation future d'une situation présente. La signification première du mot "retour," qui se trouve dans les premiers textes de langue française, est celle de tourner quelque chose en sens inverse, à l'envers, c'est-à-dire changer quelque chose. À la fin du XIVE, le mot garde encore la notion de bouleversement radical et arrive au XIXe comme une manière de décrire un bouleversement psychologique intense, une violente émotion, gardant de toute manière son sens de changement d'état. Ainsi, le Cahier d'un retour au Pays Natal porte-t-il déjà dans son titre cette double lecture qui permet d'y voir un contrat de changement du pays natal. Le terme "pays natal" n'est pas moins dépouillé de double lecture. Le mot "pays" peut désigner depuis le petit village, passant par le territoire, la région, la province jusqu'à définir l'espace

Vers un concept de littérature...

socio-politique d'une nation souveraine. Mais c'est dans le sens de gens ou habitants d'un pays que l'on retrouvera sa connotation la plus précieuse et surtout la plus historique. Le mot "pays" dérive du bas latin "page[n]sis" qui définissait l'habitant du *pagus*, traduction latine de la ville-état grecque, et ce n'est que par extension que le mot finit par définir le *pagus* lui-même. Donc, le pays natal garde en soi-même la dichotomie espace géographique/ population du lieu où l'on est né. Le contrat de transformation césairien vise ainsi à une double transformation: la conversion de la terre -- soit uniquement la Martinique, soit toutes les Antilles -- et la transformation de son peuple.

Pour expliquer les assertions préalables, il faut tout d'abord voir comment Césaire expose les clauses de son contrat et quels changements il propose aux contractants éventuels.

"Au bout du petit matin..." (29): voilà les premiers mots non seulement du Cahier mais de toute l'oeuvre du poète. Le "bout du petit matin", construction qui apparaît de manière répétitive tout au long de la poésie, est ce moment qui précède immédiatement le lever du soleil, le *fiat lux* du nouveau jour. Les premiers mots du Cahier ne se réfèrent pas à un commencement, mais à la possibilité d'un commencement. On se trouve avant l'aube, avant la naissance d'une chose quelconque et qui est en instance de se produire. Les points

Vers un concept de littérature...

de suspension qui suivent la phrase donnent au lecteur cette impression de chose qui vient, qui doit venir, mais qui ne peut s'insérer dans la page blanche que si d'autres choses sont résolues. Si une nouvelle lumière doit naître, il faut répondre à des questions préalables: pourquoi, comment, pour qui, sera né ce nouveau jour? La première action du poète n'est pas d'invoquer les muses pour inspirer son discours lyrique; au contraire, il cherche à se débarrasser de tout ce qui l'empêche de dire ce qui doit être dit pour la naissance d'un nouveau jour. L'introduction du Cahier oppose l'ordre policier de la métropole et la religion chrétienne imposée par la colonisation:

Va-t'en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t'en je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance. Va-t'en mauvais gris-gris, punaise de moinillon. (29)

La police et l'Église sont pour Césaire le contraire de la liberté d'expression, et, au delà de l'écriture, de la liberté du peuple. Ils sont la représentation du pouvoir de la société coloniale -- le premier s'occupe de la répression physique et le deuxième de la répression spirituelle -- qui domine la société colonisée. Un discours qui vise à transformer la situation opprimée du pays natal présuppose nécessairement cet exorcisme, par la formule classique vade

Vers un concept de littérature...

retro (va-t'en), du contrôle paternaliste d'une culture étrangère. Outre le fait qu'il se débarrasse de l'excès d'occidentalisation de son discours, il fait appel "de l'autre côté du désastre" (29)⁴² à la force de la savane, du paradis perdu, expression du besoin de la parole africaine dans son discours. Il diminue ainsi l'importance de l'Occident, qu'il dénomme "ambiances crépusculaires" (29), et augmente dans sa poésie la force de son lien historique avec l'Afrique.

Après avoir défini les paramètres de son discours, Césaire peut librement commencer à exposer les clauses de son contrat. Parmi les caractéristiques primordiales d'un contrat, on retrouve la bilatéralité, la futurité et l'obligation. Ces trois composants du lien contractuel aident, tour à tour, à exposer la structure du Cahier en tant que contrat.

Quoique l'oeuvre poétique envisagée comme un contrat donne l'impression d'unilatéralité, à cause surtout de l'exacerbation de la présence du moi dans le langage lyrique, le Cahier est synallagmatique. La figure de l'acceptant, ou des acceptants, y est indispensable. Le Cahier en tant qu'instrument de promesse suppose un engagement réciproque, un échange d'obligations futures, une adhérence mutuelle vis-à-vis des idées y esquissées. En clair, la bilatéralité du contrat présuppose la convention des co-contractants. La

Vers un concept de littérature...

première partie⁴³ du Cahier est axée sur la description des participants du pacte: le pays et le poète.

Au commencement de l'oeuvre, la position du poète est privilégiée. Il survole l'existence et de ce point de vue sa sensibilité peut appréhender tout le réel. Le texte du Cahier commence dès la descente progressive du poète dans la réalité de son pays. Cela peut représenter, en même temps, une descente du poète au tréfonds de son être. Abandonnant le monde du rêve, ou des idées si l'on préfère, il accepte de descendre au coeur des imperfections du pays et de ses propres imperfections. D'une manière presque cinématographique, on le voit s'approcher des "Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie" (31); ensuite il se focalise sur l'île, "l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux" (31) ; et finalement il se concentre sur cette ville plate, "embarrassée, rognée, réduite" (33). Dans la ville, le poète retrouve la foule. Sa vision de cette foule est aussi pathétique que sa vision du pays natal. Il s'agit d'une foule incapable de révolte, qui vit muette sa faim et sa misère. Cette foule est la représentation même de la nécessité du contrat césairien. Cette foule désorganisée "qui ne sait pas faire foule" (35) a besoin d'un représentant, d'un porte-parole, d'un guide qui puisse la

Vers un concept de littérature...

mener à la naissance d'un jour nouveau. Le poète comme être supérieur a des propositions de changement. Une vision pourtant arrête son action: la vision du morne, et le mouvement de descente donne lieu à un mouvement ascensionnel. Le poète se retrouve sur le morne -- représentation de la plus grande misère de l'île --, dans la figure du "négrillon" somnolent et affamé. Césaire introduit ainsi son alter-ego:

Et ni l'instituteur dans sa classe, ni le prêtre au catéchisme ne pourront tirer un mot de ce négrillon somnolent, malgré leur manière si énergique à tous deux de tambouriner son crâne tondu, car c'est dans les marais de la faim que s'est enlisé sa voix d'inanition. (39)

Ainsi, on retrouve, d'un côté, la description des Antilles, du pays malade, de la ville stagnante et de sa population aliénée et, de l'autre, le "négrillon" -- auquel le poète s'identifie⁴⁴ --, et la maison natale -- "la carcasse de bois comiquement juchée sur des minuscules pattes de ciment" (43) --, et la fête de Noël; et "une honte, cette rue Paille" (55), la rue suspecte, misérable et sale, où "la jeunesse du bourg se débauche" (55) et où "la mer déverse ses immondices" (55). Cette *persona* du poète, placée à "l'épicentre" de toute la misère antillaise, sert à mettre en évidence sa

Vers un concept de littérature...

capacité de comprendre son pays et son peuple dans toute sa misère.

Une fois qu'il a statué sur la nature des co-contractants, le poète s'emploie à esquisser le contrat. Dans la partie deux du Cahier la futurité des promesses rêvées plutôt que faites par le narrateur est clairement exprimée. Ce sont des propositions présentées presque toujours au conditionnel. Le projet est romantique. Il est remis au jour où il quitte l'île pour l'Europe où il connaît les misères du monde entier. Continuant sa propre description en tant que contractant, il cherche à s'identifier à tous les opprimés de la terre -- "je serai un homme-juif/ un homme-cafre/ un homme-hindou-de Calcutta/ un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas" (57) --, de façon à pouvoir, en connaissance de cause, proposer à son pays natal et ses habitants d'être "la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche" (61), la liberté des voix "qui s'affaissent au cachot du désespoir" (61).

J'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair: "J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies."
Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais:
"Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai". (61)

Vers un concept de littérature...

Toutes les promesses rêvées du poète ont en effet un aspect glorieux. Il propose, après avoir acquis la force incantatoire des mots de l'ougan -- "Je retrouverais le secret des grandes communications et des grandes combustions. Je dirais orage. Je dirais fleuve..." (59) --, de retourner au pays natal pour le guérir. Pour renchérir sur l'aspect mythique et irréel de son discours, le pays lui-même, qui était au commencement de la poésie un pays malade, devient une espèce de paradis "où tout est libre et fraternel" (61). Toutefois, une fois retourné en fait d'Europe et, surtout, revenu de ses rêves de gloire de s'ériger en guide omniscient et omnipotent, il se retrouve dans la réalité de l'île, réalité trop grande pour que le poète puisse la transformer avec des propositions romantiques.

Et voici que je suis venu!

De nouveau cette vie clopinante devant moi, non pas
cette vie, cette mort, cette mort sans sens ni
piété, cette mort où la grandeur piteusement
échoue, l'éclatante petitesse de cette mort, cette
mort qui clopine de petitesse en petitesse (...)
et moi seul. (63)

Dans les troisième et quatrième parties du poème, le poète se penche sur lui-même. Il essaie de savoir qui il est

Vers un concept de littérature...

de façon à pouvoir établir un contrat efficace avec ceux qu'il veut représenter et dont l'identité n'est pas douteuse. Son "objection" -- "Encore une objection! une seule, mais de grâce une seule: je n'ai pas le droit de calculer la vie à mon empan fuligineux." (65) -- arrête net son discours pour qu'il se saisisse en tant qu'homme, "entre latitude et longitude" (65), situé dans une carte comme être réel et non comme héros romantique des rêves exaltés. Le poète commence à énumérer tout ce qui compose réellement son être. Il parlera de "l'archipel arqué comme le désir inquiet de se nier" (65), de son île et des autres îles qui composent cet archipel, et de l'Afrique lointaine. Il s'assimile à la figure souffrante de Toussaint Louverture emprisonné en France dans "une petite cellule dans le Jura" (69). Mais une fois encore, essayant de nier la misère intense de son être réel, il cherche un refuge dans la grandeur lointaine du passé africain. Il nie l'importance de la raison occidentale et de l'occident -- "Parce que nous vous haïssons vous et/votre raison" (73) --, et pose la question centrale de tout le Cahier d'un Retour au Pays Natal, et qui touche le problème de l'identité de l'homme antillais: "Qui et quels nous sommes? Admirable question!" (75).

La description du poète par lui-même est douteuse. Comment se peut-il qu'un homme aussi misérable que lui veuille conduire la masse antillaise. On voit l'apparition dans le Cahier d'un vice de forme dans le contrat. Alors, il

Vers un concept de littérature...

faut que le poète se redécouvre pour qu'il puisse être capable d'établir un contrat avec sa population et, même, sa race. Pour que la révolution intérieure du poète ait lieu, il faut qu'il examine ses deux composantes identitaires. Il est nécessaire qu'il sorte d'Europe et qu'il abandonne la mentalité du Noir "minstrel", du Noir clown -- "Obscènes gaiement, très doudous de jazz" (93) --, du Noir qui finit par accepter la suprématie du Blanc. Dans cette optique, il refuse d'un côté ce qu'il appelle "la négritude triomphante", représentante d'un complexe d'infériorité et qui doit par mimétisme s'identifier au Blanc, et de l'autre il confesse ses péchés de dénigrement de la race quand il voit ce noir "comique et laid" (105) qu'il rencontre dans un tramway européen. Il se rend compte de sa partie trop occidentalisée. Le poète doit se débarrasser doublement de l'excès de confiance dans les prodiges de la race noire, jugée selon les canons de l'Occident, et, en même temps, de l'assimilation dont il a souffert pendant toute sa vie. Hale, parlant du passage de la membrane vitelline, rappelle que ce thème de l'identité du Noir considéré assimilé, l'un des plus importants de l'oeuvre césairienne, réapparaîtra à travers toute son oeuvre non seulement littéraire mais aussi politique (Hale 223). Le poète n'est pas ce qu'il pensait: il porte en lui les marques d'une passion. Selon la strophe 66:

Vers un concept de littérature...

-- moi sur une route, enfant, machânt une racine de
canne à sucre
-- traîné homme sur une route sanglante une corde
au cou
-- debout au milieu d'un cirque immense, sur mon
front noir une couronne de daturas (79)

Il faut voir ici l'une des plus importantes caractéristiques de la négritude césairienne, à savoir la non-glorification du Noir au nom de la simple glorification. Il faut se concevoir comme un être réel, non rêvé ou voulu, pour pouvoir ensuite gagner sa place dans la communauté mondiale.

Confiant insiste sur le fait que Régis Antoine a eu raison de considérer le Cahier comme ne répondant pas à sa question centrale: "Qui et quels nous sommes? Admirable question!" (19). Or, Césaire ne pourrait pas répondre à cette question, car sa quête est justement la motivation et le trait d'union de toute l'oeuvre césairienne.

Sa proposition est de commencer la seule chose qui vaille la peine de commencer: "La fin du monde, parbleu" (83). Ce n'est que par la destruction d'une ancienne mentalité, de laquelle le pays est porteur et de laquelle il se trouve porteur, qu'il pourra "remodeler l'île" (Aimé Césaire 37). Comme remarque très bien Hountondji: "il ne nous dévoile la misère de ses Antilles sur-exploitées que

Vers un concept de littérature...

pour en présenter aussitôt le remède dialectique: la révolution qu'il attend, attend et espère" (16).

Donc, s'il y a un doute quant aux participants du contrat, il faut qu'un nouvel être soit né. L'ancien contractant avait une identité fausse. "Je force la membrane vitelline qui me sépare de moi-même" (87), explique le poète. Cette image nous renvoie aux commentaires d'Homi Bhabha sur l'oeuvre de Frantz Fanon dans son livre The Location of Culture. Homi Bhabha signale que le Noir en tant que produit de la colonisation porte en lui une dualité identitaire: "l'identité personnelle," qu'il nomme naturelle ou intuitive, et l'identité en tant que production d'une "image d'identité", résultat d'un besoin d'altérité. Ce deuxième type identitaire serait la conséquence d'une identification créée par l'Autre, en l'occurrence le colonisateur blanc. Bhabha remarque aussi que cette empreinte identitaire situe le "moi" noir dans un "entre-deux" identitaire. En devenant image du regard de l'Autre, il tend, d'un côté, à se transformer en "différent qui devient le même,"⁴⁵ c'est-à-dire le noir qui se sent égal par rapport à l'Autre; et de l'autre côté, à vouloir affirmer sa différence, puisque tout être n'existe que dans une relation d'altérité.⁴⁶ Ainsi, selon Bhabha, "identification is always the return of an image of identity that bears the mark of splitting in the Other place from which it comes." (Bhabha 45)

Vers un concept de littérature...

Pour Bhabha, ainsi que pour Fanon, la libération identitaire du colonisé se fait au moment où il se rend compte de cette carapace, de cette membrane construite autour de sa psyché. Ainsi, Bhabha aide, selon la notion de Lacan du sujet divisé dans l'acte d'énonciation, à voir Césaire, sujet de l'énonciation et de l'énoncé dans le Cahier, comme porteur de la dualité identitaire typique du colonisé. L'émergence du "moi réel," naturel ou intuitif, dépend de la capacité de s'auto-envisager comme l'Autre "primordial" et non pas comme l'Autre "inventé." Pour Césaire, il faut lutter contre cette membrane qui empêche la fécondation d'un nouveau moi. Ce n'est qu'en ce moment qu'il peut établir les véritables clauses du contrat: "Faites de ma tête une tête de proue" (121). Le poète se veut "tête de proue," porte-parole de son peuple, mais à partir du rejet de toute rancune. Si son île veut faire de lui son porte-parole, il veut l'être, pourvu qu'elle accepte les drames et les réalités du Noir. Le poète motive son lecteur:

J'accepte... j'accepte... entièrement, sans
réserve...

ma race qu'aucune ablution d'hypsospe et de lys
mêlés ne pourrait purifier

ma race rongée de macules (...)

ma reine des crachats et des lèpres

ma reine des fouets et des scrofules (...)

Vers un concept de littérature...

J'accepte. J'accepte.

et le nègre fustigé qui dit: "Pardon mon maître"

et les vingt-neuf coups de fouet légal

et le cachot de quatre pieds de haut

et le carcan à branches... (129)

Ce n'est qu'en les acceptant que la race pourra se mettre debout -- "la négraille assise inattendument debout" (147), "debout et libre" (149). L'oeuvre vient de commencer, il faut participer, voilà le message primordial du Cahier. Alors, dans le Cahier, on peut voir clairement la définition des cocontractants, la description de l'obligation, c'est-à-dire la chose promise, et, à cause de la portée de celle-là, l'aspect inexorable de futurité du pacte. En même temps, on se rend compte, malgré la grandeur du désir et de l'exposition de ce même désir, de l'impossibilité du contrat à cause du vice de forme dans le contrat apporté par l'imprécision de l'identité réelle du poète. Le poète sait qu'il veut faire le devoir décrit envers son peuple mais, avant tout autre chose, il faut explorer le tréfonds de son être, pour se définir comme vraie partie d'un pacte aussi grandiose. Le Cahier ne finit pas dans le Cahier. La quête qui y commence se déroule en tant que motivation de toute l'oeuvre césairienne. Du poétique au politique on voit un même trait d'union qui garde comme dénominateur commun la

Vers un concept de littérature...

figure incertaine mais sincèrement prometteuse d'Aimé Césaire.

Si en 1935, quand Aimé Césaire a commencé à écrire le Cahier lors de son voyage en Yougoslavie avec son amie Guberina, il n'avait pas encore la notion claire de ce qu'il ferait de ce contrat littéraire avec son pays, en 1946, à l'époque de la parution de Les Armes Miraculeuses, Césaire avait déjà incorporé à son contrat idéaliste une action bien plus pragmatique: l'action politique. La représentativité comme député, la possibilité d'agir au nom du peuple martiniquais en vertu d'une charge qu'on a reçue, un contrat enfin, donne à Césaire l'occasion de mettre en marche au niveau de la vie réelle les propositions lyriques qu'il présentait dans le Cahier. Ainsi, l'année 1946 marque-t-elle le succès de la départementalisation et l'élection de Césaire comme député de la Martinique à l'Assemblée Nationale Française. "La dépendance martiniquaise, voulue, calculée, raisonnée autant que sentimentale ne sera ni dé-chéance ni sous-chéance" (Tropiques 10 fev 1944. 7-9), affirme Césaire dans un premier moment de lutte pour la départementalisation. Dans le chaos économique de l'après-guerre, Césaire a vu dans la départementalisation une manière d'assurer une amélioration du niveau de vie pour la population de l'île. De toute façon, départementaliser n'empêchait pas dans l'avenir de lutter pour une autonomie plus grande ou même l'indépendance, et enfin, la vaste majorité de ceux que

Vers un concept de littérature...

représentait Aimé Césaire était pour une association permanente avec la France. Connue à l'époque comme loi d'assimilation -- c'est-à-dire égalité socio-politico-économique avec la métropole --, la départementalisation se composait de trois articles. Les deux premiers entrèrent en vigueur immédiatement, mais le troisième, qui instituait les lois métropolitaines dans les anciennes colonies, fut rejeté. L'application de chaque loi dépendait donc d'une lutte parlementaire permanente de la part des députés coloniaux.

Dans le domaine littéraire, Césaire continue à rechercher son moi profond en quête du contractant réel et dépouillé de tous les obstacles psychologiques qui l'empêchaient d'établir le contrat final avec son pays. La quête du moi s'opère aussi à travers les mécanismes procéduriers du surréalisme. Sa relation avec le surréalisme n'est pas nouvelle. En France, il était influencé par cette nouvelle école. Sans discuter le mérite de savoir si Césaire possédait ce style naturellement -- car le style serait typique du discours noir -- ou s'il a cultivé l'écriture surréaliste selon les canons esthétiques de cette école et surtout après sa rencontre avec André Breton, la vérité est que le surréalisme fut extrêmement important pour l'analyse personnelle de Césaire et de son monde. Le surréalisme lui donnait les "armes" nécessaires pour se détacher des canons préétablis par la littérature occidentale et ainsi exploiter ses profondeurs "à hauteur inverse du vingtième étage des

Vers un concept de littérature...

maisons les plus insolentes" (Cahier 29). "Ainsi le surréalisme est pour Césaire une véritable cure de désintoxication. Certes, le Cahier constituait un magistral effort de libération des formes occidentales. Mais il ne suffit pas de nier pour être: Césaire doit à présent conquérir son royaume intérieur, abattre les obstacles mentaux qui l'en empêchent, révéler à lui-même sa véritable personnalité et la développer après en avoir dégagé la structure" (Aimé Césaire 33), synthétise Lylian Kesteloot.

Les Armes Miraculeuses de 1946 inaugure la triade d'oeuvres où se produit la descente du poète au plus profond de son âme. Il cherche à savoir qui il est. Être divisé entre Amérique et Afrique, entre l'occident et le monde colonial, entre son travail d'écrivain et de politicien, sans mentionner sa composition raciale, Césaire commence à exposer toute la vérité qu'il retrouve peu à peu en lui. C'est pourquoi dans le livre Aimé Césaire, une Traversée Paradoxe du Siècle, de Raphaël Confiat, considéré injustement et de manière manichéenne comme une attaque contre le poète, l'auteur affirme: "Aimé Césaire a tenté toute sa vie, commencée à l'orée du XXe siècle, d'exorciser ce quadruple exil, en s'aidant des deux seules armes qui furent à sa disposition: les 'armes miraculeuses' de la poésie et celles plus prosaïques, plus ingrates, du combat politique" (18). Césaire cherche à présenter à son peuple sa quête intérieure comme démonstration de sa sincérité envers le peuple. A ce

Vers un concept de littérature...

titre Hale déclare: "Au cours de cette recherche d'éléments culturels perdus entre l'Afrique et l'Amérique, le poète sondait les profondeurs de sa propre identité" (261). Aucune partie de ce recueil ne touche plus profondément cette quête d'identité, centre d'intérêt de notre étude, que l'appendice du livre. Comme appendice de Les Armes Miraculeuses une autre oeuvre apparaît. Celle-là irait à l'avenir subir maintes transformations aux mains de son auteur. Il s'agit de la première version de Et les Chiens se Taisaient... . Texte a-générique, il se trouve placé quelque part entre la poésie et le théâtre. Son sous-titre le définit comme "tragédie", mais l'auteur lui-même tend à se référer plus tard à ce texte comme "oratorio lyrique"⁴⁷. Le critique Lubin, malgré le désir du poète, classe cette oeuvre dans le registre des "essais dramatiques" et explique que "c'était pour faire la main" (378). D'autres la voient tout simplement comme une élégie. L'opinion de Lubin paraît être la plus intéressante à exploiter parce que, si aujourd'hui on tend à classer cette oeuvre parmi les autres pièces de théâtre de Césaire, la vérité c'est qu'elle n'a rien en commun avec les pièces postérieures. Elle a l'hermétisme du langage lyrique césairien et très peu du ton direct de son théâtre postérieur. En effet, sans toucher à l'aspect du langage, on peut dire qu'il s'agit vraiment d'un essai de la part de Césaire de pénétrer le monde théâtral.

Vers un concept de littérature...

Sans discuter les raisons pour lesquelles l'auteur innove ou non en littérature, nous nous employerons ici à dégager de cette oeuvre ce qu'elle a en commun avec le Cahier. Cela nous permettra d'éclaircir la façon dont le poète enchaîne ses idées dans son cursus contractuel avec son peuple. Si l'on s'en tient à la thèse de Harris, il ne s'agit pas d'une tâche trop difficile car, selon lui, la pièce "est dans une large mesure une reprise sous forme dramatique de son premier long "poème", le Cahier d'un Retour au Pays Natal." (19) L'oeuvre Et les Chiens se Taisaient... se déroule durant la dernière nuit du personnage Rebelle, coupable d'avoir assassiné son maître. L'atmosphère de moment liminaire qui entoure le personnage marque la première prise de contact avec le Cahier. Comme dans celui-ci, on se trouve dans un moment de transition, on attend la naissance d'un jour nouveau. Ambiance plus ténébreuse, car on doit franchir le seuil de la mort pour que l'être nouveau naisse, l'ouvrage Et les Chiens se taisaient... a la même tonalité suggérée par la formule "bout du petit matin" du Cahier. Le chœur balise, de toute façon, l'intertextualité quand il chante: "Je me souviens du matin des îles" (146). En plus, Rebelle, à l'instar du protagoniste du Cahier, veut assumer la responsabilité de guider son peuple. Incarnation du Noir qui se veut libre et imprégné de dignité humaine, Rebelle est celui qui, à travers la connaissance de la souffrance, a "acquis la force de parler plus fort que les désastres"

Vers un concept de littérature...

(144). Il emprunte au Cahier le désir du poète de surmonter le *fatum*, le destin inexorable. "Le héros est un chef et veut être un guide pour son peuple. Il peut agir par la force de sa parole. Il est doué d'une immense fierté qu'il cherche à insuffler aux autres" (Harris 68). Toutefois, plus qu'un chef, comme l'affirme Harris, il est roi, doté de la capacité de communiquer avec les forces supérieures qui gouvernent ses actions. Le chœur dit: "Il est Roi... Il n'en a pas le titre, mais bien sûr qu'il est roi." (131) Mais il ne suffit pas qu'il soit roi, il faut surtout qu'il soit debout, image qui nous ramène non seulement au moment de la négritude debout du Cahier mais à un topos de toute l'oeuvre césairienne. "La proposition "il est debout" fait appel à deux passages du Cahier où les conditions du Nègre-esclave sont renversées et où le fait qu'il se met "debout" pour affronter tous les défis remplace son horizontalité des jours de l'esclavage." (Onyeoziri 220).

Plus que des images tout à fait abstraites, Et les Chiens se taisaient... met le lecteur devant une scène bien réelle. Ce n'est pas la première fois que Césaire semble faire référence à l'importance du personnage historique Toussaint Louverture et à sa mort. Dans le Cahier, le chef haïtien apparaissait déjà comme une composante du poète:

"Ce qui est à moi

Vers un concept de littérature...

c'est un homme seul emprisonné de blanc

c'est un homme blanc qui défie les cris blancs de

la mort blanche

(TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE)

(...)

La mort décrit un cercle brillant au-dessus de cet

homme

la mort étoile doucement au-dessus de sa tête

(...)

Gonflements de nuit aux quatre coins de ce petit

matin

soubresauts de mort figée destin tenace

cris debout de terre muette

la splendeur de ce sang n'éclatera-t-elle point?

(71)

Le cadre qui circonscrit la mort de Toussaint Louverture est presque un miroir de la dernière nuit de Rebelle.

Césaire s'évertue à imaginer les pensées de cet homme livré à lui-même dans ses dernières minutes. Dans le chapitre XVII, "De brumaire à Germinal", de son livre Toussaint Louverture, Césaire décrit ce même instant final de Toussaint, sa souffrance nocturne et solitaire, mais dans une perspective tout à fait historique. Il n'oublie pas de toute façon de préciser que le chef haïtien, nonobstant ses douleurs et les fièvres qui l'empêchaient de sortir du lit, est mort pour

Vers un concept de littérature...

ainsi dire dans une position verticale. Il mentionne ce qui est écrit dans le bulletin de santé du chef de bataillon Amiot ainsi qu'il suit: "Le 17, à 11 heures et demie du matin, lui portant ses vivres, je l'ai trouvé mort, assis sur sa chaise" (299).

Cela pose un certain nombre de questions: Quelle est l'importance de Toussaint Louverture pour le contrat césairien? Pourquoi dédier toute une oeuvre à celui qui n'était qu'une composante du protagoniste lyrique du Cahier? Selon Césaire: "C'est bien un centre que Toussaint Louverture. Le centre de l'histoire haïtienne, le centre de l'histoire antillaise" (Toussaint 300). Césaire trouve en lui, en plus des similarités qu'il a avec le personnage -- similarités caractérolologiques que l'on discutera plus tard --, l'incarnation même de son contrat. Césaire utilise Toussaint Louverture comme un exemple vivant permettant d'illustrer ses intentions envers le peuple. L'exemple de Toussaint Louverture est un avenant du contrat. Comme lui, au-delà de la parole poétique, il se propose de se sacrifier pour la transformation des îles. Il comprend -- comme Toussaint qui se transforme en île après sa mort et inspire le Récitant et la Récitante à faire de même -- qu'il n'aura aucune possibilité de pactiser avec son île que s'il consacre entièrement sa vie à l'entreprise d'optimalisation du vécu martiniquais. Ce n'est pas par hasard que c'est précisément en 1945 que le poète se propose d'avoir, non seulement un

Vers un concept de littérature...

rôle poétique, mais encore d'assumer le statut de guide réel du peuple par l'action politique. Comme le résume Toumson:

En 1945, le voici, lui, Aimé Césaire, incapable de résister à la tentation, pris au piège. Ce passage du poétique au politique n'est, à tout prendre guère surprenant. Césaire est amené, dans un rapport logique de cause à effet, à unir le geste à la parole, à joindre l'exemple au précepte." (Aimé Césaire 81)

Le deuxième membre de la triade surréaliste a le titre Soleil Cou Coupé⁴⁸ et paraît en 1948. Pour Georges Deportes, cette pièce "paraît être un document essentiel, sinon capital" (283) pour la compréhension de l'oeuvre césairienne. Il la considère comme le réquisitoire le plus injurieux de la littérature antillaise. Il est vrai que, lors de la rédaction de Soleil cou coupé, l'écriture de Césaire commence à mêler les révolutions intérieures du poète à l'agitation politique du membre du P.C.F.. Dès 1949, on peut ressentir le changement d'humeur chez Césaire. On commence à se rendre compte que, peut-être, la départementalisation n'a pas été une très bonne solution dans les circonstances dans lesquelles elle fut établie. Dans des discours prononcés à l'Assemblée Nationale Française, il remet en question la départementalisation par le biais de cet argument: "C'est

Vers un concept de littérature...

toujours l'assimilation pour le mal et jamais l'assimilation pour le bien" (Journal Officiel, 11 juillet 1949: 4569-4571). Et c'est, en exprimant pour la première fois un sentiment national de sa part, qu'il menace l'Assemblée en disant qu'elle aura la responsabilité historique d'avoir inspiré chez les habitants d'outre-mer "le sentiment national martiniquais, guadeloupéen ou réunionnais" (Journal Officiel, 30 juillet 1949: 5574-5575). Toutefois, son sentiment national ne franchissait pas la limite d'une dialectique avec la départementalisation.

La triade est complétée par la collection de poèmes Corps Perdu de 1950. Il y commence à mettre en question le rêve africain, où il commence à abattre "les arbres du paradis" (La Poésie 240) et à commander "aux îles d'exister" (La Poésie 230) "Les images qui dominent la collection sont, donc, celles des îles, et le thème est ce qu'on a perdu entre l'Afrique et le nouveau monde" (Hale 317). Dans "Dit d'Errance", le poète parle de son être divisé:

Tout ce qui jamais fut déchiré
en moi s'est déchiré
tout ce qui jamais fut mutilé
en moi s'est mutilé
au milieu de l'assiette de son souffle dénudé
le fruit coupé de la lune toujours en allée
vers le contour à inventer de l'autre moitié

Vers un concept de littérature...

(La Poésie 237)

Quelques mois plus tard, Césaire déclare: "Il y a un peuple martiniquais: avec son âme, ses traditions, son originalité, sa dignité, sa fierté" (Césaire cité par Hale 315). Césaire commence à donner à sa négritude un sens plus étroit et plus engagé. La position "engagée" de Césaire est à partir de 1950 teintée d'une participation militante. Césaire prend conscience de l'homme de lettres dans un sens plus spécifiquement politique. La biographie supplante le littéraire. Il s'aperçoit qu'il faut continuer à insister sur l'union -- quoique purement apologétique -- du monde noir et sur les traits permanents de l'âme noire, sans pour autant s'éloigner des considérations socio-historiques qui, au niveau national ou plutôt régional, englobent la réalité du vécu noir. Si au début la négritude avait pour Césaire une fonction littéraire et, par la suite, politique, elle acquiert plus tard une fonction politique puis littéraire.

Cette transformation de la vision de l'homme change la direction de son oeuvre. L'addition du politique à l'artistique accroît chez Césaire la possibilité de remplir son contrat auprès de son peuple. Il exprime parfaitement cette symbiose dynamique du politique et de l'artistique dans une série d'essais. L'art de l'essai chez Césaire commence à se dessiner encore à l'époque de Tropiques. La force de son

Vers un concept de littérature...

discours ne réside pas seulement dans le domaine littéraire, mais encore dans le combat contre les impositions du gouvernement de Vichy et les aliénations imposées sur les Noirs avec des textes magnifiques, tels que "La Lettre Ouverte à Monseigneur Varin" ou "L'Hommage à Victor Schoelcher". C'est en 1950 qu'on le voit émettre son grand cri contre l'oppression et le destin infirme des peuples colonisés: Le Discours sur le Colonialisme. Raphaël Confiant dans son étude sur Césaire le placera entre les plus beaux textes jamais produits contre l'oppression du Tiers Monde. Il s'agit en effet d'un texte fortement engagé, militant, dénonciateur, prêt à rejeter toute la domination coloniale et impérialiste de l'Occident sur le reste du monde, mais qui garde en même temps la facture d'un texte très lyrique et qui démontre l'art de l'essai chez son auteur.⁴⁹ C'est dans l'introduction d'une réédition d'Esclavage et Colonisation par Victor Schoelcher (Paris: P.U.F, 1948, 1-28) que Césaire esquisse les idées qui se retrouveront, plus tard, dans cet ouvrage qui marque un tournant de son discours⁵⁰. La comparaison entre l'esclavage et le régime nazi y est déjà présente. Aussi écrit-il: "L'Allemagne nazie n'a fait qu'appliquer en petit à l'Europe ce que l'Europe occidentale a appliqué pendant des siècles aux races qui eurent l'audace ou la maladresse de se trouver sur son chemin" (Cité par Hale 292-93). Dans cette introduction, il expose aussi les conditions particulières qui ont marqué le processus

Vers un concept de littérature...

abolitionniste dans les Antilles et trace un parallèle avec les hésitations métropolitaines sur la question de l'égalité légale entre la métropole et les départements d'outre-mer.

Le Discours sur le Colonialisme dont la première édition date de 1950 est construit sur un axiome très simple: le processus de "civilisation" pour l'Occident équivaut à la colonisation, c'est-à-dire la "mission civilisatrice" n'est qu'une excuse pour contrôler social, politique et, surtout, économiquement d'autres cultures sans culpabilité. Pour Césaire, la colonisation correspond donc à la destruction d'autres sociétés: transformant l'acte du contact en découverte d'une chose ("chosification"), l'Occident s'accorde le droit d'imposer à cette chose, informe et vide, sa façon de voir et d'agir dans le monde. "Le grand drame historique de l'Afrique", explique Césaire, "a été moins sa mise en contact tardive avec le reste du monde, que la manière dont ce contact a été opéré" (25). En plus, en apprenant à se "déciviliser" pour imposer la colonisation, l'Occident s'ouvre à la possibilité de "l'ensauvagement" du continent européen lui-même. Cet ensauvagement donne enfin lieu à l'apparition d'un personnage tel que Hitler, qui finit par imposer en Europe le *modus operandi* colonialiste. A ce propos, Césaire déclare: "Ce qu'on ne pardonne pas à Hitler c'est d'avoir appliqué à l'Europe des procédés colonialistes" (12-13). Ainsi renchérit-il: "Le colonisateur, qui, pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre la

Vers un concept de littérature...

bête" (19). Le colonisateur qui fonde sa relation avec le colonisé sur la violence ne peut pas voiler son mensonge. La dénonciation de ce mensonge est pour Césaire l'arme primordiale avec laquelle les peuples opprimés peuvent réagir. "Ils savent que leurs "maîtres" provisoires mentent. Donc que leurs maîtres sont faibles" (8), constate Césaire.

Texte d'une puissance extrême par l'efficacité du discours et par la haute tenue formelle, Le Discours sur le colonialisme est en effet un texte simple. Cependant, c'est dans cette oeuvre que l'on retrouvera facilement les points faibles de la mentalité césairienne et les symptômes du doute qui l'empêchent de faire un contrat définitif avec son peuple. La première critique de ce texte de Césaire porte sur sa tendance à croire à un développement linéaire pour toutes les cultures du globe. Sans doute impregné d'idées positivistes encore à la mode au commencement du siècle, tend-il à voir le parcours de développement des sociétés humaines selon une même échelle de conquêtes qui sert à tout type de société, c'est-à-dire qu'il tend à souscrire à l'idée que Glissant appellera plus tard l'Universel. Derrière un discours de rabaissement de l'Occident, il trahit son complexe d'infériorité, fidèle à l'idée de voir l'Afrique et d'autres parties colonisées de la planète arriver au même niveau que les sociétés européennes. Maladroitement, il affirme:

Vers un concept de littérature...

que nul ne sait à quel stade de développement matériel eussent été ces mêmes pays sans l'intervention européenne; que l'équipement technique, que la réorganisation administrative, "européanisation", en un mot, de l'Afrique ou de l'Asie n'étaient aucunement liés à l'occupation européenne; que l'européanisation des continents non-européens pouvait se faire autrement que sous la botte de l'Europe; que ce mouvement d'européanisation était en train. (26)

Comme l'on voit, pour essayer d'expliquer le bouleversement causé par l'Europe dans les systèmes sociaux colonisés, il part du principe qu'il faut être comme l'Europe; que toutes les sociétés répètent forcément le schéma Occidental; que le destin des sociétés est d'arriver le plus près possible du niveau européen. Pas une fois il n'admet la possibilité d'un développement original qui puisse s'opposer à celui de l'Europe; pas une fois il ne voit d'autres voies de développement socio-économique qui ne rétracent la route de l'Europe. La pensée de Césaire semble être basée sur un schéma de développement très simple: il y a des sociétés arriérées et la société modèle c'est l'Europe qu'il veut pourtant tant critiquer. Ainsi, dans cette optique spécifique, son discours atteste-t-il que le

Vers un concept de littérature...

colonisateur est assez fort pour inculquer au colonisé sa supériorité. D'où la blague très intelligente de Confiant pour critiquer la mentalité parfois naïve et divisée de la Négritude: "La négritude, laquelle n'est, comme chacun sait, que la manière noire d'être blanc" (Confiant. Bassin des Ouragans. Turin: Mille et une nuits, 1984. 41).

En outre, en lisant le Discours, le lecteur peut parfois douter si Césaire s'oppose vraiment à l'idée de colonisation -- et voilà une deuxième critique -- ou s'il s'oppose tout simplement à la façon dont elle s'est opérée. Il est vrai qu'il prêche "qu'une civilisation qui justifie la colonisation -- donc la force -- est déjà une civilisation malade" (16-17), mais, en même temps, il affirme que "notre malchance a voulu que ce soit cette Europe-là [des financiers et des capitaines d'industries] que nous ayons rencontrée sur notre route." (25) Cette affirmation mène à la conclusion que, si ce n'était pas cette "Europe-là", contrôlée par les intérêts d'un capitalisme naissant, sauvage et impérialiste, mais une tout autre Europe, la colonisation serait excusable. L'Europe des lettres, l'Europe de l'art, l'Europe de la philosophie, la créatrice "de progrès, de "réalisations", de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes" (22), paraît être, dans la mentalité césairienne, une Europe de la part de laquelle il vaut la peine de subir un processus de colonisation. Cette admiration de l'Europe "progressiste" qui, en même temps, méprise celle-là à cause

Vers un concept de littérature...

de sa force destructrice, cette division interne du colonisé enrobe le discours césairien d'une ambiguïté très évidente. Il s'agit d'une ambiguïté aussi patente que la défense du maintien de la Martinique dans la nation française. Sa défense de la loi d'assimilation se fondait justement sur un contrat avec la France rationaliste, progressiste et réalisatrice. La France était le seul archétype de ce qu'il voulait pour son pays. La réalité a prouvé que cette France n'existait, en ce qui concerne les relations avec les Antilles françaises, que dans la tête de Césaire. Mais il est difficile de raisonner clairement si l'on ne sait pas très bien selon quelle perspective on est en train de penser.

Ce commentaire ne se rapporte pas tout simplement à la mentalité colonisée de Césaire, mais surtout à son engagement au P.C.F.. On voit à cette époque Césaire extrêmement guidé par les décisions du Parti. Le Discours en effet finit en rapprochant le problème du colonisé à celui du prolétariat. Césaire estime que la réunion de ces deux masses opprimées par la bourgeoisie occidentale pourrait mener à une révolution majeure de façon à renverser les bases de l'idéologie prédominante. Au commencement des années cinquante, Césaire est un communiste modèle: il croit fermement que, en ce qui concerne l'amélioration de la structure sociale, "l'Union Soviétique nous donne quelques exemples" (35). Il est très sincère dans ses croyances,

Vers un concept de littérature...

quand il affirme: "Je suis Communiste, parce que je sais tout ce que notre pays, tout ce que notre race ont souffert depuis l'origine, parce que je sais la traite, l'humiliation, l'imbécile préjugé, l'exploitation, la répression, et qu'aucune force au monde ne peut me faire oublier cela."

(Hale 315) Mais ce sont ces mêmes croyances qui l'empêchent de voir la proximité de l'idée communiste de l'idée de colonisation et de s'apercevoir que le P.C.F. ne considérait la Martinique ou les Antilles françaises que comme une pièce de plus sur un échiquier bien plus vaste.

De 1953 à 1956, Césaire trouve très peu de soutien dans le Parti pour l'augmentation des salaires des fonctionnaires martiniquais, la réforme du système éducatif et l'extension de la sécurité sociale aux Départements d'Outre-Mer. À la fin de cette période, il écrit la Lettre à Maurice Thorez (1956), par laquelle il annonce sa démission du Parti Communiste. Dans cette lettre, il accuse le communisme d'avoir coupé la relation étroite entre les Antilles et l'Afrique, et explique que l'évolution africaine "se dessine à contresens de l'antillaise." En plus, il attaque l'acquiescement du Parti Communiste Français à la politique française en Algérie et le refus du Parti de condamner publiquement les crimes staliniens en Union Soviétique. Ce que Césaire ne mentionne pas c'est qu'il relève un manque de soutien de la part des communistes en ce qui concerne la problématique antillaise. La loi de l'assimilation fut un

Vers un concept de littérature...

insuccès, laissant trop de petits problèmes non réglés. L'égalité des salaires des fonctionnaires, l'assistance médicale et d'autres questions sont devenues insolubles; Césaire n'a pas pu compter sur le Parti pour l'aider. Il s'est senti trahi par le Parti. Toutefois, le plus important est qu'il s'est senti trahi par lui-même; lui, qui se croyait "voyant", capable de conduire les masses, a conduit son peuple à une impasse. Autour de 1960, devant les indépendances africaines et l'autonomie accordée aux territoires britanniques aux Antilles, Césaire aperçoit clairement que la départementalisation n'a été plus que la continuation du système colonial. La Martinique continue à être un pays colonisé et le sentiment de culpabilité de Césaire envers son peuple semble avoir souligné un besoin de changement non seulement de l'homme politique mais aussi du poète.

Sur le plan politique, après avoir démissionné du Parti Communiste, Césaire fonde le Parti Progressiste Martiniquais, qui tend à la défense d'un mouvement autonomiste⁵¹, et concentre ses intérêts sur les Antilles. Toutefois, il explique qu'il ne s'enterre pas dans un "particularisme étroit." Il ajoute que sa conception de l'universel est celle "d'un universel riche de tout particulier, riche de tous les particuliers, approfondissement et coexistence de tous les particuliers." Ce discours est assez différent de celui du Discours. Quand en 1960, il écrit Toussaint

Vers un concept de littérature...

Louverture, qui raconte les intrigues du pouvoir à la Sainte-Domingue de l'époque, on ne peut s'empêcher de penser que la problématique exposée dans le livre en dit long sur la situation de Césaire et de la Martinique par rapport à la France. C'est ce parallèle subliminal que l'on retrouve de manière didactique dans l'étude Toussaint Louverture. Le scénario de la politique haïtienne pendant la révolution française est parfait pour l'exposition de idées césairiennes sur les relations modernes entre les îles antillaises et l'hexagone. Dans Toussaint, sa capacité de faire une synthèse des documents de l'époque est remarquable, au même titre que son aptitude à montrer comment la révolution haïtienne possédait une dynamique tout à fait propre et qui ne dépendait pas -- contrairement à l'opinion générale de l'époque -- de la dynamique de la révolution française. Il explique ceci: "les colons français de Saint-Domingue dès le début s'empêtrèrent dans une contradiction: autonomistes de conviction, leur première démarche était l'intégration" (37). Dans le chapitre "Une Intrusion Malencontreuse", Césaire reconnaît que cette démarche doit être envisagée comme révolutionnaire car elle s'opposait à la tendance métropolitaine de permettre la participation coloniale dans les États Généraux. *Mutatis mutandis*, c'est la vision césairienne vis-à-vis de la représentation des îles antillaises au sein de l'Assemblée Nationale. Pour lui, il

Vers un concept de littérature...

fallait d'abord être membre d'une nation, s'y intégrer, pour, à l'avenir, faire des revendications autonomistes, voire -- quoique Césaire n'ait jamais défendu cette cause -- indépendantistes.

Un ton d'autojustification traverse toute l'oeuvre, mais Césaire réaffirme aussi sa position et ses capacités. Ce n'est pas par hasard qu'il cite Hugo pour commencer à parler de la question noire en Haïti: "Un abîme est là tout près de nous. Nous poètes, nous rêvons au bord. Vous, hommes d'État, vous y dormez." (34) Parmi les héros noirs qui jouent un rôle de premier plan dans les événements en Haïti, on remarque qu'il n'y a qu'un qui selon Césaire mérite tous les louanges: le personnage éponyme. La cohésion réussie par l'esclave et "papaloi" Boukman le 22 août 1791 dans une grande cérémonie vaudou au Bois Caïman n'a pas pour Césaire la même importance que l'élucidation des mouvements politiques de Toussaint. Boukman n'est que la représentation du révolutionnaire fiévreux aux Antilles, tandis que Toussaint est celui qui, par "la réflexion froide", "corrige les erreurs et redresse les méthodes," (180). Avec sa "tête politique" (189), "la fermeté de son caractère et sa supériorité intellectuelle" (180), Toussaint comprenait cette vérité: "par-delà des hommes, c'était un système qu'il fallait détruire." (181) Césaire se reconnaît en Toussaint Louverture plus que jamais. Insistant sur le caractère visionnaire de Toussaint, Césaire essaie de démontrer que

Vers un concept de littérature...

quelques hommes sont à la fois témoins et porte-parole de leur temps.

La même année voit le retour de Césaire au discours poétique. Il y a pourtant maintenant quelque chose de différent dans la poésie de Césaire. Si la descente aux abîmes inconscients du surréalisme a servi au poète d'essai de nettoyage de son intérieur révolu, cette période marque, en même temps, la décantation de son style. Il devient moins ce chantre indéchiffrable dont le discours "ne se comprend hak!" pour, à travers une poésie dite de sa maturité⁵², commencer à s'approcher de manière plus directe de son public. Le poète semble avoir envie de dire plus clairement et de manière plus simple ce qu'il disait depuis plus de vingt ans. Peut-être que son contrat n'aurait pas réussi facilement auprès de son peuple à cause du langage utilisé, peut-être ce n'est pas l'incertitude sur lui-même qui ait empêché l'achèvement du contrat. À cette époque, 1960, Césaire se sent abandonné. Il a été "trahi" par ses amis du P.C.F. Il se sent "trahi" par lui-même, sa capacité de "voyant" ne l'a pas aidé à sortir du faux chemin qu'il parcourait. Voici vingt ans qu'il promettait quelque chose qu'il n'a jamais pu accomplir. Le contrat doit dorénavant être exposé en mots simples. Le livre qui marque l'ouverture de cette période est Ferrements, que Toumson voit comme l'aboutissement de l'oeuvre poétique césairienne.⁵³ L'acte est clairement intentionnel et le poète lui-même le fait

Vers un concept de littérature...

voir: "Vous avez peut-être remarqué que, dans mes derniers recueils, l'hermétisme a sensiblement diminué," explique Césaire dans une interview à Jacqueline Sieger (65). Le recueil Ferrements semble être divisé en deux parties: la première, qui commence par le poème "Ferrements" et se termine par "Bucolique" se rattache au passé; et la deuxième partie, qui commence par "Ferment" et se termine par "En Vérité...", se rattache aux événements contemporains de sa publication et tend à jeter une lumière optimiste sur l'avenir.

La place de "Ferment" au milieu du recueil, servant comme charnière, suggère que les ferrements du passé esclavagiste portaient déjà en eux le ferment de la lutte future. "Aujourd'hui comme jadis esclaves arrimés de coeurs lourds", commence Césaire dans son discours rendant évident son impression de non changement dans la réalité de l'île. Le peuple continue à porter sur les épaules le carcan du colonialisme -- "l'arbre de nos épaules". Le poète essaie nonobstant d'adopter une posture positive. S'il y a eu des erreurs, il faut apprendre grâce à ces erreurs mêmes et faire de la souffrance subie "ferment" des nouveaux jours. "L'âpre lutte nous enseigna nos ruses", commente Césaire, "marquant la terre suante du blason du dos". Le sens positif du discours laisse entrevoir dans les difficultés l'occasion du changement, c'est-à-dire le sang sur la terre doit servir de ferment pour l'avenir. Et dorénavant, un discours

Vers un concept de littérature...

complètement inouï apparaît sous la plume du poète, un discours de libération, "Hors des jours étrangers".

mon peuple
quand
hors des jours étrangers
germeras-tu une tête bien tienne sur tes épaules
renouées
et ta parole
(...)
quand donc cesseras-tu d'être le jouet sombre
au carnaval des autres
ou dans les champs d'autrui
l'épouvantail désuet. (81)

On tend à y voir la découverte d'une différence martiniquaise, car pour la première fois on ressent de la part de Césaire une envie de libération du peuple martiniquais. D'où les poèmes dédiés à la redécouverte du héros antillais populaire: le poème à Louis Delgrès, défenseur des Noirs à la Guadeloupe, assassiné en 1802, et l'autre dédié à un syndicaliste noir, probablement Albert Cretinoir, Martiniquais, mort en 1952. Il ne faut pas penser que Césaire cesse de louer l'Afrique et s'occupe tout simplement de la Martinique, parce que comme le rappelle Dash "La dialectique entre l'ici et l'ailleurs, le clos et

Vers un concept de littérature...

l'ouvert constitue un dialogue fondamental pour le poète antillais." (157). Césaire toutefois assume clairement dans Ferrements sa posture d'homme de l'exil. C'est justement dans le poème "Pour Saluer le Tiers Monde", poème dédié aux indépendances africaines, qu'il rend évident le point de départ de son discours et intensifie l'utilisation du pronom possessif:

Ah!
mon demi-sommeil d'île si trouble sur la mer!
(...)
Ecoutez:
de mon île lointaine
de mon île veilleuse
je vous dis Hoo! (83)

Alors, on peut dire qu'à cette époque Césaire se trouve imprégné d'autres idées que celles de son début en politique. Il s'agit d'un Césaire qui veut être entièrement Martiniquais. Il est question d'un Césaire résolu à utiliser un langage plus terre à terre. Toutefois, le désir de Césaire d'approcher son discours de celui du *vulgum pecus* et de rendre son contrat plus évident aux yeux de son peuple ne se circonscrit pas à la dépuración de son langage poétique. Pour parvenir à son but, il fait usage de l'art la plus populaire qui puisse exister, celle qui dialogue d'une

Vers un concept de littérature...

manière directe avec le public: le théâtre. "Il s'est tourné vers le théâtre qu'on peut dire politique. Là le message est direct et le lecteur n'est pas embarrassé par les subtilités de la langue," constate Lubin (378). Le théâtre lui donne l'occasion d'écrire à travers l'exemple, c'est-à-dire de proposer des modèles "vivants" à suivre. Césaire lui-même expose ses raisons: "J'ai été amené ainsi à faire du théâtre parce que le théâtre est un moyen de mettre au clair, si vous voulez, tout ce qui est dit de manière obscure, obscure pour les autres en tout cas, pas pour moi, obscure dans mes poèmes" (Entretien à Radio Canada, 1970, cité par Hale 425). Avec des intervalles de trois ans, il fait connaître une suite de trois pièces qui ont été accueillies avec beaucoup d'enthousiasme par le public. Le dramaturge prend enfin l'occasion de ressentir la puissance de la réponse populaire, ce qu'il n'avait jamais pleinement ressenti aussi vivement de la part des lecteurs de ses oeuvres lyriques.

La série débute par La Tragédie du Roi Christophe de 1963⁵⁴. Ni bronze, ni sable⁵⁵, cette pièce a subi maintes transformations de la première version jusqu'à la version définitive de 1970. Grâce à elle, Césaire a réappris le pouvoir du contact direct avec le public, surtout parce qu'il a accompagné la troupe dans une tournée en Europe, ayant ainsi la possibilité de métamorphoser la pièce au gré de l'envie et de la réponse de ses spectateurs Avec Une Saison au Congo⁵⁶, la deuxième pièce de la série (1966), le théâtre

Vers un concept de littérature...

de Césaire arrive en Afrique. L'histoire est celle d'un des plus grands leaders politiques africains: Patrice Lumumba.

Dans les deux pièces la problématique césairienne semble être pareille: Il y tente de mettre en évidence les difficultés parfois insurmontables du conducteur de masses vis-à-vis des pouvoirs dont le peuple n'est pas conscient. Le personnage du Roi Christophe aussi bien que Patrice Lumumba offrent à Césaire l'occasion de soumettre à l'analyse des personnages auxquels il s'identifie. Christophe et Lumumba portent en eux la capacité de voir au-delà de la réalité quotidienne. Ce sont à la fois des voyants, des poètes et des prophètes, qui, comme Césaire, ont eu le malheur de commettre des erreurs de jugement et qui ont été obligés, malgré leurs bonnes intentions, de provoquer le mécontentement et l'incompréhension populaire. En se servant de ces personnages historiques, Césaire trouve l'occasion de faire d'une pierre deux coups. Par le moyen des pièces, il essaie d'expliquer au peuple les intrigues du pouvoir et les problèmes sociaux pendant des époques de libération, profitant ainsi pour s'excuser de ses propres actions non abouties. À la fois, d'une optique plus psychologique, il continue à explorer publiquement son propre intérieur révolu et divisé.

"Le roi Christophe servirait la liberté par les moyens de la servitude?" (80) demande une noble dans La Tragédie. Cette proposition touche le coeur du paradoxe politique

Vers un concept de littérature...

césairien, c'est-à-dire celui de vouloir libérer un peuple opprimé en maintenant ses liens avec l'opresseur. La réponse de Césaire vient d'autres bouches: "Les peuples vivent au jour le jour" (138) et ne peuvent pas savoir la difficulté envisagée par un chef pour conduire son peuple dans la juste voie. "Quel métier! Dresser ce peuple!" (86), proclame Christophe. Mais c'est surtout en Lumumba que Césaire paraît envisager son double. "Lumumba est un révolutionnaire dans la mesure même où il est un voyant. Bien entendu, ce sont des qualités de poète, d'imagination," explique Césaire à Zand en essayant, modestement, de ne pas laisser évident son système de comparaison avec Lumumba. (Zand, Nicole. "Entretien avec Aimé Césaire. Le Monde 7 oct.1967 cité par Hale 453). Pourtant, au moins un passage de la pièce illumine ce processus par lequel il confond ce qui arrive à Lumumba avec ce qui lui arrive à lui-même. Dans la pièce, un geôlier dit à Lumumba, prisonnier et qui s'occupait à écrire des poèmes contre la colonisation et le gouvernement colonial: "Mais qu'est-ce qui t'a appris à lire, macaque, sinon les Belges que tu hais tant." (19) Ce passage nous renvoie à un fait réel auquel Césaire a participé. En 1950, lors d'un débat avec Maurice Bayrou à l'Assemblée Nationale, Césaire écoute la phrase suivante: "Vous avez été bien heureux qu'on vous apprenne à lire" (Hale 322). En plus, Lumumba, comme Césaire, affirme n'avoir comme arme que son discours -- "Je n'ai pour arme que ma parole, je parle."

Vers un concept de littérature...

(94) Son discours veut être la voix de ceux qui n'ont pas de voix. "Nous sommes ceux que l'on déposséda, que l'on frappa, que l'on mutila; ceux que l'on tutoyait, ceux à qui l'on crachait au visage," (28) proclame Lumumba, répétant des idées qui se trouvent déjà dans le Cahier d'un Retour au Pays Natal. Comme chez Césaire c'est d'abord par son discours que Lumumba veut changer la réalité de son peuple, calmement, agissant sans des excès contre les forces d'oppression. "Est-ce que l'architecte ne va pas du premier coup au but, affirmant la maison?" (87), demande Lumumba.

Mais, surtout, ces deux pièces mettent en évidence la raison pour laquelle le contrat entre le poète et son peuple est presque toujours impossible. M'Pololo dans une scène d'Une Saison au Congo explique à Lumumba: "Il est certain que tu es un prophète, Patrice. Celui qui marche devant et profère. C'est là ta force et ta faiblesse!" (87). Césaire semble avoir acquis la conscience de l'impossibilité de son contrat. Le peuple n'est pas toujours prêt à suivre celui qui voit plus loin que la réalité quotidienne. Comme synthétise Ngal: "Le héros ignore si le peuple peut le suivre et jusqu'où il peut compter sur lui" (228). Cette excuse semble avoir bien servi à Césaire pour terminer sa quête de contrat. Le contrat est infaisable à cause de l'impossibilité des cocontractants de se donner avec le même intérêt à la compréhension des clauses du contrat.

Vers un concept de littérature...

Une tempête, le troisième texte de la série, ne touche pas la même problématique personnelle que celle de tous les autres textes de la vie littéraire de Césaire. L'auteur se détache de la réalité pour retravailler un texte de Shakespeare. La pièce, un travail intertextuel très élaboré, ne montre plus l'intérêt d'explorer à fond l'intérieur du poète lui-même. Son travail est celui de l'analyste de processus historiques et sociaux⁵⁷. Une tempête est la dernière grande oeuvre publiée par Aimé Césaire. Il se tait. L'insuccès de son enjeu politique commence à être clair et le porte-parole du peuple ne peut plus promettre ce qu'il est déjà incapable de donner à son pays. Son contrat n'a abouti ni littérairement ni politiquement. Son rôle dans la littérature Martiniquaise devient surtout celui du fondateur. Étudier aujourd'hui la négritude antillaise sans se pencher sur l'oeuvre césairienne est impossible. La futurité du contrat s'est démontrée toujours lointaine, les cocontractants ne sont pas arrivés à cerner totalement leurs identités. Le poète reste toujours suspendu entre des cultures, des langues, des points de vues. Le pays a beaucoup changé depuis ce bout de petit matin qui annonçait le Cahier. L'île et les Antilles cherchent d'autres voix et d'autres voies pour exprimer leurs besoins. Une évolution du discours antillais était attendue et demandée: il fallait dresser d'autres contrats.

Vers un concept de littérature...

En 1982, le poète pousse encore un dernier cri à travers le recueil Moi, Laminaire. Le ton général du livre est atemporel et l'auteur le sait. "Le temps aussi de régler leur compte à quelques fantasmés et à quelques fantômes", dit l'auteur dans sa préface. Voilà pourquoi Confiant traite cette oeuvre singulière de testament littéraire. La récupération de choses déjà dites ou dites à moitié s'impose. L'expression "moi laminaire", poète/algue, mené au bel plaisir de la mer/histoire plus vaste, garde en lui beaucoup du liminaire, qui est la place indiscutable d'Aimé Césaire pour la littérature non seulement Martiniquaise ou Caribéenne, mais pour la littérature francophone en général.

Porteur d'une identité troublée, Césaire a obscurci la portée de ses actions politiques⁵⁸ et son oeuvre témoigne de sa quête identitaire. Plus il arrivait à stabiliser son identité, et plus il provoquait l'inévitable: il avivait la faim toujours vorace du public pour d'autres voies/voix d'expression. Au seuil des années 60, la mentalité martiniquaise s'accroche à un autre écrivain qui allait dorénavant dominer la scène littéraire de l'île. La place de Césaire dans le parcours de la littérature martiniquaise, chemin ouvert violemment à coups "d'Armes Miraculeuses", est cependant indéniable: le précurseur d'une littérature, le "commenceur" d'une manière de voir le monde et de se voir noir dans le monde, l'instituteur de la place d'une île sur la scène mondiale, le créateur de mots, mais surtout le

Vers un concept de littérature...

créateur du mot indispensable à la libération intellectuelle
de son pays natal.

Vers un concept de littérature...

GLISSANT ET LE DISCOURS ANTILLAIS
(L'Antillanité)

Le Marqueur des échos-monde nomme alors
l'existence antillaise et nous
réinstalle *dans la vérité de notre être.*

Patrick Chamoiseau et
Raphaël Confiant

De l'exil à l'errance, la mesure commune
est la racine, qui en l'occurrence fait
défaut. C'est par là qu'il faut
commencer.

Édouard Glissant

Vers un concept de littérature...

Il existe au moins deux manières d'aborder l'oeuvre d'Édouard Glissant. La première, chronologique, suit le fil du développement de ses idées théoriques et littéraires depuis ses débuts d'écrivain: en tant que poète, il publie Un Champ d'Îles (1953), La Terre Inquiète (1954), l'épique Les Indes (1956), Le Sel Noir (1959), Le Sang Rivé (1961), Boises (1979), Pays Rêvé, Pays Réel (1985) et Fastes (1992); en tant que dramaturge, sa carrière démarre, l'année de la mort de son concitoyen Frantz Fanon, avec la pièce Monsieur Toussaint (1961) et continue avec le Rêve de Ce qui Fut la Tragédie d'Askia (1963)⁵⁹ et la Parabole d'un Moulin de la Martinique (1976)⁶⁰. Toutefois, sa place préminente dans la littérature francophone est surtout assurée par ses romans et son oeuvre théorique. Son succès comme romancier commence avec La Lézarde (Prix Renaudot 1958), se poursuit avec Le Quatrième Siècle (Prix Charles Veillon 1964), Malemort (1975), La Case du Commandeur (1981), Mahagony (1987) et, actuellement, s'achève avec le Tout-Monde (1993). Son oeuvre théorique se trouve éparpillée un peu partout, dans Acoma, Les Lettres Nouvelles, Présence Africaine, le Courrier de l'UNESCO, CARÉ ainsi que d'autres oeuvres, mais gagne essentiellement solidité dans ce qu'on pourrait appeler sa poétique.⁶¹ La poétique glissantienne se divise, pour le moment, en quatre volumes: Soleil de la Conscience (1956), L'Intention Poétique (1969), la Poétique de la Relation (1990 - Prix Roger Caillois 1991) et le Traité du Tout-Monde

Vers un concept de littérature...

(1997). En plus, il écrit en 1996 l'Introduction à une Poétique du Divers et Faulkner, Mississippi qui date de 1997. Pourtant, Le Discours Antillais (1981), un des livres théoriques d'Édouard Glissant, se détache des autres en tant que carrefour de toutes ses idées. Glissant, dans la confection de ce volume, introduit une série de termes, métaphores, concepts qui expliquent la totalité de sa littérature et qui, réciproquement, s'expliquent par cette même littérature.

Ainsi, on peut justement essayer d'envisager l'oeuvre de Glissant à partir du Discours Antillais. Ouvrage capital -- "a meta-narrative of identity" (Heller 391) --, ce livre représente peut-être l'apport théorique le mieux réussi pour l'explication non seulement des phénomènes socio-historico-économiques Antillais mais pour la compréhension en profondeur de l'oeuvre glissantienne, en raison de son aspect technique et du "programme" qu'il réalise. Ce texte fait constamment l'objet de citations et plusieurs suggestions qui y sont contenues ont trouvé leur application dans la littérature martiniquaise d'aujourd'hui. L'objectif du présent travail est d'étudier Le Discours Antillais à la lumière des exemples que l'auteur présente dans son oeuvre littéraire et théorique. Dans la mesure où tous les livres de Glissant utilisent toute la multiplicité de thèmes qui constituent son oeuvre, nous ne prétendons pas épuiser

Vers un concept de littérature...

l'explication du Discours et, encore moins, examiner toutes les facettes de chacune de ses autres oeuvres. Au contraire, nous tenons plutôt à démontrer comment son oeuvre fonctionne en tant que système, où chaque partie est à la fois un ajout au plan primitif et une répétition des mêmes préoccupations, visant la construction d'un panorama infini de la réalité toujours changeante des Antilles.

Ce qu'Édouard Glissant pense de la situation antillaise, tout le livre est là pour le dire. Le véritable problème est que la présentation s'offre au lecteur de manière radicalement opposée à celle de l'exposé formel et classique. On ne lit pas le Discours Antillais comme on lirait un essai traditionnel. La démarche de l'auteur vise à ne pas réduire son exposition à une séquence d'arguments bien alignés. Au contraire, il la compose par une suite de discours brisés, construits à partir d'études et d'informations qui, une fois retirés de l'ensemble, n'arrivent pas à avoir sur le lecteur le même effet ou la même fonction pour l'éclaircissement de la réalité. L'utilité d'un tel agencement est, tout d'abord, didactique. Il vise à entraîner le lecteur dans l'examen approfondi d'une civilisation aussi complexe que la civilisation antillaise. L'exposition coupée du Discours Antillais témoigne de l'impossibilité, éprouvée par l'auteur lui-même, d'épuiser n'importe quelle réalité. Toute étude qui adopte cette perspective finit par se révéler insuffisante et se hasarde inévitablement, en s'efforçant de

Vers un concept de littérature...

définir son sujet, à trahir le réel. Le Discours essaie par le moyen de l'écriture de briser le langage et le style, pour ainsi atteindre le plus profond du réel irrésolu antillais.

"L'écriture de Glissant naît de cette vacuité, de ce désancrage qui, aux Antilles, définissent aussi bien le territoire, la langue que l'Histoire." (André 113)

En outre, le Discours constate et expose, par le biais de la théorie, la même difficulté ressentie par Glissant dans son oeuvre littéraire vis-à-vis de l'analyse de la conjoncture socio-historique antillaise. Histoire faite de traces, l'histoire antillaise empêche, en raison de son propre déroulement, la confection d'un discours linéaire comme celui des "peuples de l'Histoire". L'idée occidentale, pétrifiée, de l'Histoire en tant qu'outil incontestable pour la compréhension d'une culture, malgré ses lacunes, ses points d'interrogation, sa variété, malgré, en somme, le subjectif de cette culture, n'a pas de place dans l'oeuvre glissantienne. Le Discours Antillais condamne toute formulation discursive qui, éloignée de la vie quotidienne et réelle, cherche à ordonner de manière logique ce qui forcément ne peut être vraiment saisi que par le repérage de phénomènes à première vue dissociés, mais dont la relation permet de tisser la toile vivante des raisons d'une société.

Le Discours Antillais s'ouvre sur onze petites introductions, dont la fonction est de démontrer, à la fois, la raison d'être du livre, la méthode utilisée et les

Vers un concept de littérature...

objectifs envisagés. Le Discours Antillais est écrit à partir de l'observation d'une société dans l'impasse, incapable d'analyser l'ensemble de facteurs qui l'ont mise dans une telle situation. L'écriture est donc motivée par "l'impuissance (du peuple martiniquais, et, d'un point de vue plus élargi, antillais) à sortir de l'impasse actuelle."

(Discours Antillais 11) Pour étudier la genèse du réseau des problèmes antillais, Glissant suppose que des facteurs apparemment isolés peuvent être reliés au niveau de l'inconscient collectif de la population. Il faut parler de tout afin d'arriver à un dénominateur commun. Comme méthode, il décide, pour accomplir sa tâche analytique, "d'accumuler à tous les niveaux" (Discours Antillais 12), pour ainsi "pister à force les processus multipliés, les vecteurs enchevêtrés qui ont à la fin tissé pour un peuple, lequel disposait de tant de cadres et d'individus "formés", la toile de néant dans laquelle il s'englué aujourd'hui." (Discours Antillais 11) Son analyse tient à accomplir quatre objectifs précis: scruter les dépossessions de l'âme antillaise, "crier le pays dans son histoire vraie" (Discours Antillais 15), transformer le cri en parole et réaffirmer "la vocation de synthèse" du peuple martiniquais, un peuple au seuil de la naissance identitaire et voué à avoir une participation distinguée dans le devenir antillais.

Vers un concept de littérature...

La première mission à laquelle s'adonne donc l'auteur, c'est de scruter des dépossessions de l'âme antillaise. Dans ce but, au premier livre du Discours Antillais, "Le su, l'incertain", Glissant fait appel à deux concepts: le "su" et le "vécu". Par "su", il désigne tout ce qui est inscrit dans la conscience du peuple martiniquais, et par "vécu", tout ce qui est inscrit dans les faits, dans les événements quotidiens. Pour lui, la dépossession martiniquaise résulte en partie du fait que la réalité inscrite dans la dynamique sociale ne correspond pas à celle inscrite dans les consciences. Autrement dit, le drame colonial et, surtout, la départementalisation postérieure de l'île ont créé dans l'imagerie martiniquaise une espèce de réalité virtuelle (basée sur les modèles de la France continentale) qui ne s'adapte pas, par des questions sociales et économiques, au sol antillais. Toutefois, cette réalité virtuelle empêche dans la conscience collective martiniquaise l'adoption et l'acclimatation de la réalité "réelle", c'est-à-dire antillaise.

Comprendre la formation d'une telle structure dichotomique entre la réalité sociale quotidienne et la perception déviée de cette réalité s'avère élémentaire. Dans "Faire et créer", Édouard Glissant indique comment le système de rapine utilisé par les békés, d'un côté, et l'inclination historique de ne pas servir à un système d'exploitation de la part des noirs, de l'autre, provoquent la naissance d'un

Vers un concept de littérature...

sentiment d'inertie vis-à-vis des moyens de production en Martinique. Il n'y a pas eu l'occasion dans l'histoire économique et sociale martiniquaise (sauf durant la brève période de l'occupation⁶²) d'inculquer dans le peuple le besoin de participation dans les structures productrices. Au contraire, l'existence d'une dépendance toujours présente relativement à la France, soit en tant que colonie, soit en tant que département, n'a jamais fomenté dans le peuple martiniquais le besoin de "faire". À l'époque de sa période mercantiliste, où la Martinique produisait, la participation populaire dans cette production était forcée moyennant le régime de l'esclavage. Nonobstant, "l'esclave", explique Glissant, "est placé devant des objets dont on lui apprend le maniement et qui concrétisent pour lui, chaque jour, l'irréversible de la déportation." (Discours 102) La fin de la servitude, quoiqu'importante du point de vue de la liberté individuelle, change peu, au niveau économique, la situation des masses populaires qui continuent soumises, à l'aide de salaires misérablement bas, au même système de l'époque de l'esclavage. Par conséquent, l'intérêt de la population noire à participer à l'émergence de l'économie martiniquaise n'aboutit pas. En même temps, l'escalade du raffinage et de la consommation du sucre de betterave en France et plus généralement en Europe depuis le commencement du vingtième siècle mène la classe béké à une aliénation productrice. En fin de compte, comme le souligne Glissant: "Les Martiniquais

Vers un concept de littérature...

sont tous désormais des clients." (Discours 72) La dépendance par rapport au Centre devient totale. Ainsi, la non-globalisation de l'économie martiniquaise, c'est-à-dire le maintien d'un système archaïque de troc avec le Centre, génère, d'abord, une économie de façade (protégée par le Centre et en déclin) et, ensuite, une économie néantisée, non-productrice et de dépendance. Fondant la survie de la société dans la liaison avec la France, la Martinique, différemment d'autres territoires du Nouveau Monde (du Canada au Chili) trouve comme solution à sa problématique, non pas la voie de l'indépendance⁶³, mais le recours au mimétisme, à l'imitation du Centre. La départementalisation confirme l'option mimétique martiniquaise. Français des tropiques, les Martiniquais reproduisent le *modus vivendi* "européen", fortement soutenu par l'idéologie du système d'éducation et qui ne correspond pas au quotidien des îles. Cette pulsion mimétique en Martinique efface toute tentative d'autodétermination. Sa fonction est, selon Daniel Racine:

to encourage Antilleans to become consumers of imported commodities rather than producers and gradually induce them to adjust their needs to European standards. This situation, apart from aggravating the process of deculturation, makes

Vers un concept de littérature...

Antilleans dependent on and beggars of the
métropole. (Racine 622)

Si la source d'une telle situation est facile à trouver, il reste vraiment difficile de comprendre comment une population résiste à apercevoir que son "vécu" ne correspond pas à l'image mentale qu'elle se fait de ce même "vécu". Dans les plusieurs textes qui composent le livre "Le su, l'incertain" du Discours, Glissant s'adonne à démontrer les raisons pour lesquelles le "su" est douteux pour l'Antillais. L'article "Émigrés, enfants d'émigrés" peint le portrait du déraciné: exilé dans son propre pays, il manque au Martiniquais en face du racisme français la solution de retour au pays. La Martinique étant une extension française, il ne reste plus au Martiniquais "émigré" que de "devenir un 'vrai' Français" (Discours 76), ou de s'offrir à des généralisations humanitaires telles que les causes du prolétariat ou la protection des minorités qui le transportent à un statut de citoyen mondial. L'incertain du "su" dans ce cas est le produit géopolitique de la situation martiniquaise. Le Martiniquais, lui, est français et ne l'est pas tout à la fois. Ce "sentiment obscur d'être littéralement de passage sur leur terre" (Discours 88), provoque des séquelles dans la population que l'auteur décrit dans le chapitre "Structures et tensions de groupe". Ces tensions se produisent à deux niveaux: premièrement, au

Vers un concept de littérature...

niveau spatial, par rapport à la capacité de l'individu de maîtriser son espace; et, deuxièmement, au niveau temporel, vis-à-vis de la difficulté de découvrir en Martinique une histoire commune.

Le troisième roman de Glissant, Malemort (1975), se pose sans doute comme le plus "engagé" de ses romans. Il constitue l'exemple même de la tension de groupe au niveau spatial. La politique, comme centre de résolutions des destins pragmatiques d'un peuple, est mise à nu. Malemort est tout entier construit sur la dichotomie entre le "su" et le "vécu".⁶⁴ Ce livre révèle une réalité inscrite dans les faits (le "vécu") et met en évidence la difficulté de la population martiniquaise à accepter son réel, c'est-à-dire son impossibilité d'inscrire dans les consciences le "su" de la réalité vécue. Il expose ainsi les raisons pour lesquelles le "su" réel martiniquais est écrasé par la prééminence du "su" virtuel, pensée construite, monolithique et simple qui offre, d'abord aux colonisés et ensuite aux départementalisés, une manière de se concevoir qui ne correspond pas aux faits vécus, mais surtout à une imagerie virtuelle:

nous nous trouvons Dlan-Silacier-Médellus
descendants de ceux qui piétèrent pour durer (en
proie à nos métiers d'antan), puis d'une bascule tu
nous précipites, nous tombons, nous montons,

Vers un concept de littérature...

instruits superbes, nègres à talent cousins évolués
des nègres de houe, et nous commandons nous
marionnettes dirigeons protestons véhémentons avons
passion vocation mission et c'est nous au détour
des étoiles, mais combien loin de nous, qui
demandons: "Mais comment faire, qu'est-ce qu'il
faut faire?" (Malemort 39)

Ainsi, Malemort conduit à une impasse. La zombification déjà présente dans le titre semble régner sur un univers en voie de néantisation. "The avatism of the characters, their lack of revolutionary or ideological initiative, distinguishes them from the characters of the first two novels." (Case 62) Malemort proteste en effet contre la départementalisation qui a mené le pays à un tel cul-de-sac. Pour Glissant, la départementalisation a bloqué dans l'esprit martiniquais le processus de la découverte de soi et de ses capacités productrices. Glissant explique ainsi cette problématique: "Le dévoiement de l'assimilation provient en droite ligne de cette dénaturation. "Théorisée" par l'élite, la pulsion mimétique tend à remplacer la mise en oeuvre d'un acte collectif."⁶⁵ (Discours Antillais 42)

Les Martiniquais se sont transformés en des participants passifs et subordonnés d'une économie qu'ils n'arrivent pas à diriger. L'abandon de l'infrastructure sociale produit des reflets dans la superstructure et détruit, à partir de

Vers un concept de littérature...

l'économique, l'idée de population martiniquaise en tant que nation ou société. En d'autres termes, au niveau du réel, la Martinique, à cause de son statut de département, a "évolué" de la catégorie de territoire dominé par le mercantilisme français vers celle de territoire dominé par l'exploitation exclusive du capitalisme français. Par la création d'une imagerie du "su", de la croyance en l'appartenance à l'ensemble de la communauté française, c'est-à-dire en somme par la création d'une mystique de la citoyenneté, on a assuré que le Martiniquais accepte un modèle qui ne s'harmonise pas avec le "vécu" antillais, mais qui, au contraire, s'offre comme un palliatif illusoire de survie.

Les Martiniquais vivent de la sorte, en marge de leur propre misère, un rêve entre parenthèses qui fait croire qu'on se trouve ici dans un flot de tranquillité - préservés des terrifiants bouleversements qui agitent l'humanité. (Discours Antillais 38)

Les Martiniquais dans l'ensemble de la nation française "ne servent qu'à remplir des urnes." (Malemort 72) Voilà l'idée que pourrait présenter brièvement Malemort. Au cours d'une entrevue avec Alain Brossat et Daniel Maragnès, Édouard Glissant résume ainsi cette situation:

Vers un concept de littérature...

Je crois que les Martiniquais ont subi de la part de la France un processus que je caractériserais de la façon suivante: on les a habitués à ne rien produire par eux mêmes. Ce qui manque le plus à la Martinique, c'est un plan global, collectif, de production. Je dis que les productions à la Martinique sont des productions prétextes. (Brossat 90)

Pour analyser une population qui annihile ses moyens de production, se passe de l'inventivité productrice et n'aboutit pas à un sens identitaire de communauté, Glissant emploie deux concepts opposés: celui de l'Ailleurs et celui de l'Ici-dans. La Martinique dépeinte dans Malemort est le portrait d'un pays accoutumé à vivre à partir de l'Ailleurs. "Nous n'entendons pas nous estimer du dedans. Où serait l'intérêt?" (Malemort 85), propose le narrateur. La reconnaissance doit toujours venir, dans la mentalité du départementalisé, "d'en haut", de la "mère Patrie," car, enfin, "ce qui est bon pour l'Europe est bon pour ici." (Malemort 210)

Construit sur l'analyse de trois périodes de l'histoire martiniquaise (l'arrivée des Béluse et Longoué ou le commencement de l'histoire /1788/; l'Occupation /1936-1947/; la départementalisation /1948-1974/), le roman oppose la réalité des deux premières périodes à la troisième. Dans le

Vers un concept de littérature...

Discours Antillais, dans le chapitre "Faire et Créer", Glissant vaticine qu'au niveau des moyens de production, l'inévitable solution de l'impasse se trouve dans la catastrophe. Ainsi, une crise mondiale forcerait la Martinique à retrouver des voies de subsistance qu'elle ignore maintenant. "Nous avons désappris les gestes collectifs de la solidarité, les gestes techniques de la survie" (Discours Antillais 39), constate l'auteur. Nonobstant, son analyse ne se réduit pas au domaine de la prédiction abstraite. Glissant cherche, à partir de l'observation de l'Ici-dans, un modèle pour la transformation de l'économie martiniquaise. La deuxième période offre à l'analyse glissantienne un exemple d'autosuffisance de l'île. Coupés de l'hexagone pendant la Seconde Guerre Mondiale, les Martiniquais ont dû apprendre à exploiter leur potentiels productifs et à établir des contacts avec les autres îles⁶⁶, de façon à bâtir un réseau d'échanges indispensable pour le maintien de la communauté⁶⁷ à l'époque.

Brièvement, Édouard Glissant remarque que l'une des causes de la dépossession martiniquaise repose sur la ruine des moyens de production indigènes moyennant l'importation ("réalité virtuelle") d'un *modus vivendi* étranger à la terre. Glissant, parlant de son personnage Mathieu, renchérit: "Il avait compris que cette terre qu'ils portaient en eux, il fallait la conquérir. Non pas seulement dans la force des

Vers un concept de littérature...

mots, mais concrètement, chaque jour, qu'ils en aient usufuit, le bénéfice, qu'ils en fasse l'inventaire et en disposent librement. Car la terre toujours se donne." (La Lézarde 56)

On a tendance, aujourd'hui, à opposer à la Négritude la Créolité des années 80, sans doute parce que les deux se présentent comme des mouvements littéraires. Toutefois, l'opposition à l'idée de Négritude existe déjà et surtout dans l'oeuvre glissantienne. L'une des facettes de ce désaccord se matérialise dans l'idée d'Antillanité, mouvement idéologique d'union culturelle, économique, voire politique, du bassin antillais. Quoique l'on détecte déjà dans La Lézarde le germe de l'Antillanité, c'est seulement dans Malemort qu'on se penche sur les misères qui découlent de la relation de dépendance départementale vis-à-vis de l'hexagone et qui font de l'Antillanité une urgence. Afin de répondre aux besoins d'universalité, le mouvement de la Négritude a sublimé la composition raciale, le point d'insertion dans le monde et la spécificité du peuple martiniquais dans un contexte antillais. La Négritude visait surtout à revendiquer le droit d'une partie de la population Martiniquaise à s'engager activement dans la renaissance raciale de l'homme noir dans le monde moderne. Seul point faible de cette attitude: sa dépendance de l'Ailleurs, c'est-à-dire sa subordination au *bene placito* Européen. À cette dépendance, Édouard Glissant oppose l'Antillanité, qui

Vers un concept de littérature...

récupère dans le contexte de la littérature la diversité de l'homme Martiniquais et insiste sur son appartenance à un sol et une culture distincts de ceux de l'Afrique et de l'Europe. Lors de la publication de La Lézarde, quoique le livre ait été l'objet de louanges presque unanimes, on lui a reproché de ne pas représenter une spécificité noire. On disait que le livre aurait pu être écrit dans n'importe quelle partie du monde. On s'attendait, alors, à ce qu'un auteur noir écrive comme un "Noir". Mais Glissant osait, pour la première fois dans le contexte des Antilles, et, ce qui est plus important, tout en dépassant l'autoritarisme de la Négritude, écrire comme un auteur Antillais, peu préoccupé de la composition raciale de ses personnages et infiniment plus intéressé par la description d'une réalité précise. L'auteur noir acceptait finalement d'être tout simplement un auteur.

La deuxième cause de la dépossession antillaise se matérialise dans une relation anormale avec le temps. Des tensions de groupe découlent de l'acceptation d'une histoire subie et de la méconnaissance de la vraie histoire.

"L'histoire de la Martinique est une histoire perdue: oblitérée dans la conscience (la mémoire) collective par l'acte concerté du colonisateur" (Discours 106), constate Glissant. Ainsi, le deuxième objectif du Discours Antillais -- faire crier l'histoire vraie -- relève de l'observation de la relation difficile de l'Antillais avec son histoire. En

Vers un concept de littérature...

d'autres termes, l'incertain du "su" Martiniquais s'explique aussi par l'incertitude de l'histoire.

Si l'histoire sue ne sert pas à démêler l'enchevêtrement du "vécu" antillais, il faut donc que l'observateur soit capable non de créer une nouvelle histoire, mais de dégager des pans d'histoires délaissées la véritable, et non factice, histoire du pays. En plus, si l'histoire martiniquaise doit subir un processus de construction -- Mathieu Béluse l'affirme dans La Lézarde: "L'histoire de notre peuple est à faire." (81) --, des questions s'imposent quant au point de départ de cette histoire; quant à ses éléments constitutifs; et quant à l'importance de son repérage dans le cadre de la dépossession martiniquaise. Depuis ses premiers écrits Édouard Glissant semble avoir conçu l'histoire martiniquaise indépendamment de l'histoire de l'Europe ou de l'Afrique. Ce qui veut dire que le contact des histoires de ces deux continents a généré aux Antilles un nouvel espace historique. Donc, le regard glissantien sur l'histoire de la Martinique est un regard sur quelque chose de nouveau, chose à laquelle il ne peut appartenir qu'en la connaissant, qu'en l'exploitant. Dans La Lézarde, il écrit:

ce pays est comme un fruit nouveau, qui s'ouvre lentement (lentement) dévoilant peu à peu toute la richesse de sa pulpe, offrant la richesse à ceux qui cherchent, à ceux qui souffrent. L'homme

Vers un concept de littérature...

importe quand il connaît dans sa propre histoire la saveur d'un pays. (La Lézarde 32)

Cette idée d'appartenir à une situation historique différente se manifeste avec la publication, en 1956, du premier volume de sa poétique. À première vue, le Soleil de la Conscience est un livre sans réponses. Donc, le lecteur contemporain (du milieu des années 1950) ne savait pas très bien qu'en faire. Il se trouvait face à des niveaux de lecture multiples, dans une oeuvre elle-même courte, faisant moins de cent pages. L'ouvrage s'offrait à la lecture soit comme simple récit de voyage, soit comme compte rendu d'une expérience à l'étranger, soit comme une méditation du poète exposé à un milieu autre que le sien, soit comme tentative d'écrire en prose de la part d'un Édouard Glissant jusqu'alors exclusivement poète. Le lecteur futur (celui d'aujourd'hui) a sans aucun doute un avantage sur le lecteur de 1956, car il dispose de toute l'écriture glissantienne postérieure, qui aide à clarifier énormément des points obscurs de ce premier livre théorique de l'auteur. Dash présente ainsi cet ouvrage:

This work is not only thematically significant to the development of Glissant's ideas but also stylistically combines exposition and lyricism,

Vers un concept de littérature...

essay and poem in a form which defies
categorisation according to traditional genres. (12)

Dans ce livre, Édouard Glissant décrit son expérience en France. On a l'impression que ce devrait être le principal sujet. Or, il n'en est rien, trait qui peut sembler paradoxal. Il commence son discours en affirmant le besoin d'assumer sa francité: "J'éprouve de plus en plus nécessaire une réalité dont je ne peux pas m'abstenir" (13), écrit-il dès la première page. Plus tard il va même jusqu'à réclamer son droit à l'utilisation de la langue française: "Qu'importe alors la langue. Je veux dire si on te l'apprit et si tu la connus premièrement." (36) Nonobstant, conscient d'être "né d'un bouillon de cultures, dans ce laboratoire dont chaque table est une île" (20), si Glissant avait réduit son discours à une revendication de sa part de la culture française, il n'aurait rien apporté de nouveau à la littérature francophone. Au contraire, il n'aurait été qu'un auteur de plus à démontrer un éventuel complexe d'infériorité vis-à-vis de la culture métropolitaine. D'un autre côté, s'il niait de façon péremptoire sa francité partielle, il s'unirait à un autre versant d'auteurs dont la préoccupation majeure consiste à prouver comment l'évidente francité de leurs moeurs n'a rien à voir avec l'essentiel de leur être. La nouveauté du discours glissantien se fonde sur l'acceptation de la francité comme composante de son être,

Vers un concept de littérature...

donnée supplémentaire dans la formation de l'être né dans un espace relationnel de plusieurs cultures et en quête d'une identité propre.

Il a beau ne vouloir parler dans son livre que de son voyage, évitant apparemment de proposer "des leçons ou des programmes" (74), ce déguisement ne sert à rien devant la question qui dévoile le thème central de son ouvrage: "suis-je l'ethnologue de moi-même?" (21) Soleil de la Conscience est un effort de repérage du moi, une photographie du moment où naît une pléthore de concepts qui deviendront l'oeuvre glissantienne, effort qui symbolise le premier pas de l'auteur vers une conscience du monde, conscience impossible telle quelle sans une exploration préalable de l'être qui s'interroge. "Tout être vient à la conscience du monde par son monde d'abord" (23-24), explique Glissant dans cette oeuvre.

Il y constate l'importance de l'écriture pour lui: "trouver la juste mesure de mon chaos primordial" (48). On y voit l'auteur qui s'interroge, en quête d'une résolution pour son être⁶⁸ -- "Je m'y résous" (39) --, et qui touche pour la première fois à des thèmes développés ultérieurement tout au long de son oeuvre théorique et littéraire. Quand il annonce que "l'universel ne nous hante plus" (76), on entrevoit en puissance dans cette affirmation ce qui évoluera, à bref délai, vers une poétique du "même" et du "divers". L'acceptation de sa francité partielle débouchera sur toute

Vers un concept de littérature...

la théorie de la relation. Se reconnaître en tant que partie intégrante d'un "bouillon de cultures" qui subit du racisme de la part de la métropole non pas à cause d'un "absolu racial"⁶⁹ mais surtout à cause de raisons sociales, économiques ou politiques, c'est le premier pas vers l'idée d'Antillanité. La situation même d'écriture où se trouve le narrateur en position d'analyser un "moi" étranger en terre étrangère⁷⁰, suscite la notion de "détour" à laquelle, dans son oeuvre littéraire, il expose plusieurs de ses personnages, surtout, et de manières diverses, Mathieu Béluse et Raphaël Targin. Soleil de la Conscience s'érige sans doute en déclenchement de tout ce que l'on appelle actuellement l'oeuvre glissantienne. Voilà pourquoi, des années plus tard, l'auteur définira son titre comme l'action de "naître à l'Histoire (non subie)." (Intention Poétique 147)

Tout bien considéré, c'est surtout cette nouvelle relation avec le concept de l'Histoire que l'on doit détacher de ce bavardage entre une "conscience" et ses entours: "Nous voici donc quelques-uns très neufs dans la toute puissance de l'Histoire. Elle a emprisonné l'homme qui la fait." (Soleil de la Conscience 32) Pour analyser et réfuter la toute-puissante idée de l'Histoire et, une fois libéré, pour pouvoir "crier" l'histoire vraie de son pays, la première démarche de l'auteur est de détecter le point de départ de

Vers un concept de littérature...

l'histoire antillaise, ce qu'il fait à travers la facture des Indes.

L'épopée Les Indes se divise en six chants. Les trois premiers traitent de l'aventure européenne nourrie par le rêve des Indes, par la traversée des conquistadors et la conquête de l'espace américain. Un triangle amoureux se dessine au deuxième chant.⁷¹ L'homme venu de loin (l'aventurier européen) rêve de la femme qui l'attend (les Antilles), mais cette femme a d'autres amants qui la connaissent depuis des siècles (la population indigène). Le désir sauvage entraîne la guerre et brusque le contact entre deux peuples. "Ces hommes, fils de chiennes, qui vous connurent avant moi!" (121), s'écrie le moi lyrique dans le long dialogue avec la femme aimée qui constitue le chant III, "Ces hommes, pour vous avoir, je les tuerai jusqu'au dernier!" (122) Parallèlement, ce chant décrit la transformation du rêve en réalité puis de la réalité en besoin. Avant le voyage et pendant la traversée, les Indes ne sont qu'un espace imaginaire -- "Au coeur de l'homme ce désir, où mène-t-il, si bleu déjà, entre l'une et l'autre terre?" (107) Après l'arrivée, ce qui fut un rêve se transforme en chose réelle et se montre autre que la chose rêvée. Les Indes ne sont pas les Indes, mais d'autres terres encore, inattendues. Dans le poème, on voit que le rêve est en effet plus important que la réalité et que, si les Indes ne sont pas les Indes rêvées, l'homme, à cause du désir de

Vers un concept de littérature...

l'imaginaire, la transforme en rêve nouveau -- "Inde je te dirai. Inde de l'Ouest: afin que je regagne mon rêve." (128) "Les Indes sont éternité" (88) hors de la réalité. L'homme finit par n'exister que par rapport à la terre. Son "amour sauvage" l'a "déraciné" (133), il fait partie d'un autre espace identitaire. Son amour envers la terre nouvelle entraîne la promesse de perpétuer sa nouvelle existence -- "afin que mon désir prenne forme durable!" (134)

Le Chant IV évoque l'apport noir dans la formation des Indes, apport dont la texture est celle d'une multiplicité de peuples réunis. L'affluence africaine "porte une raison nouvelle, car aussi le commencement d'une Unité, l'autre partie d'un accord enfin commué." (135) Le poète y transforme la souffrance de la transplantation de l'homme africain sur le sol américain dans un acte de mise en contact. Malgré l'horreur de la traite, les fils "de ceux qui survécurent" (145) ont eu la force de construire quelque chose de nouveau, soit par le rapport avec d'autres peuples, soit par les luttes d'indépendance (les libérateurs noirs sont célébrés dans le chant V de l'épopée), soit par le recours au marronnage, soit, en somme, par le désir de faire de la terre nouvelle leur terre -- "Maintenant la réalité est fille de l'homme vraiment: née des contradictions qu'il a vécues et suscitées." (135) Le poème de Glissant s'obstine à démontrer l'adaptation de chaque composant de ce qu'aujourd'hui on nomme culture antillaise à l'espace

Vers un concept de littérature...

nouveau. Si pour les peuples noirs les Indes sont d'abord "l'Inde de souffrance", elles finissent par devenir "les Indes du rêve" (135).

Le poème sert à crier "les précurseurs et ceux qui prirent d'autres mers au sas de leurs folies" (167) et à prouver que "L'Inde est Imaginaire, mais sa révélation ne l'est pas..." (150). Il achève son épopée par la découverte d'un peuple dont la "foi est de nommer chaque ferment et chaque épi" (169), de prendre possession de la terre dans toute l'ampleur de l'acte. Les Indes met en évidence "qu'une chose était née ce jour-là, qui remplaçait toutes les anciennes. Puisque, à propos d'une lignée qui avait commencé là (et non pas dans un lointain merveilleux), la mémoire avait enfoui son plant dans la terre nouvelle," (Le Quatrième Siècle 285) créant des manières d'être, des repères culturels et des hommes "fortifiés d'une autre sève." (Le Quatrième Siècle 285). L'effet premier de cette démarche d'établissement du début de l'histoire est de briser la suprématie de la relation doublement dichotomique entre les Antilles et l'Europe et entre les Antilles et l'Afrique. Les Antilles accèdent ainsi au statut de personnage nouveau dans le panorama mondial. En d'autres termes, même si elles ont été créées à partir de l'apport d'une multiplicité de peuples, elles sont devenues, par la mise en contact entre ces peuples, une entité nouvelle et non pas un prolongement des peuples et des histoires précédents. Le noir devient le

Vers un concept de littérature...

noir plus le blanc plus l'indien plus d'autres. Le blanc devient le blanc plus le noir plus l'indien plus d'autres, et ainsi de suite. Daniel Racine avec raison déclare que "the main message in this work is the ultimate reconciliation between antagonistic human groups." (Racine 622) L'Antillais est un peuple en formation et c'est sur ce peuple en formation, sur cette nouveauté, que le littéraire doit écrire et le théoricien travailler. C'est aussi cette réalité que l'Antillais lui-même doit découvrir. Cette découverte repose sur une exploitation du passé commun de ce peuple en formation. Voici la deuxième démarche des Indes: proposer la réévaluation de l'histoire commune des Antillais. Leur histoire a été souvent submergée par le poids des histoires des nombreux peuples qui composent les Antilles. Ainsi, pour pouvoir "crier l'histoire vraie" des Antillais, il faut absolument l'explorer. Une société ne s'explique pas simplement par son interaction au niveau productif ou social, mais surtout par sa mémoire collective. La cause principale du manque historique dans la conscience antillaise a été la construction d'une série de barrières idéologiques imposées par le système colonial de façon à éviter la formation d'un sentiment de nation chez le Martiniquais. Comme l'observe Ormerod:

At the heart of Glissant's writing there is the strong desire to restore and elucidate the vast

Vers un concept de littérature...

areas of the Caribbean past which have been neglected by European historians or else recorded with an unjust bias. (Ormerod 36)

Contrôler par la force un groupe qui se méconnaît, qui s'ignore en tant que peuple, est toujours plus facile que de contrôler une communauté dont l'histoire commune sert de ferment pour l'élaboration d'une action commune de libération. Pour Glissant, l'écrivain martiniquais a pour fonction d'essayer de répondre à ce manque d'histoire, "de pouvoir exprimer toutes les occasions où ces barrières [du savoir historique] furent brisées." (Discours 133)

Selon la pensée glissantienne, si d'un côté l'homme dépend objectivement de sa capacité d'organisation collective pour contrôler son milieu et pour accomplir une série de tâches indispensables pour la survie et bien-être du groupe (au niveau du "vécu"), cela n'est pas suffisant pour créer la notion de nation. Plus que toute autre chose, ce qui maintient (au niveau du "su") l'unité d'une société se situe dans la capacité subjective de cette même société à établir un ensemble de codes moraux qui puissent régler la structure du groupe. Cette subjectivité s'inscrit dans la fondation même de la notion de nation ou société, et extrait sa force des expériences passées qui conduisent un groupe de personnes à réagir devant une situation d'une manière ou d'une autre. Une telle subjectivité est en somme ce que l'on peut définir

Vers un concept de littérature...

comme culture, conception responsable non seulement de la façon d'agir d'un groupe mais surtout de sa manière de voir le monde. La capacité d'une société d'apercevoir le monde, y compris de comprendre son lieu dans ce monde, s'appuie sur cette subjectivité culturelle dérivée d'une mémoire collective. La culture s'édifie à partir du ciment de la mémoire collective. Quand, dans l'Intention Poétique, Glissant insiste que "la mémoire collective est notre urgence: manque, besoin" (187), il prêche la récupération ou construction, de la part du peuple Martiniquais, de sa mémoire collective, visant à former un sentiment de communauté ou collectivité qui déboucherait nécessairement sur un sentiment d'identité. Voilà la clé de voûte permettant de comprendre le chapitre "Histoires, histoires" du Discours Antillais. Comme le signale Jardel: "E. Glissant s'est efforcé de mettre en évidence tous les indices qui témoignent de la dépossession du temps et de l'histoire, et la perte de la mémoire collective." (122)

La mémoire présentée dans le Discours est une *memoria bifrons*: mémoire comme moyen d'action et repérage; et mémoire comme essai non-analytique de récupérer le temps passé. Le premier visage de cette mémoire considère l'histoire comme projet ou comme désir, mais, en même temps, comme chose finie et prête à être recyclée, transformée dans un nouveau projet, un désir futur. Tous les événements échoués, ou interrompus dans le déroulement logique de l'histoire, et toutes les

Vers un concept de littérature...

occurrences qui se sont transformées en contradiction sont réévaluées par la mémoire comme un manque conjectural de solution et, ensuite, "digérées" comme composantes d'une nouvelle étape de la mémoire en construction. La mémoire, dans ce cas, inspire de nouvelles perspectives et de nouveaux comportements. Basé sur l'objectivité analytique, ce type de mémoire élève une barrière entre l'individu et les événements passés et, par conséquent, le garantit contre la stérilité morbide de l'histoire irrésolue et obsessionnellement stagnée. Selon Glissant: "La stérilité est repoussée par le flux d'une histoire hier méconnue et qui, à mesure qu'elle est dévoilée, fertilise l'être d'un flot de possibles insoupçonnés, d'espoirs neufs." (Intention Poétique 187)

Le Quatrième Siècle (1964), le deuxième roman d'Édouard Glissant, s'organise autour de l'idée de repérage de l'histoire méconnue. L'histoire du livre est un long bavardage entre le jeune Mathieu Béluse et le vieux quimboiseur papa Longoué. Leur conversation porte sur les trois siècles de l'histoire populaire de la Martinique. Mathieu est celui qui connaît l'histoire à travers les livres. "Ça c'est connu, j'ai lu les livres!" (Quatrième Siècle 21), il insiste tout au long de ses rencontres avec le quimboiseur. Papa Longoué, au contraire, est celui qui connaît les secrets de l'histoire cachée de son peuple. Leur rencontre illustre la tension entre l'histoire officielle et

Vers un concept de littérature...

la mémoire collective en quête d'une synthèse historique au seuil d'un quatrième siècle d'histoire martiniquaise.

L'une des premières questions de Mathieu aborde l'un des thèmes fondamentaux du Quatrième Siècle: la découverte d'un point de départ pour l'histoire (préoccupation qui répète et développe l'idée exposée dans Les Indes). "Dis-moi le passé papa Longoué! Qu'est-ce que c'est, le passé?" (Quatrième Siècle 15) - insiste Mathieu. La première réaction de Longoué devant cette question est de lui dire ce qui n'est pas l'histoire. Il veut faire comprendre au jeune Béluse que l'histoire commence où commence la possibilité de repérage historique, parce que tout ce qui vient avant ce moment-là ne peut pas être utilisé de manière projective, vis-à-vis de la construction de l'avenir. La tendance à confondre le passé intangible avec l'histoire palpable, c'est ce qui jette l'être dans le tourbillon obsessionnel et sans retour des choses pour toujours oubliées. Longoué répond aux espoirs de Mathieu de voir son histoire débiter dans un continent lointain de la manière suivante:

Et aucun de nous ne connaît ce qui s'est passé dans le pays là-bas au delà des eaux, la mer a roulé sur nous tous, même toi qui vois l'histoire et les tenants. Voilà. Nous appelons cela le passé. Cette suite sans fond d'oublis avec de loin en loin

Vers un concept de littérature...

l'éclair d'un rien dans notre néant. (Quatrième
Siècle 59)

Papa Longoué veut montrer à Mathieu que le point de départ de l'histoire de la Martinique, dont ils sont personnages et acteurs, ne vient au jour que dans "ce matin qui vit les deux ancêtres débarquer de la Rose-Marie pour commencer l'histoire qui est vraiment l'histoire pour moi." (Quatrième Siècle 23) Ainsi quand Daniel Radford, écrivant sur Le Quatrième Siècle, affirme que Glissant "y aborde le difficile problème du passé, de la transplantation à l'implantation pour ses héros martiniquais, et de la prise de conscience de l'appartenance africaine" (Radford 24), il se trompe dans sa conclusion. Le Quatrième Siècle, plus que tout autre livre glissantien, insiste sur l'élimination de l'idée de retour et de la confirmation de l'identité-racine, et surtout, sur la fixation du point de départ identitaire de la population martiniquaise en sol martiniquais. Cette affirmation ne prétend pourtant pas nier l'histoire d'avant, car "il y a toujours une histoire, avant." (Le Quatrième Siècle 33) Le désir de Glissant est de suggérer qu'il y a un moment de démarrage pour ce qui est la Martinique. Ce n'est qu'à partir de la découverte de ce moment d'intrication que la Martinique s'insère en tant que Martinique, personnage singulier dans le théâtre du monde.

Vers un concept de littérature...

Le deuxième thème d'importance capitale dans ce roman est l'exploration de la fonction du savoir historique. Il ne suffit pas de retrouver le point de départ de l'histoire et de voir le défilé de personnages avec leurs histoires communes et quotidiennes qui forment enfin la vraie histoire, la mémoire collective de la Martinique. Dans Le Quatrième Siècle, Glissant élabore -- comme le remarquent Chamoiseau et Confiant dans leurs Lettres Créoles -- une vaste légende qui décode le paysage et nous restitue ce qui fonde l'essentiel d'une conscience collective: le sentiment de la durée." (189) L'approfondissement dans les sources de l'histoire se fait dans l'oeuvre glissantienne comme instrument de repossession du territoire:

C'était le pays, si minuscule, en boucles, détours; possédé (ah, non pas encore, mais saisi) après la longue course monotone. Le pays: réalité arrachée du passé, mais aussi, passé déterré du réel.

(Quatrième Siècle 279)

Simultanément, l'analyse historique sert à retrouver dans le passé les raisons explicatives de l'existence présente. L'histoire qui ne débouche pas sur le réel "vécu" est vouée à l'impasse fonctionnelle. Dans ce cas, elle se transforme en obsession dont la seule fonction est de hanter celui qui la confronte. Le savoir historique doit être mis à

Vers un concept de littérature...

l'oeuvre, pour la compréhension et la reconstruction du présent bouleversé. Mathieu, avec l'aide de Longoué, apprend à avoir des rapports sains avec son passé et à s'en servir comme outil de transformation du réel martiniquais. Comme le souligne André: "La dimension historique est ainsi fondamentalement associée au projet politique: 'avoir' une histoire pour s'en 'faire' une." (André 126) Mathieu ne connaissait pas le pouvoir de l'histoire

jusqu'à ce jour de plein carême où, parti avec le vieux voyant dans ce qui était un pays rêvé en même temps que le passé frémissant d'un pays réel, il comprit que le chemin descendant menait à la vie de chaque jour. (Quatrième Siècle 261)

Le deuxième visage de la mémoire bifrons déjà évoquée dans Le Discours n'est pas une solution, une évasion ou une sublimation des problèmes suscités par la quête de l'histoire. Cette deuxième catégorie crée une puissante présence du passé dans le présent de l'individu. La mémoire, dans ce cas, devient une obsession qui interrompt le cours normal du présent. Le système généré par le manque d'équilibre entre le passé et le présent finit par affecter la notion d'avenir même. Le présent cesse de considérer l'existence comme un processus hétérogène comportant des possibilités infinies de développement. Au contraire, la

Vers un concept de littérature...

mémoire fige dans le présent l'idée d'immobilité (la zombification de Malemort), créant une vision homogène du temps. Ce cheminement, qui affecte la vie de l'individu, rassemble le présent, le passé et l'avenir dans un moment embryonnaire, infinitif, paralysé, résultant de la méconnaissance ou l'irrésolution d'événements passés. La réponse à ce genre de mémoire se solidifie chez le sujet en des pulsions morbides telles que la folie, la violence sans cause et la négation de la réalité.⁷²

Un an après son arrivée à Paris comme éditeur du Courrier de l'UNESCO, Glissant publie La Case du Commandeur (1981), oeuvre littéraire jumelle⁷³ du théorique Discours Antillais. Il y reprend tous les thèmes traités dans ses autres livres. En effet, La Case du Commandeur abonde en histoires et en thèmes, réunissant dans un même volume la saga des Béluse et des Longoué depuis l'arrivée des "Odonos" jusqu'à la mort de Patrice et Odonno Celat. Le thème majeur de ce livre est, nonobstant, la quête de l'histoire et les effets sur l'individu de l'incapacité de se mettre en rapport avec la mémoire collective martiniquaise. Parmi les personnages, Mycéa Celat et son père Pythagore Celat sont les plus grands exemples d'individus porteurs d'une mémoire obsessionnelle. La folie de Mycéa et de Pythagore enveloppe toutes les histoires du livre et s'explique à travers elles. Mycéa est une personne éduquée et cultivée, mais son savoir formel entrave le développement de ses notions de ce qu'est

Vers un concept de littérature...

la mémoire collective martiniquaise.⁷⁴ La mémoire est pour elle quelque chose d'opaque et dont elle n'arrive pas à se délivrer. Elle représente le savoir solide et formel du passé qui ne peut franchir les limites de l'individu.

Pythagore, par contre, est un homme simple et sans formation, resté illettré jusqu'à un âge avancé. Le besoin de la mémoire semble chez lui inhérent, naturel. Il est la métaphore parfaite de l'homme commun qui ressent un manque, mais qui, malgré ses questions et ses quêtes, n'arrive pas à le définir. Produit exemplaire du déracinement perpétré par la Traite et les troubles psychologiques postérieurs laissés dans l'individu, Pythagore devient l'expression littéraire des trois gouffres décrits par Glissant dans l'Intention Poétique, gouffres qui empêchent l'homme martiniquais d'entrer en contact avec sa mémoire collective:

"l'arrachement à la matrice, voilà donc où commence à suppurer l'oubli, non, la mémoire déracinée. Mer à traverser, entre le réel et le souvenir." (Intention Poétique 188) En même temps, Pythagore sert de représentation de l'incommunicable. Plus il essaie "d'éclairer la part de nuit qui bougeait en lui," et plus on se rend compte que la mémoire telle qu'il la désire ne saurait être exprimée. Ainsi, à travers Pythagore, Glissant présente ce type de mémoire souvent reliée à la nuit, transmettant un vague souvenir sans détails, expression de "l'histoire raturée"⁷⁵

Vers un concept de littérature...

martiniquaise. Les expériences décrites dans La Case du Commandeur portent donc sur le "refoulé historique," et l'incapacité de transformer la quête historique ancrée dans le passé et le désir de savoir passif, en "exploration projective."

Cette conception de l'histoire, ou de la mémoire collective, comme névrose (le maintien du "refoulé historique" [Discours Antillais 134], selon les mots de Glissant) peut également avoir lieu au niveau de la totalité d'une société, puisqu'elle exprime un "trauma collectif." (LeGoff 146) "L'Histoire a son inexorable, au bord duquel nous errons éveillés" (Discours Antillais 134), métaphorise l'auteur, pour expliquer la "morbidité générale" (Discours Antillais 101) de la société martiniquaise. Selon Glissant dans son "Structures de groupes et tensions de groupes en Martinique":

Le temps martiniquais n'est pas intériorisé par la collectivité. L'inconscient et lancinant besoin de se connaître se perd dans l'absence du sens ou de la dimension historiques. Non seulement l'histoire fut collectivement subie, mais encore elle fut "raturée". L'absence de mémoire collective rend partiellement compte de l'étonnante discontinuité qui a caractérisé le peuple martiniquais dans ses

Vers un concept de littérature...

oeuvres. Et enfin, de même qu'il n'y a ni présence (ou sens) de l'histoire, ni mémoire collective, il n'y a pas ce qui en constitue le légitime corollaire, à savoir la projection dans l'avenir.
(34)

Le troisième objectif du Discours Antillais est de proposer la transformation du "cri" antillais en parole. Glissant se réfère à ce premier moment de désaliénation d'un peuple comme à un "cri". "L'homme sait que le premier travail est de lever la tête, il la lève; de réclamer son pain, il le réclame." (La Lézarde 52). Il insère le Cahier de Césaire dans le groupe d'oeuvres qui ont su réclamer le droit à une voix: "Le Cahier d'un Retour au Pays Natal est un 'moment': la retournée flamboyante d'une conscience, l'élévation vers tous de la volonté neuve de quelques-uns. C'est aussi un cri." (Intention Poétique 143-44) La proposition glissantienne va toutefois au-delà du cri, elle cherche l'analyse, le réel détaché des rêves d'un passé miraculeux. Le champ de création de la parole antillaise se trouve dans les Antilles et dans le réel de leur population. C'est dans ce contexte qu'il avait écrit son premier roman, publié deux ans après la parution du Soleil de la Conscience. La Lézarde, prix Renaudot 1958, est la semence d'une oeuvre future. Avec ce livre, Édouard Glissant s'est attaqué à une entreprise difficile, et très nouvelle pour lui: la

Vers un concept de littérature...

représentation de la réalité martiniquaise. Il inscrit sa fiction dans un cadre social et historique très précis: celui de la jeune et petite bourgeoisie intellectuelle à la veille de la départementalisation de la Martinique. En 1959, Édouard Glissant fonde avec son ami Paul Nizer le Front Antillo-Guyanais dont le programme était la départementalisation des Antilles françaises (en opposition au groupe césairiste) et leur intégration dans l'ensemble de la région Antillaise. Plus intellectuel que politique, ce programme de fond devient finalement action subversive quand, en 1961, sur un ordre de de Gaulle, le front est mis hors-la-loi et Glissant interdit de sortie du territoire français.

Selon Dash:

These are years of great political turbulence for Glissant and his activism marks a break with a previous generation which favoured the restraint of the traditional Caribbean man of letters. In this regard Fanon, Glissant, Alexis and Depestre revealed a younger generation's desire to go beyond the strictly literary and to opt for personal involvement, no matter what the risks were.

(Dash 13)

Vers un concept de littérature...

La Lézarde peut donc être envisagée comme une maturation des idées politiques et sociales de l'auteur à l'époque. L'histoire raconte les aventures d'un groupe d'amis, engagés et révolutionnaires, qui décident pour le bien du pays de tuer le symbole de tout ce qui est archaïque dans le système social martiniquais: le gèreur Garin. Contre la proposition des Antilles comme production d'un désordre, d'un manque de raison, d'un manque de but, Glissant essaie de retracer à travers le symbole de la Lézarde⁷⁶ une raison dont la source est un moment de violence -- la décimation des Indiens, la Traite, la colonisation dévorante -, mais dont la course produit du nouveau chaque fois plus fort, et qui finit par déboucher dans la mer -- jonction des peuples -- comme chose égale et prête à additionner son apport en tant que singularité. Si Garin insiste d'un côté que "l'eau court toujours sans raison" (Lézarde 119), de l'autre on entend la voix de Mathieu affirmant: "Et un jour la Lézarde sera claire devant la mer, comme un peuple assuré vient au-devant des autres peuples." (Lézarde 83)

La Lézarde semble finir sur un ton un peu négatif avec le discours de Thaël à Valérie, morte dans ses bras:

Tu les vois maintenant. Ils ne pensent pas aux
lèpres, au pian, aux paludismes, à la tuberculose,
à l'alcool, à la malaria, à toutes les folies qui

Vers un concept de littérature...

gangrènent cette terre. Combien c'est mentir que
de croire que nous avons tout fini. Nous
commençons à peine. (Lézarde 250)

Mais ce ton négatif ne l'est que si on le comprend à partir d'un sentiment d'impuissance. Si rien n'a changé entre l'époque de la colonisation et l'époque de la départementalisation, le sentiment d'immobilité doit être supplanté par l'idée d'un nouveau commencement. Il faut inculquer dans la mentalité antillaise que la transformation sociale dépend des Antillais et que l'attente d'une solution extérieure à leur réalité perpétuera la dépendance, qui est au fond celle des temps de la colonie et de l'esclavage. Du point de vue idéologique, la clé de voûte du système de cette pensée glissantienne se résume dans une phrase du Quatrième Siècle: "L'homme (dit papa Longoué) apprend ainsi dès le premier jour que le maître n'existait réellement qu'au moment où il vous regardait." (Quatrième Siècle 68) La Lézarde est ainsi non pas un reliquaire de misères, mais la proposition de transformation à partir du dedans visant l'intégration des Antilles dans la scène mondiale. Cette pensée a mené Glissant à composer, en 1969, L'Intention Poétique.

Le deuxième livre de la poétique glissantienne démontre chez Édouard Glissant le désir de créer une voix pour l'Antillais, de façon à le mettre en relation avec le monde. "Comment assumer la relation à l'Autre, quand on n'a pas

Vers un concept de littérature...

(encore) d'opacité (savante) à lui opposer, à lui proposer?" (Intention Poétique 51), se demande Glissant. Pourtant, toute intention poétique porte en elle un danger: le danger de réduire la réalité à la réalité de l'écrivain, car "il n'est pas d'oeuvre qui, s'élaborant, ne s'arme d'une seule inaltérable et souvent incommunicable intention." L'écriture tend à miroiter ainsi l'Un (concept qu'il développera plus tard dans Le Discours Antillais et dans la Poétique de la Relation), car elle réduit l'extension de la pensée de l'écrivain, c'est-à-dire de son intention poétique. L'écriture exclut toujours d'autres écritures possibles, de même que l'Histoire (avec un H majuscule) exclut d'autres histoires.

L'exposition de l'intention poétique glissantienne se fait à deux niveaux: celui de l'individuel et celui du collectif.⁷⁷ Au niveau collectif, elle se présente encore une fois comme une opposition à l'idée de la Négritude. Glissant montre comment, en quête d'une "désaliénation raciale", la Négritude se fonde sur la notion de l'être noir sans considérer l'importance du culturel comme facteur formationnel de l'individu. La Négritude construit une fiction (le nègre) et un topos (l'Afrique) qui s'étendent bien au-delà des frontières culturelles. L'espace-temps de la Négritude se perd dans des mémoires (parfois mythiques) de l'Afrique mère et dans les temps d'esclavage ou de colonisation à la recherche d'une "identité-racine." "Par

Vers un concept de littérature...

identité-racine, Glissant entend toute conception univoque de l'identité, toute recherche identitaire qui voudrait repérer une seule origine, une seule racine, pour un groupe ou un individu donnés." (Burton 131) L'identité-racine sert donc aux besoins de l'Un (la tendance occidentale à construire des ensembles non perméables). Quoique cette création, la Négritude, ait été importante comme instrument dichotomique et dialectique de l'oppression blanche, elle a perdu son efficacité, après sa conquête première de la parole (conquête jamais niée et surtout louée par Glissant), et s'est transformée en composante d'un vieux discours de compartimentation de la société. En somme, comme le remarquent Chamoiseau et Confiant:

[Glissant] ne tombe dans aucune illusion, ni dans celle de l'Europe, ni dans celle de l'Afrique. Il comprend qu'à ces deux termes il faut ajouter tous les autres, dans leurs interactions intérieures infinies d'où a germé une autre réalité culturelle qu'on ne peut plus diviser en éléments premiers, même si ces éléments peuvent être repérés.

(Lettres Créoles 186)

À l'être de la poétique de la Négritude, Glissant oppose alors le concept de "l'étant", affirmant que l'être dans le monde moderne répond à un mouvement perpétuel

Vers un concept de littérature...

d'interpénétrabilité culturelle qui, grâce à son flux continu, ne débouche jamais sur une définition étanche de l'être. Ainsi, pour Glissant, en quête d'une "désaliénation coloniale", l'écriture martiniquaise doit premièrement rejeter les illusions créées par les "arrières pays" (Europe et Afrique)⁷⁸, et, deuxièmement, domicilier l'écriture dans son champ naturel, les Antilles⁷⁹. La Martinique doit être le point de départ pour une insertion dans le monde, créant l'espace de la naissance d'une "identité relation".

C'est au niveau de la poétique individuelle que Glissant va essayer de repérer les instruments nécessaires pour accomplir la découverte d'une identité, et ensuite, mettre cette identité en contact avec le monde environnant. L'instrument primordial de cette découverte est l'Histoire. "Il faut assumer l'histoire à fond," (Intention Poétique 18) propose-t-il. L'homme est, par excellence, un être social. Il dépend de la capacité d'organisation collective pour vaincre la force de l'environnement et pour accomplir une série de tâches indispensables à sa survie et au bien-être de sa communauté. Toutefois, ce qui fait d'un groupe une communauté repose, au delà de l'interaction pragmatique, sur une subjectivité construite à partir d'expériences passées communes -- une topographie existentielle dont les membres d'une communauté ne sauraient se dissocier. Sa poétique se base sur l'exploration du passé martiniquais et sur la multiplicité des discours. Comme nous le mentionnions plus

Vers un concept de littérature...

haut, la mémoire dans les livres de Glissant apparaît toujours comme un carrefour de l'histoire officielle (qui appartient aux livres) et du savoir historique populaire (transmis par le folklore, la pratique religieuse, les chansons et les proverbes). De cette combinaison, il essaie d'extraire une possible mémoire collective, qu'il sait probable mais pas nécessairement véritable. Il reconnaît que l'histoire du dominé n'est pas l'Histoire apologétique et autorisée des "peuples de l'Histoire", mais, au contraire, dépendant de "la suite capricieuse des paroles," (Le Quatrième Siècle 14) elle s'instaure en dépit d'une série d'impasses et d'incertitudes. Ce n'est qu'en acceptant la multiplicité des discours que le peuple martiniquais peut essayer de remplir les espaces vides de l'histoire pour construire une mémoire collective, point de départ pour la formation d'un peuple.

Le manque de mémoire collective mène à un réel échoué en proie aux convulsions résultant de l'incapacité des personnes à comprendre les tensions et les raisons du vécu. La révolte est la conséquence de ce manque, et Mahagony, "ma agonie", (1987), le livre le plus représentatif de cette révolte. "Dans Mahagony, il décrira cette spirale dramatique: le rebelle primordial qui, faute de pouvoir percer l'impossible de son rêve, se transforme en bandit-grand-chemin." (Lettres Créoles 193) On y voit des actes de marronnage (en opposition au *status quo*) qui se multiplient. Au niveau du

Vers un concept de littérature...

récit, c'est l'histoire de Gani, Maho et Mahi, des jeunes éloignés dans le temps, mais qui partagent, en 1831, 1936 et 1978 respectivement, la haine contre ce qui est et le désir de transformer la société par l'acte ou la parole. Au niveau de la narration "intérieure", puisqu'il s'agit d'histoires racontées par d'autres personnes, le marronnage s'établit par le maintien en vie de l'histoire de ceux qui, n'appartenant pas à l'Histoire du pays, survivent dans les contes populaires en tant que modèles et espoirs pour un peuple peu révolté contre sa condition anormale. De plus, ces histoires sont réunies par Mathieu, à la recherche de l'histoire vraie du pays dans les histoires du peuple. Il est la "créature" qui se transforme en "créateur", comme représentation de l'homme à la conscience envahie par le besoin de prendre en main les lianes de son destin. Enfin, au niveau du récit "extérieur", Glissant fait dans l'analyse de Mahagony un acte de négation et de marronnage. La boucle bouclée, Glissant établit entre lui et le premier des héros, dont le placenta fut "planté" avec l'arbre du titre, une liaison directe, transformant "son" agonie en reflet de "notre" agonie. Glissant explique ainsi son idée:

Un arbre est tout un pays, et si nous demandons quel est ce pays, aussitôt nous plongeons à l'obscur indéracinable du temps, que nous peinons à débroussailler, nous blessant aux branches, gardant

Vers un concept de littérature...

sur nos jambes et nos bras des cicatrices
ineffaçables.

(Mahagony 13)

Le "Je" transformé en "Nous" met en évidence la préoccupation de l'auteur de démontrer que les changements latents dans la société martiniquaise ont toujours existé, malgré la solitude et l'agonie de ceux qui essaient de voir au-delà du moment et de convaincre leurs égaux, "foule muette et têtue" (Mahagony 34). L'auteur commente: "Je comprenais enfin que la chose écrite porte la trace de ce cri." (Mahagony 24)

Le dernier objectif du Discours Antillais est de réaffirmer la vocation de synthèse du peuple martiniquais. Pour expliquer cette vocation et son devenir de participation dans la synthèse mondiale, Glissant dessine toute une théorie nouvelle qu'il nomme théorie de la relation et qu'il expose dans le deuxième livre du Discours Antillais. La base de la pensée glissantienne de la relation s'élabore à partir d'une attitude structuraliste, quoique l'auteur n'explique jamais dans son oeuvre aucun postulat le reliant à cette école. Il porte sur l'ensemble de la société la même conclusion qu'avait portée Roman Jakobson dans le domaine de la linguistique: un objet n'est intelligible ou observable que par rapport à d'autres, en termes de relations, c'est-à-dire qu'une structure de relations ou un ensemble de structures relationnelles permet à l'observateur de singulariser un

Vers un concept de littérature...

objet. Glissant cherche ainsi à saisir l'originalité du discours antillais par l'analyse des rapports et des différences que cette partie du globe entretient avec d'autres parties du monde.

Pour ce faire, il déroule sa pensée à partir des concepts de M^{ême} et de Divers. Le M^{ême} est pour Glissant une invention de la société occidentale qui trouve ses racines dans la notion de propriété territoriale. Celle-ci dépend du système de filiation (Poétique de la Relation 25) et oppose à tout ce qui vient d'ailleurs les règles de la tribu.

Existant déjà dans la constitution des Cités-États de la Grèce Antique, ce désir du M^{ême} trouve une application expansionniste dans l'élargissement de l'Empire Romain et, avec la conquête du Nouveau Monde, s'étend et constitue ce qu'on appelle aujourd'hui le Monde Occidental. Au XIX^e siècle, le partage du Continent Noir se fait sous le signe du M^{ême}, imposant ainsi aux populations locales des règles sociales précises et basées sur des systèmes complètement étrangers aux organisations communautaires africaines.

Le Divers, quant à lui, ne s'oppose pas au M^{ême}, il est une force presque souterraine de destruction de la fiction du M^{ême}. Quoique le M^{ême} ait l'intention de transformer le Sénégal en France, les États-Unis en Angleterre, le Chili en Espagne, ou le Brésil en Portugal, des forces d'opposition à la constitution du M^{ême} existent déjà dans les territoires

Vers un concept de littérature...

occupés ou se créent au fur et à mesure, forçant les populations transplantées d'un milieu à un autre à interagir entre elles ou avec le paysage. Ainsi, le Français transplanté en Martinique, par exemple, quoique sûr de sa Francité, cesse d'être seulement un Français pour recevoir dans la composition de son être les traits d'interaction avec les indiens et les noirs, et plus tard avec les hindous et les syriens. Malgré une composition raciale restée intacte, sa composition identitaire se construit d'une addition de repères culturels qui le différencient du Français de la métropole. Ainsi que le noir transplanté en Colombie laisse d'être le noir africain, exposé qu'il est à des aspects culturels d'autres peuples. Nonobstant, il faut ne pas tomber dans l'erreur d'inférer que le Divers est un phénomène postérieur à la conquête du Nouveau Monde. En Europe, l'idée du Même a toujours trouvé son opposition dans les essais de manifestation du Divers: la résistance basque, catalane, irlandaise, corse, bretonne et d'autres en sont la preuve.

Les essais de manifestation du Divers se font principalement moyennant trois formes: la pratique politique, l'action culturelle et l'écriture. C'est de la pratique scripturale que Glissant détache sa Poétique de la Relation, une poétique du métissage à tous niveaux entre les citoyens du globe. La Relation (métissage culturel non opposé à culture pure) s'étend partout. Ainsi, la Poétique de la Relation est l'expression de cette mise en contact.

Vers un concept de littérature...

Toutefois, la participation dans la Relation ne peut se concrétiser pour un peuple que s'il découvre sa place dans le monde. Un Vénézuélien ne peut participer de la relation avec la voix de l'Espagne. Il faut qu'il trouve sa voix composée de plusieurs autres voix pour pouvoir ajouter à la poésie mondiale de la Relation sa distinction et son nouveau.

Glissant finit son discours en affirmant que le lieu de l'Antillais, un carrefour fécond de la Relation, est l'Antillanité. L'Antillanité ne doit pas de toute façon être poussée vers la constitution d'un Même, ce qui opérerait un retour en arrière et amènerait une rétraction de la liberté du Divers. L'Antillanité, comme toute relation, ne se matérialise jamais, elle est seulement "connaissable" et toujours une "totalité relativisée" (Discours Antillais 251).

L'Antillanité doit se baser sur l'étant (ce qui est maintenant et peut facilement s'altérer par le contact) et jamais sur l'être (ce qui est toujours), le signe du Même. C'est dans ce sens que Lydie Moudileno peut affirmer que "l'antillanité s'est conçue par opposition à la négritude, se posant comme refus de ce que Glissant appelle 'l'Universel généralisant'." (Moudileno 113) "Chaque île est une ouverture" (Discours Antillais 249), insiste Glissant, expliquant que dans sa conception l'Antillanité ne peut exister que comme point de départ pour la mutation perpétuelle de la participation dans la multi-relation.

Vers un concept de littérature...

Après avoir discuté le Même et le Divers et la fonction de l'écrivain dans la constitution de la poétique antillaise, Glissant s'occupe de décrire les diverses manières d'expression qui d'un coin ou de l'autre du monde finissent par tisser la toile de la relation, et démontre, en outre, comment l'espace antillais se fait "multi-relation" (249) de plusieurs paysages, de plusieurs poétiques, de plusieurs identités et de plusieurs langues.

La Poétique de la Relation, troisième partie de la poétique glissantienne, ne diffère du texte esquissé dans le Discours que par une formulation plus ramassée et une composition encore plus travaillée,⁸⁰ et en raison qui plus est d'une substitution de l'idée sans équivoque de la créolisation⁸¹ à l'idée racialement orientée de métissage culturel. De plus, Glissant trouve dans Deleuze et Guattari la métaphore parfaite pour décrire la Relation: le rhizome - "une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable." (Poétique de la Relation 23) La poétique de la Relation se fait par la connaissance et le travail sur la relation - ayant toujours soin de ne pas la transformer en idée généralisante. "L'Étant demeure, d'autant que l'être se dissipe," (Poétique de la Relation 200) conclut Glissant.

Le troisième livre du Discours Antillais, "Un Discours Éclaté", regroupe une série de repères se référant aux points mentionnés préalablement. En résumé: l'Antillais est

Vers un concept de littérature...

contraint par une anti-poétique qui l'emmène à ne pas maîtriser mentalement son espace -- "La terre est à l'autre" (Discours 276) --, ce qui est une vérité commune aux autres poétiques du Nouveau Monde. Les Antilles, cas extrême à cause de la colonisation si longue et de la Traite, ont toujours maintenu la notion d'être terre de passage. Dans Boises, recueil de poèmes datant de 1979, Glissant décrit ainsi la situation de la Martinique: "l'île d'amarrage où les rêves d'hier tuent au garrot les rêves de demain." (149) Cette anti-poétique antillaise formule une réalité à partir d'histoires importées, d'une diglossie problématisée et d'une "identité questionnante" et fractionnaire. La poétique de la Relation est une réponse à cette anti-poétique. Glissant avance que le mouvement envers l'autre, la connaissance de l'autre, et la pénétration dans la problématique de l'autre fonctionnent comme moyen de découverte de soi. Ainsi, connaître la situation d'autres terres peut mener l'individu à découvrir la sienne propre. Mouvement double, le désir de la relation implique la pensée de l'errance, le départ envers tout ce qui n'est pas notre environnement. Glissant explique ainsi ce mouvement:

La pensée de l'errance débloque l'imaginaire, elle nous projette hors de cette grotte en prison où nous étions enfermés, qui est la cale ou la cayé de

Vers un concept de littérature...

la soi-disant unicité. Nous sommes plus grands, de
toute la grandeur du monde!

(Tout-monde 145)

Le roman le plus récent de Glissant, le Tout-monde (1993), est a priori le portrait de ce désir de la relation. Par conséquent, il commence par ce mouvement de l'errance. C'est le roman des voyages: les découvertes de Mathieu, la dérive de Thaël, l'éparpillement de la famille Rochebrune/Rocamarron, l'escapade de Stepan Stepanovitch, les batailles de Rigobert Massoul, le labyrinthe "télévisif" de Kaross entre autres⁸². Mais jusque là, il pourrait être vu comme la description de la pulsion de Détour telle qu'elle est présentée dans Le Discours Antillais. Le Détour, dans la pensée glissantienne, est l'alternative productive (quoique palliative) à la pulsion morbide de Retour des peuples transplantés. Selon Glissant tout peuple transplanté tend à être hanté par le besoin de "consacrer la permanence." (Discours 30) Cette glorification de la lignée mène le peuple en question à s'oublier en tant que chose réelle et nouvelle, et à utiliser comme repère la racine préalable à la transplantation, le "rêve d'origine", ce qui empêche d'ancrer la nouvelle racine conçue de manière collective. Le Détour propose de chercher ailleurs ce qui n'est pas évident dans le pays même. Selon Heller l'on pourrait expliquer ainsi l'efficacité du Détour:

Vers un concept de littérature...

It is a process of uprooting ("déracinement") that can contribute to the construction of identity, not through an invasive nomadism, but through a circular nomadism which is an investigation of the Other. This is not a reflection or abandonment of the self, but an errancy that finds/founds the self through relation with the Other.

(Heller 405)

Toutefois, le Détour porte en soi un danger: la "coupure radicale." En d'autres termes, si celui qui expérimente le Détour ne trouve pas "les conditions concrètes d'un dépassement", son effort aboutira à l'impossibilité de se réadapter à la situation dont il est allé chercher la solution ailleurs. Dans ce cas, celui qui cherche vit le dépaysement et l'assimilation à une autre réalité moins tourmentée. C'est enfin ce que Glissant a nommé la "pulsion mimétique", tendance dans laquelle "the colonized subject, rejecting his own cultural identity, imitates and identifies with the European Other."⁸³ (Britton 597) "Le Détour n'est ruse profitable que si le Retour le féconde: non pas retour au rêve d'origine, à l'Un immobile de l'Être, mais retour au point d'intrication, dont on s'était détourné par force."

(Discours 36)

Vers un concept de littérature...

Dans son roman, Glissant renouvelle le besoin du Détour avec le concept de chaos-monde. Le chaos-monde implique la destruction des territoires.⁸⁴ Loin d'être un roman du territoire, ou des territoires étrangers, le Tout-monde est un texte où la notion de territoire est remplacée par la notion de Chaos, espace du Tout-Monde où tout exerce une influence réciproque sur tout -- les langues, les races, les pays, les personnes, les idées. "Vous croyez encore à la chose isolée, la race, la langue, le terrain, l'idée. Vous croyez à l'unicité," (Tout-monde 555) dit Roca blâmant la vision de Mathieu. Quoique le point de départ de l'idée développée dans le Tout-monde soit la notion glissantienne de Détour, le lecteur se rend vite compte que la pensée de l'errance est la constante du roman. Si le Détour est "l'errance qui introduit à la diversité, puis la diversité force l'être vers son 'sens'" (Intention Poétique 15), penser l'errance veut dire que l'être accepte de se trouver au milieu d'un tout "planétarisé" auquel il peut résister, mais hors duquel il ne peut pas s'évader. "Quand vous chahutez 'Terre! Terre' -- après ce détour qui ne finit pas, -- faites-vous bien le Revenant? Tout est rond dans le monde, comme la bouche qui débite la parole. Ho! Tout revient à tout," (Tout-Monde 496) explique Kaross.

Voilà la raison pour laquelle Glissant affirme que le monde moderne est créole.⁸⁵ Depuis le Discours, il développe cette idée de "mouvement perpétuel d'interpénétrabilité

Vers un concept de littérature...

culturelle et linguistique qui fait qu'on ne débouche pas sur une définition de l'être" (Gauvin 21). On a cru à l'époque du Discours que ce processus caractérisait les Antilles et d'autres parties du monde exposées à des contacts entre les peuples. Dans le Tout-monde, ce qui était auparavant circonscrit aux périphéries coloniales est identifié par Glissant comme un phénomène mondial. Par le contact avec d'autres peuples un peuple change. L'être change et dans le temps et dans l'espace, quittant une chose mutable (son pays), se déformant par le contact avec d'autres êtres habitant un autre espace transformationnel. "Les moeurs des pays sont changeants" (381), mais la personne change selon les moeurs de chaque pays. Glissant cite en exemple le cas de Rigobert Massoul en Algérie: "Je ne vous ai pas raconté, à propos, les décalitres de thé à la menthe que j'avale, moi qui tombait en faiblesse devant le plus petit thé tout ordinaire." (Tout-Monde 382) Transformé par le contact, il revient (changé) à la chose changeable (son pays) qui se trouve dans un état différent de celui où il l'avait laissé. Son entrée dans ce contexte transforme ce même contexte et le transforme encore dans un processus continu qui, à l'échelle mondiale, ne permet plus de maintenir la notion de l'être. "C'est même terre, et ce n'est pas! Elle a varié depuis le temps, la terre bouleverse et multiplie, vous ne voyez pas ça, elle souffre et supporte et elle vous change aussi. Vous ne voyez pas ça," (Tout-Monde 487) s'exclame Kaross dans le

Vers un concept de littérature...

Tout-monde. L'étant est l'essence de l'humain et c'est ce que Glissant appelle la créolisation.⁸⁶ Il explique:

Tout le monde se créolise, toutes les cultures se créolisent à l'heure actuelle dans leurs contacts entre elles. Les ingrédients varient, mais le principe même est qu'aujourd'hui il n'y a plus une seule culture qui puisse prétendre à la pureté.

(Gauvin 21)

Le Traité du Tout-Monde (1997), le livre le plus récent de la poétique d'Édouard Glissant, vient ainsi expliquer cette nouvelle vision glissantienne de Chaos-monde. Ce livre se trouve à mi-distance entre ses autres livres théoriques et un dictionnaire des termes glissantiens. L'auteur s'y préoccupe d'éclairer certains termes de son écriture. Ainsi, on retrouve un peu partout des définitions déjà rencontrées dans les oeuvres précédentes. Toutefois, le livre sert, surtout, à démontrer comment le concept de Chaos-monde intervient plus particulièrement dans le développement de certaines idées glissantiennes. Ainsi, la hantise de l'Histoire, traitée dans La Case du Commandeur, Le Quatrième Siècle et d'autres ouvrages, se minimise devant le pouvoir du Chaos-monde, espace où le pouvoir de l'Histoire (avec un H majuscule) s'efface devant la rencontre des histoires,

Vers un concept de littérature...

puisque dans le Chaos-monde les cultures tendent naturellement à se rencontrer, ouvrant "des nouveaux espaces de relation." (Traité 15) C'est aussi dans le Chaos-monde que l'envie de synthèse, comme Glissant l'avait déjà démontré dans la Poétique de la Relation, se transforme en désir inutile, car l'être, dans cet espace, est toujours en mutation, toujours "étant", jamais "être". "À l'Être qui se pose, montrons l'étant qui appose," (Traité 21) suggère Glissant. En plus, dans l'espace du Chaos-monde la problématique linguistique (diglossie, multiglossie, impérialisme linguistique) cède devant le multilinguisme des poétiques diffractées. Glissant conclut en affirmant l'impossibilité de saisir la grandeur de cette notion:

J'appelle Chaos-monde le choc actuel de tant de cultures qui s'embrassent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante: ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement.

(Traité 22)

Vers un concept de littérature...

Le problème principal suscité par le Traité du Tout-Monde est de savoir comment la recherche d'une notion d'Antillanité peut continuer de fonctionner dans un panorama qui semble détruire le particulier moyennant le pouvoir du Chaos-monde. Pour Glissant l'Antillanité ne s'oppose pas aux forces du Chaos-monde. Au contraire, dans le Chaos-monde, la participation des Antilles, soit au niveau idéologique, soit au niveau productif, dépend surtout de la capacité de développement chez l'homme antillais d'une pensée archipélique, c'est-à-dire consciente de se savoir dépendante de tout, tandis que ce tout dépend à son tour de la spécificité antillaise. C'est à partir de la certitude non limitative que "les peuples de la Caraïbe sont en nous, et nous sommes en eux" et que "nous avons besoin d'eux, ils ont besoin de nous" (Traité 226), que l'homme antillais se préparera pour la pensée "planétarisée", la mondialisation, puisque:

pour chacun de nous, la trace qui va de son lieu au monde et retour et aller encore et retour encore indique la seule permanence. Le monde en sa totalité accomplie ne peut pas être considéré comme raison suffisante, généralité enfantant sa propre généralisation. La trame du monde s'avive de toutes les particularités, quantifiées; de tous les lieux,

Vers un concept de littérature...

reconnus. La totalité n'est pas ce qu'on a dit être l'universel. Elle est la quantité finie et réalisée de l'infini détail du réel.

(Traité 192)

Ainsi, Le Traité du Tout-Monde ne révoque pas le besoin d'Antillanité; au contraire, il le remet en vigueur. L'urgence géographiquement restreinte des questions primordiales économiques et régionales (quoique l'idéologique y soit présent moyennant l'institution de l'identitaire) se transforme en urgence globale. Ce n'est qu'en reconnaissant son espace dans le monde que l'on peut s'engager consciemment dans "le rapport de chacun à la terre." (Traité 193)

L'exposition du dernier livre du Discours Antillais, "L'Avenir Antillais", qui est plutôt un programme qu'une analyse, reste donc valable. Ce n'est qu'à travers la compréhension de la situation historico-sociale aussi bien qu'économico-culturelle antillaise que l'on peut accepter les propositions faites par Glissant de pénétrer dans le monde "créolisée". Dans la première partie de ce livre, "Pour l'Antillanité," une série de populations coexistent dans l'espace des Antilles qui, quoique fondées par des différentes nations de source européenne ou africaine, en plus de l'ajout indigène, partagent une même réalité, une même histoire et surtout, un même besoin d'union. Sociétés de construction pyramidale, avec l'élite de descendance

Vers un concept de littérature...

européenne au sommet et les populations d'origine africaine (ou parfois hindoue) à la base, elles souffrent des dominations idéologiques différentes: les Antilles francophones liées à l'idée d'une impossibilité de survie hors du contrôle du Centre; les Antilles hispanophones tournées vers une réalité latino-américaine et toujours éloignées d'un projet d'union du bassin; les Antilles anglophones qui souffrent la forte influence des "puissants voisins" du Nord. Devant un tel tableau, Glissant ouvre son texte en affirmant:

Il serait enfantin d'essayer d'amalgamer sous quelque statut que ce soit des États dont les régimes politiques, les structures sociales, le potentiel économique, sont aujourd'hui à ce point divers sinon antagonistes.

(Discours 423)

Cette affirmation n'a cependant comme fonction que de mimétiser le discours du *statu quo*. La croyance de l'auteur dans la possibilité de l'Antillanité, mouvement de réunion du bassin antillais, est manifeste: il la propose d'emblée et ne cesse de démontrer son urgence. Pour que cette idée devienne réalité, Glissant valorise par dessus tout la participation de l'homme de lettres. Il décrit d'abord comme contrepoint

Vers un concept de littérature...

le cas d'un écrivain en situation d'échec vis-à-vis de son appartenance aux Antilles: celui de Saint-John Perse.

Plusieurs pages du Discours lui sont consacrées, à lui pour qui, selon l'analyse glissantienne, la passion totalisante dans sa poésie n'est qu'une réponse à sa vie d'errance.

La naissance antillaise le laisse ouvert à l'errance -- affirme Glissant --, il vit le drame du Blanc créole, distendu entre une histoire métropolitaine qui souvent ne le "comprend" pas (et dont par réaction il revendique avec énergie et minutie la parenté légitimante) et une nature antillaise dont les atteintes le marquent de nodosités qu'il faudra peut-être exclure.

(Discours 430)

L'écrivain Antillais, au contraire de Saint-John Perse, doit lutter pour une identité d'Antillais, inexistante puisqu'en construction, et, à travers son écriture, essayer de "traduire" le territoire encore relatif des Antilles, en explorant, pour les détruire, "les rouages souvent cachés du mécanisme de fractionnement", et en tissant "plus outre les liens de l'unité." (Discours 438). "Cette île, puis ces îles tout-unies, ô nommez-les," (133) clame Glissant dans Sel Noir (1960). Si d'un côté Édouard Glissant reconnaît dans la formation du projet antillais l'importance des "systèmes de

Vers un concept de littérature...

production", d'un autre côté, il estime comme encore plus impérative la participation de l'intellectuel dans l'établissement d'un "sens de personnalité collective."
(Discours 439) L'écrivain, une fois rassuré au niveau personnel, doit servir de "réactif" de la floraison contenue de l'identité antillaise. Ce n'est qu'ainsi que les Antilles pourront participer comme agent singulier dans le système relationnel du réel mondial. Glissant est conscient d'avoir déclenché toute une transformation de la littérature antillaise:

Nous n'avions jamais réfléchi à la présence réelle de nos paysages, du point de vue de notre imaginaire, de notre sensibilité. Nous n'avions jamais réfléchi à la densité de nos propres histoires. Il y avait tous ces manques contre lesquels il fallait lutter et je crois pouvoir dire que j'ai essayé de pallier tous ces manques, que j'ai essayé de reconstruire autre chose et, finalement, ce que j'ai essayé de reconstruire, on le retrouve aujourd'hui dans les générations nouvelles d'écrivains martiniquais.
(Gauvin 16)⁸⁷

L'Antillanité, à cause surtout des résistances de Glissant lui-même à la transformer en pierre angulaire d'un

Vers un concept de littérature...

mouvement littéraire, se maintient comme simple vision, constat d'une nécessité, "mode d'emploi" pour la réunion antillaise"⁸⁸ et pour l'entrée des Antilles, comme personnage singulier, dans le bouillon du Chaos-monde. C'est une nouvelle génération qui, suivant à son gré les pas de la littérature glissantienne, essaie, après 1985, de mettre ce concept à l'oeuvre.

Vers un concept de littérature...

UN ÉLOGE DE LA CRÉOLITÉ
(La Créolité)

Jeune garçon, ce que tu ne connais pas
est plus grand que toi.

Papa Longoué

Ah, pitite, ce que tu ne sais pas est
bien plus grand que toi.

Phosphore

Ce que l'on ignore est plus grand que
soi.

Eau de Café

Vers un concept de littérature...

Dans la Chronique de Sept Misères de Patrick Chamoiseau, l'esclave-zombi Afoukal demande au protagoniste Pipi: "Qu'allez-vous faire de toutes ces races qui vous habitent, de ces deux langues qui vous écartèlent, de ce lot de sangs qui vous travaillent?" (188) Peu nous importe ici la réaction de Pipi, mais les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, avec l'aide du linguiste Jean Bernabé, ont décidé d'en faire un mouvement littéraire et, au-delà du mouvement des lettres, une révolution des consciences. Les deux combattants de cette révolution semblent envisager la lutte de deux manières bien distinctes. Raphaël Confiant avait fait sa défense de l'être créole bien auparavant. L'écriture en créole était sa tactique. Il a publié six livres dans cette langue: en 1979, le livre de nouvelles Jik Déyé Do Bondyé et le livre de poèmes Jou Baré en 1981. De plus, il a écrit quatre romans Bitako-a (1985) , Kòd Yanm (1986), Marisosé (1987) et Galfètè Mò.⁸⁹ Tous ces livres ont été publiés à compte d'auteur et ont rarement dépassé le chiffre de vente de trois cents exemplaires. La lutte, du point de vue bancaire, entrainait dans le rouge. Patrick Chamoiseau l'a convaincu d'écrire en français, lui proposant que le français servirait bien à la lutte et la mettrait en évidence. Confiant, avec son écriture détendue et sarcastique, montre très vite son talent en langue française: en 1988, il publie Le Nègre et l'Amiral (Prix

Vers un concept de littérature...

Antigone); en 1991, Eau de Café (Prix Novembre); en 1993, Ravines du Devant-Jour (Prix Casa de las Américas); et la liste continue⁹⁰. Patrick Chamoiseau, quant à lui, est l'intellectuel accompli.⁹¹ Il commence sa carrière d'écrivain en 1981 avec Manman Dlo contre la Fée Carabosse, et publie depuis ce temps-là une série de livres célébrés tels que Chronique de Sept Misères (Prix Kléber Haedens, prix de l'île Maurice) de 1986; Solibo Magnifique (1988); Texaco (Prix Goncourt) en 1992; Antan d'Enfance (Gran Prix Carbet de la Caraïbe) en 1993; et la liste continue⁹². Les deux sont très bien armés pour livrer combat. À leur mouvement-révolution, ils ont donné le nom de Créolité et, en 1989, en ont publié le manifeste: Éloge de la Créolité. L'objectif de ce chapitre est d'analyser l'Éloge à partir de l'oeuvre de ces deux auteurs, visant l'explication de ce qu'est "être créole" et de ce qui constitue les bases de la Créolité.

L'ouverture de l'Éloge de la Créolité⁹³ se fait à travers l'affirmation: "nous nous proclamons créoles" (8). Puis, l'on découvre la juste valeur donnée par Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé à ce terme. Vocabulaire répandu aux Amériques, dénommant différentes réalités⁹⁴, "créole" c'est pour eux:

l'agrégat interactionnel ou transactionnel des éléments culturels caraïbes, européens, africains,

Vers un concept de littérature...

asiatiques et levantins, que le joug de l'Histoire
a réunis sur le même sol. (26)

Créole, ainsi, définit ce qu'ils sont par l'exclusion
des totalitarismes divisionnaires pratiqués par l'idéologie
occidentale. Créole est un terme de réunion de divers
composants et de répulsion de la prééminence d'un composant
sur les autres. On est créole indépendamment des "quantités"
raciales, culturelles, sociales et autres qui la composent.
Comme le rappelle Toumson, "le phénomène de la créolisation
est un fait de culture où l'identité nécessite d'être pensée
par la médiation d'un concept intégralement déracialisé."

(118) Ainsi, l'être créole doit se définir surtout par le
fait d'être "chose nouvelle" dans un espace nouveau de
rencontre de plusieurs peuples, un lieu de recomposition de
la diffraction du monde, ce que l'on pourrait traduire par la
formule de Moudileno, écho de l'écriture de Kesteloot: l'être
créole est "l'être-antillais-dans-le-monde." (51)

L'appréhension et acceptation de cette qualité par le créole
dépend surtout d'une "attitude intérieure" à travers laquelle
l'être peut bâtir son "monde en pleine conscience du monde."
(Éloge 13)

Dans la pièce Manman Dlo contre la Fée Carabosse, c'est
la problématique du devenir créole qui est en jeu. Patrick
Chamoiseau y oppose deux forces culturelles: l'une, d'origine
gréco-latine, représentée par la fée Carabosse; et l'autre,

Vers un concept de littérature...

d'origine africaine, représentée par Manman Dlo, déesse aquatique, qu'on retrouve sous des noms et fonctions divers, dans plusieurs régions du Nouveau Monde où l'apport africain fut important et, surtout, survécut, quoique de manière minimale, à la répression coloniale.

La "sorcellerisation" -- qui métaphorise le processus de colonisation dans le livre -- est excusée par Carabosse et son acolyte Balai comme "une oeuvre philanthropique", qui sert à "régenter le chaos", chargeant "ce monde sur nos épaules selon nos grands principes de sorcellerie." (25) Ce principe démontre le désir de domination d'une culture par une autre moyennant la croyance que la "culture sorcière" (européenne) est la seule "valable régente du monde et des planètes, dépositaire de la pensée, élue de la raison." (59) Derrière ce raisonnement se cache l'idée de pureté. La culture européenne résiste à ouvrir un espace pour l'amalgame culturel, en d'autres termes elle croit que "son dire est monologue magistral écouté du Monde dans le silence." (61) La présupposition de la sauvagerie ou sous-humanité⁹⁵ de tout espace culturel hors du domaine européen explique que la culture "gréco-latine" puisse être imposée avec tout son poids historique sur une autre culture, la détruisant ainsi, la néantisant. Le dialogue culturel, visant une fusion de cultures, devient alors impossible. C'est en sa forme pure

Vers un concept de littérature...

que la culture européenne doit être transplantée, à l'aide de la "sorcellerisation", dans un autre espace.

La colonisation a donc pour but de:

Séparer l'indigène de sa peau
De son Histoire, de sa Culture, lui ôter le chapeau
Et remplir la place vide d'Héllénisme!
Douce dépersonnalisation, exemple de traumatisme
Hellène devant l'Idéal.
Il se glorifiera de nous être vassal. (78)⁹⁶

Toutefois, la critique exposée dans ce livre ne se restreint pas à la période de la colonisation. Le même processus se perpétue pendant la période de départementalisation en Martinique. Pour l'auteur, les poètes de la "Primitifude" (Négritude) avec leurs discours sur les Noirs, "créatures sans tralala, saisies de l'essence des choses, pétries d'art, d'émotions et de danses sans pauses" et, par conséquent, sans aucune logique ni raison, "abandonnés aux rythmes du Monde et des saisons" (94), ne font que confirmer la logique européenne⁹⁷. Cette tendance au mimétisme de la pensée occidentale mène les Martiniquais à préférer la continuation de la liaison destructive avec la France -- "même avec un référendum du Grand Conseil [ils] choisissent eux-mêmes la servitude." (77)

Vers un concept de littérature...

C'est la pensée mimétique qui fait que les petits Martiniquais connaissent "mieux Carabosse que Manman Dlo" (82). Aucun livre de Chamoiseau n'explore mieux la force de l'idéologie dominante dans l'esprit du dominé que Chemin-d'École (1994). Dans ce livre, l'auteur reprend la thématique de la création de la pensée mimétique à partir d'expériences personnelles réelles, essayant de cerner les moyens par lesquels l'idéologie métropolitaine s'impose à la réalité des îles (le "vécu" glissantien). Dans cet ouvrage, l'intertextualité avec Manman Dlo contre la Fée Carabosse se fait directe au moment où le "négrillon" parle à sa mère, Man Ninotte, du monde des Merveilles, démontrant par là sa grande sagesse sur des sujets lointains au quotidien martiniquais:

Il pouvait babiller de la Fée Carabosse, des sept nains, des affaires de sirènes, d'un frère Jacques qui somnole. Il savait les problèmes de la Belle au bois dormant. Il expliquait à Man Ninotte que les sorcières volaient avec de longs balais, et que, des heures comme ça, elles pouvaient entrer dans ta maison en dévolant la cheminée. (42)

Ce passage ne provoquerait aucun reproche, s'il illustrait un gain de connaissance, un surplus au "su" indigène, ce qui n'est pas le cas. L'absorption de cette réalité "étrangère" se fait au détriment de la culture locale

Vers un concept de littérature...

et de manière forcée, présupposant une diminution et même l'humiliation du folklore martiniquais. Voilà la raison de la surprise du Maître-"Français" devant le mot "zombi":

- Quoi, quoi, quoi, un "zombi"? N'avez-vous jamais entendu parler des elfes, des gnomes, des fées et feux follets?! Épargnez-moi vos "soucougnan" et vos "cheval-trois-pattes"! (87-8)

Ce système d'imposition idéologique dépasse bien sûr le monde des contes de fées pour toucher à la conception même du monde. Cette réorganisation des idées qui ne correspond pas aux éléments des alentours (le "su" virtuel glissantien) peut se passer au niveau des repères immédiats du réel. Ainsi, assiste-t-on à l'épouvante du père du "négrillon" quand il "dessine des pommes (venues de France) en pleine saison-mangots." (45) Toutefois, ce n'est que le résultat du type d'éducation qu'il reçoit:

Man Salinière (l'institutrice) lui donna du papier, et des crayons-couleurs. Elle lui fit voir d'étranges images de neige et chanter des choses douces de Bretagne ou de Provence. (37)

Ce type d'éducation est en effet répétée par des professeurs martiniquais qui l'ont reçue sans jamais la

Vers un concept de littérature...

remettre en cause, perpétuant ainsi un cercle vicieux de déculturation dont la source est l'arme idéologique du système éducationnel colonial français. C'est une image semblable que l'on voit dans le récit d'enfance de Raphaël Confiant, Ravines du Devant-Jour, lorsqu'il décrit son institutrice:

Notre maîtresse est une dame de France, bien qu'elle soit noire comme un péché mortel, car elle se poudre les joues de rose et porte des talons hauts. (68)

De plus, tous les matins elle répète aux enfants que "la France est notre mère-patrie" (68), répandant ainsi, comme pointe Loichot, "des vérités colonisatrices." (Loichot 627)

Au niveau de l'identité, ce même processus atteint au plus profond du "su" réel de la population martiniquaise. Faisant écho à Frantz Fanon dans Peau Noire, Masques Blancs, le narrateur raconte dans Chemin-d'École:

En ce temps-là, les Gaulois aux yeux bleus, à la chevelure blonde comme les blés, étaient l'ancêtre de tout le monde. En ce temps-là, les Européens étaient les fondateurs de l'Histoire. (159)

Vers un concept de littérature...

Le lavage de cerveau des Martiniquais par des Martiniquais est l'un des résultats, amplement étudié par Édouard Glissant dans son oeuvre théorique et littéraire, de la perte d'identité de la société martiniquaise, voire antillaise, à cause d'un manque de mémoire collective. Pourtant, cet oubli fait partie d'un phénomène plus élargi dont la base est la certitude européenne de sa supériorité vis-à-vis de tout autre peuple. C'est ce que Denys Hay appelle l'idée d'Europe, et qu'Edward Saïd explique comme étant:

a collective notion identifying "us" Europeans as against all "those" non-Europeans, and indeed it can be argued that the major component in European culture is precisely what made that culture hegemonic both in and outside Europe: the idea of European identity as a superior one in comparison with all non-European peoples and cultures. (7)

Ce phénomène est bien sûr exacerbé par le processus de colonisation et la différenciation raciale établie par le Code Noir en Martinique. Ainsi, la fonction de l'éducation n'était autre que la transformation du non-européen en européen: "On allait à l'école pour perdre de mauvaises moeurs: moeurs d'énergumène, moeurs nègres ou moeurs créoles -- c'étaient les mêmes." (Chemin-d'École 158) De la part des

Vers un concept de littérature...

écrivains, la métaphore de l'école ne sert qu'à traiter de manière plus simple et résumée un processus beaucoup plus vaste de transformation idéologique. Comme le remarque Cottenet-Hage:

Given the extent to which all "civilizing" projects necessarily depend on an educational apparatus, the focus on schooling serves to highlight the problems of a colonial formation in microscopic fashion.

(76)

L'idéologie de la Colonisation (qui continue à être longtemps l'idéologie de l'Assimilation) repose sur l'idée de l'Universel⁹⁸, c'est-à-dire sur la supposition que tout homme, pour être un homme complet et digne de respect, doit s'adapter aux normes établies par la culture européenne. "L'Universel était un bouclier, un désinfectant, une religion, un espoir, un acte de poésie suprême. L'Universel était un ordre." (Chemin-d'École 159) L'arrivée de Carabosse dans l'espace du Merveilleux ne s'effectue que par la disparition de tout autre repère culturel du folklore. En bref, la culture européenne doit s'imposer et lutter pour préserver sa pureté.

De l'autre côté de la dispute, on rencontre Manman Dlo, qui attire plus de sympathie parce qu'elle est une créature oubliée dans l'imaginaire du Merveilleux colonial.

Vers un concept de littérature...

Toutefois, son optique sur la culture ne diffère pas tellement de celle de Carabosse. Elle aussi défend la pureté culturelle. La préoccupation de Manman Dlo vis-à-vis de sa fille, Algoline, qui pourtant résiste ouvertement à l'idée de pureté qui lui est imposée, est de la faire continuer son travail selon la "tradition." Malgré cette solitude, sa mère insiste:

Si tu te mets à y fréquenter tout le monde
tu deviendras comme eux
et tu ne seras plus jamais pure
plus jamais. (33)

Ce n'est qu'au long de la lutte qu'elle entreprend avec Carabosse, avec l'aide de Papa Zombi et Zita-trois-pattes -- opération qui la mène à "une Grande Recherche, sorte de quête de soi" (6) --, que Manman Dlo se rend compte que la dispute (la rencontre de deux cultures) porte en elle le germe inhérent de la chose nouvelle. Elle découvre que "rien ne sera plus comme avant." (6) Algoline, depuis le début de la pièce réfractaire à l'influence de sa mère --

(Mais manman
pourquoi vouloir être pure à tout prix?
Être pure c'est s'ennuyer
c'est manger silence et solitude.)

Vers un concept de littérature...

(34) --

ne comprend pas pourquoi elle lui fait cadeau de la baguette magique de Carabosse (symbole de la Mémoire et Technique de la culture européenne). Plus qu'un trophée de Bataille, Manman Dlo propose qu'Algoline assimile la baguette et fasse de la culture européenne, selon son "harmonie naturelle" (139), une partie d'elle-même. Cet acte permet à Algoline de dépasser sa mère et de devenir ainsi chaque fois plus proche des réalités de sa terre.

Alors apparaît la seconde morale de l'histoire, que le conteur ne rend pas claire: les valeurs dichotomiques, louées si longtemps à cause de la colonisation et de la domination idéologique européenne, se trouvent dorénavant circonscrites à une période qu'il faut dépasser. La culture dite blanche et la culture dite noire en Martinique doivent être écartées, ouvrant l'espace pour une culture créole où la pureté n'existe pas. Produit de la créolisation, le lieu martiniquais est un amalgame de tous les apports dont il a souffert l'influence. C'est ce qui mène les auteurs de l'Éloge à affirmer: "Ni européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons créoles." (8)

Toutefois, l'Éloge de la Créolité ne se réduit pas à la définition de ce qu'est l'être créole. Du mot "créole", les auteurs vont extraire le mot "créolité", titre de leur mouvement identitaire, la manière d'être et de voir le monde

Vers un concept de littérature...

de l'être créole. Donc, quoique la Créolité soit avant toute autre chose le désir de mettre en évidence ce qu'est l'être créole, les auteurs décident d'en faire un mouvement littéraire, voyant dans l'art un outil, un véhicule pour "réapprendre à regarder positivement ce qui palpite autour de nous." (25) Pour déceler "nos manières de rire, de chanter, de marcher, de vivre la mort, de juger la vie, de penser la déveine, d'aimer et de parler d'amour" (25), le projet littéraire de la Créolité demande la fixation d'une esthétique. Cette esthétique dépend de l'idée de Créolité en tant qu'acceptation intérieure de soi, et, à la fois, aide à produire cette même Créolité en tant que projet. La proclamation de l'être créole exige explication et exploration du monde des lettres. Les auteurs s'adonnent donc à travers leur production artistique et théorique à remplir deux tâches: retrouver une lignée pour la Créolité et explorer la réalité créole.

Ainsi, la première démarche de la Créolité est de s'inscrire dans une lignée de la littérature martiniquaise. Pour ce faire, les auteurs revivent la figure de Gilbert Gratiant et le nomment comme l'un des pères de la Créolité. Le poète Gilbert Gratiant, auteur du classique créole Fab' Compé Zicaque, fut non seulement un défenseur de la langue créole, mais aussi il possédait une vision de la réalité martiniquaise et antillaise tout à fait atemporelle. Dans

Vers un concept de littérature...

une époque où, en Martinique, il fallait écrire selon les rythmes de la Négritude, Gratiant insistait sur le statut composite de la société martiniquaise. Ce "visionnaire de notre authenticité," rappellent les auteurs de la Créolité, savait situer son écriture sur "les pôles de deux langues et de deux cultures" (Éloge 16). Atemporelle aussi était sa vision de la réalité martiniquaise. Confiant souligne que le professeur d' Aimé Césaire tenait déjà la notion du créole⁹⁹ pour "l'un des ferments de l'unité du Bassin Caribéen." (Aimé Césaire 257)¹⁰⁰ Ainsi Gratiant s'inscrit-il non seulement comme défenseur d'une mentalité créole mais aussi comme précurseur de ce que Glissant appelle l'Antillanité. Personne n'est prophète dans son pays et, précurseur (par conséquent atemporel), Gratiant n'a jamais produit de mouvement ayant la capacité de réunir autour de lui d'autres écrivains martiniquais, majoritairement attirés par les appels faciles de la dichotomie de la Négritude.

La deuxième figure de la littérature martiniquaise exploitée en tant que repère dans le mouvement de la Créolité est Aimé Césaire. Dans un passage de l'Éloge, les trois écrivains se déclarent à jamais fils d'Aimé Césaire. Pourtant, cette filiation porte en elle la saveur aigredouce du reproche mélangé à la dette. L'importance de Césaire dans la littérature martiniquaise est pour eux indéniable. Césaire a su "domicilier notre culture dans une culture niée, déniée et reniée" (18), restituant ainsi dans la littérature

Vers un concept de littérature...

martiniquaise l'importance de l'apport noir, prééminent pour la population de l'île. "C'est la Négritude césairienne qui nous a ouvert le passage" (18), affirment-ils, soulignant l'évidente importance, dans l'écriture de Césaire, de la récupération d'une voix pour l'homme noir. Nonobstant, suivant des idées déjà tracées par Glissant dans son oeuvre, le péché césairien fut, pour les défenseurs de la Créolité, qu'en s'engageant dans le combat anticolonialiste Césaire avait éloigné sa littérature de toute vérité intérieure, s'ancrant sur le tripode extérieur: Afrique (en tant qu'aspiration), Nègre (en tant que classe) et Africain (en tant qu'identité). Reconnaisant l'importance à l'époque de cette "thérapeutique violente et paradoxale," ils affirment que "la Négritude fit, à celle d'Europe, succéder l'illusion africaine." (20)

En effet le reproche quasi imperceptible qui apparaît dans l'Éloge ne tarde pas à être développé par Chamoiseau et Confiant dans leurs romans et leurs livres théoriques. Le ton de chacun dans l'analyse de l'importance de Césaire dans la littérature martiniquaise varie selon la personnalité de l'auteur. Tendant vers un discours plus formel, Chamoiseau adopte un ton peu passionné, plus logique, où l'attaque n'est pas claire, mais plutôt implicite. Dans Écrire en Pays Dominé, il parle du Cahier d'un Retour au Pays Natal en ces termes:

Vers un concept de littérature...

Le *Cahier* est une belle secousse lyrique dans laquelle Césaire raconte son retour au pays natal, pays géographique des Antilles, mais aussi pays fondateur, l'Afrique. Il y procède à une description des ruines engendrées par la colonisation dans et autour de lui, et détruit les barrières dressées par la domination brutale entre lui et son pays natal, entre lui et l'Afrique, entre lui et son essence nègre, entre lui et sa parole vraie. (53)

L'utilisation du possessif (son retour, son essence nègre, sa parole vraie) dans ce passage met en évidence le désir de Chamoiseau de montrer qu'il ne partage pas forcément l'avis de Césaire. Le possessif montre également le *Cahier* comme discours tout à fait personnel, incapable de vraiment adapter sa perspective à la vie réelle de la population de l'île. En outre, ce passage essaie de particulariser la problématique césairienne au lieu de la généraliser comme a tenté de le faire l'auteur lui-même ainsi qu'une grande majorité des critiques de la Négritude. Chamoiseau, quant à lui, termine son discours en affirmant avoir réussi à échapper "aux nécroses d'un Retour impossible vers la terre d'origine." (175)

Le discours "centré" de Chamoiseau n'a rien à avoir avec l'écriture passionnée et iconoclaste de Raphaël Confiant. Au

Vers un concept de littérature...

père de la Négritude, auquel Chamoiseau dédie souvent des paragraphes dans ses livres, Confiant a décidé d'offrir un livre tout entier: Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle. Ce livre est sans doute l'une des meilleures compilations jamais faites, non pas sur l'écriture, mais sur le personnage politico-littéraire Aimé Césaire. Dans cet ouvrage il analyse ce qu'il appelle les paradoxes césairiens, qui se divisent en quatre parties: le paradoxe créole, c'est-à-dire "le refus" par Césaire de "son caractère mélangé, hybride" (71); le paradoxe mulâtre, qui se remarque chez Césaire par un déficit d'Africanité¹⁰¹, d'où le besoin absolu de retour au pays originel; le paradoxe assimilationniste, qui se démontre par un décalage, malheureux dans le cas martiniquais¹⁰², entre la philosophie politique césairienne et sa pratique; et, finalement, le paradoxe de l'ego, c'est-à-dire le besoin césairien de se voir en tant que conducteur des masses, alors que lui même ne savait pas quel chemin prendre (voir "La Négritude césairienne").

Souvent déraisonnablement attaqué¹⁰³, souvent analysé d'un point de vue psychologique comme un acte de rébellion oedipien contre le père symbolique, Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle constituerait plutôt un effort de rédemption d'un personnage important et aimé dans la littérature et politique martiniquaise¹⁰⁴. Plus que les autres, c'est ce livre, par une action violente, qui écarte une fois pour toutes la Créolité de la voie de la Négritude.

Vers un concept de littérature...

Il représente une rupture avec une vision vieillie, quoique vivante, de la Négritude comme explication de la réalité martiniquaise. En signalant les "défauts" césairiens, complètement acceptables si l'on les envisage dans la marche des événements qui enveloppent l'histoire martiniquaise et si l'on résiste à l'envie d'imposer un regard atemporel sur les faits, Raphaël Confiant met en évidence les raisons pour lesquelles la littérature martiniquaise a dû évoluer.¹⁰⁵ C'est d'évolution que parle, en fait, le livre de Confiant, évolution de la manière d'être césairienne à la manière d'être créole, qui refuse l'Africocratie dans la Martinique et qui prêche la condition mangrove, la condition mosaïque du pays martiniquais¹⁰⁶. Comme le remarque Loichot:

Contrairement à l'idée de Négritude, parti pris d'une des composantes du paysage culturel antillais, le contenu identitaire africain, la Créolité est constituée par la totalité discordante des éléments exportés dans un lieu. (621)

Donc, la proposition de la Créolité est de pouvoir observer la réalité martiniquaise sans "chausser les lunettes de la Négritude" (Lettres Créoles 128). "La Négritude, toujours la Négritude, rien que la Négritude!" réclame Confiant, qui finit son discours par une invitation à

Vers un concept de littérature...

Césaire, une invitation "évolutive" à restaurer son image un peu délabrée du fait de sa pratique politique¹⁰⁷.

C'est surtout dans le Bassin des Ouragans, autre titre de Confiant, que l'on trouvera un ton un peu plus "césairolâtre". Petit chef-d'oeuvre qui finit par résumer dans un style littéraire toute la théorie de la Créolité, le Bassin des Ouragans offre la phrase à la fois amusante et profonde de "la Négritude" comme "manière noire d'être blanc." (41) Césaire y est présenté comme un "nègre gréco-latin" (49) dont le déguisement se trouve dans le personnage d'"Amadeus César" et sa poésie de "métaphores époustouflantes." (67) L'auteur parle de ce genre de poésie: les cheveux "du Nègre ne peuvent être bousculés en aucune manière par le vent le plus furieux qui soit (sauf dans la poésie surréaliste d'Amadeus César)". Par ce type de moquerie, commun aussi à Chamoiseau, Confiant laisse s'exprimer clairement le refus créole des idées de la Négritude, en l'occurrence, celles d'Aimé Césaire. Cette manière d'agir, dans le champ de la littérature, n'est pas surprenante et voir les membres d'une nouvelle école des lettres attaquer les représentants majeurs de la vieille école qu'ils désirent supplanter tient presque du lieu commun.¹⁰⁸ En somme, la conclusion de l'Éloge sur Césaire le montre non pas comme un anti-créole, comme on a voulu le faire croire, mais comme un "anté-créole." En tant qu'anté-créole, il peut bien avoir sa place détachée d'ouvreur de

Vers un concept de littérature...

chemin pour la race noire (composante de l'homme créole), mais non de précurseur d'une idéologie dont le point de départ se situe déjà au-delà de la dichotomie raciale.¹⁰⁹

Pour faire le point, on doit finir par affirmer que, entre la Négritude et la Créolité -- quoique cette dernière doive toujours la possibilité de son existence aux succès de la première --, il y a une coupure. Comme l'explique Jean Bernabé, la Créolité pose

son objet en des termes radicalement différents de la génération précédente. La Négritude ne se réclame ni de la langue ni de la culture créole, alors que cette langue et cette culture constituent, à n'en pas douter, la marque la plus évidente de l'Afrique aux Antilles.

("La Créolité: problématiques..." 211-212)

C'est chez Édouard Glissant qu'ils trouvent enfin le point de départ de leur écriture. "Avec Édouard Glissant nous refusâmes de nous enfermer dans la Négritude, épelant Antillanité." (Éloge 21) Pourtant, comme nous l'avions signalé dans le chapitre précédent sur "Glissant et le Discours Antillais", l'Antillanité n'a jamais franchi le domaine de la théorie. Les écrivains de la Créolité s'en aperçoivent: "les voies de pénétration dans l'Antillanité n'étant pas balisées, la chose fut plus facile à dire qu'à

Vers un concept de littérature...

faire." (23) La Créolité veut mettre en oeuvre la théorie glissantienne. L'esthétique de la Créolité est donc basée sur "les exigences transitoires définies par Glissant pour l'expression littéraire de l'Antillanité" (33) et descend, par conséquent, "du projet d'exploration sociohistorique formulé par Édouard Glissant."¹¹⁰ (Moudileno 51) Ainsi, une fois admis qu'avec Gratiant comme inspiration, ils trouvent chez Glissant la source de leur écriture, la préoccupation de l'Éloge de la Créolité se fixe sur la délimitation de son esthétique.

Le premier point de l'esthétique de la Créolité est l'enracinement de la littérature dans l'oral. La Créolité s'occupe de revendiquer l'importance de la "littérature" orale (presque écrasée par la force de la Francité) dans la littérature écrite. Incorporer l'oral dans l'écrit littéraire vise ainsi à faire revivre le rôle "contestateur" de cette littérature dans l'univers antillais.

Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau est un roman imprégné par la thématique de l'oralité. La citation d'Édouard Glissant au commencement du livre synthétise l'envie de l'auteur de faire de l'oral la base de son écriture:

Je suis d'un pays où se fait le passage d'une littérature orale traditionnelle, contrainte, à une littérature écrite, non traditionnelle, tout aussi

Vers un concept de littérature...

contrainte. Mon langage tente de se construire à la limite de l'écrire et du parler; de signaler un tel passage. J'évoque une synthèse, synthèse de la syntaxe écrite et de la rythmique parlée, de l'"acquis" d'écriture et du "réflexe" oral, de la solitude d'écriture et de la participation au chanter commun. (11)

Le procès-verbal instauré dans Solibo va ainsi au-delà de la terminologie judiciaire. Il s'agit d'un procès sur le "verbe" moribond en Martinique, un meurtre perpétré par la force de l'écrit.¹¹¹ Solibo vise à rétablir la vérité, l'importance et les motivations de l'existence du "verbe", métaphorisé dans la figure du conteur qui "mourut d'une égorgette de la parole." (25) Ce livre célèbre un "Maître de la parole incontestable, non par décret de quelque autorité folklorique ou d'action culturelle (seuls lieux où l'on célèbre encore l'oral) mais par son goût du mot, du discours sans virgule." (26)

De plus, Solibo témoigne de l'envie de la Créolité de transformer le verbe en une arme de combat, transformant le conteur, normalement associé avec le noir serviable et docile, en un personnage héroïque à la hauteur du marron. "Il verbalise la résistance, et par ce qu'il dit sur l'île, sur la parole et sur lui-même, il garde les mémoires."

Vers un concept de littérature...

(Perret 831) Solibo marronne par le langage, comme l'expliquent Richard et Sally Price:

It is the *conteur* (storyteller) who replaces the maroon as the heroic figure par excellence. The *conteur*, "among the most docile of slaves," has "almost the quality of an Uncle Tom, whom the master doesn't fear," which allows him to spread a subversive message of day-to-day resistance through all manner of verbal ruse. (9)

De la même manière, c'est à travers le langage, à travers l'écriture basée sur l'oral que les auteurs veulent transformer la société martiniquaise.

Comme l'explique Chamoiseau, les auteurs de la Créolité vont retrouver leur manière d'écrire dans la langue française pénétrée des tournures de la langue créole. D'une structure figée, ils font un discours en mutation continue, donnant à leur écriture la liberté de la parole, la liberté du discours oral, mimant ainsi la réalité socio-linguistique traditionnelle de la Martinique. Chamoiseau décrit ce processus en parlant du *conteur*:

Solibo Magnifique utilisait les quatre facettes de notre diglossie: le basilecte et l'acrolecte

Vers un concept de littérature...

créole, le basilecte et l'acrolecte français,
vibrionnant enracinement dans un espace interlectal
que je pensais être notre plus exacte réalité
socio-linguistique. (Solibo 44)

Malgré toute espèce d'appel au lecteur fait par le conteur
qui raconte l'histoire de Solibo -- "Mais d'abord, ô amis
(25); "Messieurs et dames,... (41); "Ô amis, merci de la
faveur,... (206) --, Chamoiseau est conscient d'écrire sur
la parole parlée. Dans Texaco, il essaie d'aller plus loin
et de se transformer en simple scribe des mots de la
"conteuse", Marie Sophie Laborieux. L'écriture devient dans
ce livre l'oral "troublé" de la vieille dame.

Nonobstant, il faut toujours tenir compte de ce que
l'enracinement dans l'oral de la Créolité ne correspond pas à
une tentative d'oralité ou de reproduction de l'oral. Comme
rappelle Solibo à l'Oiseau de Cham:

Oiseau de Cham, tu écris. Bon. Moi, Solibo, je
parle. Tu vois la distance? Dans ton livre sur
Manman Dlo, tu veux capturer la parole à
l'écriture, je vois le rythme que tu veux donner,
comment tu veux serrer les mots pour qu'ils sonnent
à la langue. On n'écrit jamais la parole, mais des
mots, tu aurais dû parler. Mais l'essentiel
n'est pas là. Je pars, mais toi tu restes. Je

Vers un concept de littérature...

parlais, mais toi tu écris en annonçant que tu viens de la parole. Tu me donnes la main par-dessus la distance. (50-1)

Le deuxième objectif de l'esthétique de la Créolité est la mise au jour de la mémoire vraie, c'est-à-dire continuer la lutte glissantienne pour transformer la "chronique colonial" en chronique martiniquaise. Patrick Chamoiseau, par exemple, écrit un type de roman qui n'est ni une abstraction purement littéraire ni une description fidèle de la réalité. En associant "l'objectivité scientifique" de l'analyse historique avec la subjectivité du fictif romanesque, la métafiction historiographique n'aspire pas à l'objectivité de la fiction proprement historique¹¹². Ce type de roman respecte l'histoire comme une opinion arbitraire, quoique figée, et profite de la connaissance commune induite par cette même histoire pour ré-analyser la connaissance historique et la relativiser.¹¹³ C'est à partir de cette optique que l'on peut envisager trois romans de Chamoiseau, Chronique de Sept Misères, Solibo Magnifique et Texaco. Emboîtant sur les pas de Glissant et continuant la recherche de l'histoire vraie martiniquaise, Chamoiseau se trouve dans un nouveau segment de la fiction contemporaine que l'on a convenu de dénommer, de par ses caractéristiques propres, "métafiction historiographique."¹¹⁴ On retrouvera ces caractéristiques dans l'oeuvre de Chamoiseau comme une

Vers un concept de littérature...

nouvelle manière d'écrire la fiction historique. Son écriture, au lieu de nier la suprématie du concept d'histoire, l'utilise et essaie de l'analyser de manière consciente, voire ironique, à travers la référence constante à la situation discursive et à la fragilité de la thématique historique.

Linda Hutcheon, dans son ouvrage Poetics of Postmodernism, signale que la métafiction historiographique a comme particularité la conscience de sa propre construction, de son ordre et de son processus de sélection. De plus, cette conscience est délibérément cachée derrière le déterminisme historique. La Chronique aussi bien que Solibo instituent la conscience du discours depuis leur commencement: tous deux sont présentés et développés à partir de la voix du conteur et du discours oral. Tout au long de ces deux textes, le conteur intervient dans la description pour réorganiser l'histoire, expliquer des détails de présentation, appeler l'attention. Dans la Chronique, le narrateur débute en précisant les règles du jeu: "l'histoire des anonymes n'ayant qu'une douceur, celle de la parole, nous y goûterons à peine." (13) Mais Chamoiseau rend cette perception encore plus évidente dans Solibo Magnifique quand, en se promenant au marché, on lui demande: "Alors Ti-Cham, écrire ça sert à quoi?" (42) Sa réponse, qui prend en considération son envie d'écrire l'histoire de son peuple,

Vers un concept de littérature...

démontre les difficultés de la métafiction historiographique puisque celle-ci est capable de s'auto-critiquer:

Je n'étais plus dans ce marché qu'une sorte de parasite, en béatitude stérile, dont les notes s'apparentaient (et s'apparentent puisque aujourd'hui encore je n'y comprends hak) aux armes miraculeuses des chantres surréalistes. (43)¹¹⁵

Ce même passage trahit le processus d'écriture, par le biais des notes utilisées pour la construction du livre dans lequel l'auteur se décrit. Toutefois, parler de trahison n'est qu'un mode d'expression, car Chamoiseau se veut hors du texte en tant que narrateur. Il se veut ethnographe, "marqueur de paroles," simple "écrivain" d'histoires transmises. Ce statut, qui n'est qu'une technique de l'auteur métahistoriographe, donne à son discours littéraire l'atmosphère historique avec laquelle il va travailler. Dans Texaco, ce discours est tenu par Marie-Sophie Laborieux, qui "baille" l'histoire du quartier Texaco à un Chamoiseau ("Oiseau de Cham") présent, mais réduit à la fonction de preneur de notes. Il ne reprend la voix narrative qu'à la fin du livre dans le chapitre "Résurrection (pas en splendeur de Pâques, mais dans l'angoisse honteuse du Marqueur de paroles qui tente d'écrire la vie)."

Vers un concept de littérature...

Linda Hutcheon remarque aussi que la métafiction historiographique pose ouvertement le processus problématique de l'écriture de l'histoire et, par conséquent, de la fiction historique, attirant de ce fait l'attention du lecteur sur la fragilité de la connaissance historique et sur la faiblesse de l'information historico-fictionnelle. Texaco, dont l'écriture est basée sur le discours historique, présente ainsi un "historien" dont les mots ne sont pas fiables. Marie-Sophie Laborieux explique à l'ethnographe: "C'est ainsi que je commençai à lui raconter l'histoire de notre Quartier et de notre conquête de l'En-ville. Et si c'est pas comme ça, ça n'a pas d'importance." (38) L'ethnographe lui-même se rend compte, à la fin du livre, à "quel point (son) écriture trahissait le réel." (426)¹¹⁶ Chamoiseau tend à laisser apparaître dans ses oeuvres son incapacité à retracer la vérité. La vérité est nécessairement insaisissable. L'écrivain, tout comme l'historien, ne peut dépendre que des souvenirs, souvent dissemblables, mais qui, rassemblés, forment une idée de possible réalité. Dans Solibo Magnifique, il commente les difficultés qu'il éprouve pour rendre l'histoire du conteur: "Si de son vivant il était une énigme, aujourd'hui c'est bien pire: il n'existe que dans une mosaïque de souvenirs." (26)

Pourtant, ce n'est pas simplement au niveau de l'écriture que l'auteur exploite en même temps la fragilité de l'historique et du fictionnel. La même ambiguïté des deux

Vers un concept de littérature...

domaines d'écriture historique et historico-fictionnel se retrouve au niveau des personnages, au niveau du narrateur et de la destruction de la notion de réel.

Dans l'oeuvre de Chamoiseau, la relation entre écrivain et personnages diffère de celle présente dans le roman historique traditionnel. Dans ce dernier on retrouve souvent deux sortes de personnages: le protagoniste type, dont le destin ne sera que le reflet de l'époque historique, et le personnage historique, qui imprime au discours un masque de réalisme et d'autorité historique. En revanche, dans l'écriture de Chamoiseau, les personnages types existent dans le royaume de la marginalité. Produits d'une histoire "raturée," ces personnages souffrent chacun à sa façon de l'influence des processus historiques, contribuant ainsi à l'expression dans l'écriture d'une vision nouvelle des événements célèbres. Quant aux personnages historiques, s'ils sont en relation avec les personnages type, ce rapport ne sert qu'à mettre en évidence la marginalité de ces derniers et la nouvelle vision historique instituée par le mélange de la fiction avec la réalité. La visite du député-maire Aimé Césaire de la fameuse, quoique exigüe, plantation de Pipi dans la Chronique de Sept Misères en fournit un très bon exemple. Chamoiseau décrit cette visite à partir de deux optiques. D'un côté, en tant que reconnaissance du développement de nouvelles techniques agricoles, le langage historique informe:

Vers un concept de littérature...

On déclara qu'il [Pipi] avait fourni la preuve que l'indépendance était viable. *France-Antilles* publia sa photo (...) On l'invita dans les M.J.C. communistes et au théâtre municipal de Fort-de-France (...) On le filma dans son jardin (...) Il connut l'émoi quand le conseil municipal de Fort-de-France se déplaça vers lui en grande pompe, le député-maire en tête. (176-177)

Déclaré par Césaire, *Martiniquais fondamental*, le djoueur Pipi essaie de répondre aux questions du député. Chamoiseau profite de ce moment pour faire faire un détour au récit. De l'autre côté, il oppose alors deux réalités, rendant évident que la réalité de Pipi n'est pas celle de l'Histoire:

Césaire, patient, questionnait gentiment.

- Mais comment faites-vous pour conserver les tubercules d'ignames aussi longtemps sans qu'ils ne germent?

- Hein? Quoi? Kesse ti di misié limè?

Pipi grommelait. Bafouillait. Tentait de haler un bon coup de français. (177)

Cet échange met en évidence la marginalité du personnage type sur deux niveaux. Le premier niveau explicite

Vers un concept de littérature...

l'incapacité du personnage à suivre les mouvements historiques, si éloignés normalement de la réalité quotidienne du peuple. C'est l'expression de la bataille instaurée dans les années 50 entre l'Histoire et la petite histoire¹¹⁷ ou, selon Le Goff, entre l'Histoire et la mémoire collective.¹¹⁸ Le deuxième niveau renvoie au problème particulier de la Martinique, parmi d'autres peuples colonisés, dont l'histoire enseignée fut souvent l'histoire du colonisateur. L'histoire véritable du peuple martiniquais ne dépendait que de siècles d'oralité et de la capacité d'un peuple opprimé à conserver sa mémoire. Aujourd'hui, l'histoire populaire martiniquaise, c'est-à-dire la mémoire collective, est considérée par plusieurs auteurs comme "raturée," seulement compréhensible par l'acceptation, de la part de l'historien, de ses espaces vides. La relation entre Pipi et monsieur le maire dévient impossible à cause d'une différence de perspective sur leur histoire commune.

La marginalité des personnages types offre à Chamoiseau une autre fonction: l'introduction du merveilleux dans l'oeuvre. Dans la fiction historique traditionnelle, ce processus est impossible. Le fantastique est la voie qui permet à l'auteur d'ouvrir son roman à la complexité du monde. Les limites de la vraisemblance sont incapables d'envelopper l'expérience humaine dans tous ses méandres. Le spirituel, voire l'ésotérique, sert de détour pour expliquer des faits inexplicables. Dans Chronique de Sept Misères, le

Vers un concept de littérature...

destin du protagoniste est, dès le début, marqué par sa filiation fantasmagorique. Son père Anatole-Anatole, fossoyeur et dorlis (sorcier), préférait la conversation avec les morts du cimetière aux bancs d'école, car, selon l'intertextualité établie par Chamoiseau avec un texte de Glissant, "ce que tu ne sais pas est bien plus grand que toi."¹¹⁹ (26) Le récit des morts inconnus importe plus que le discours historique et ce n'est pas par hasard que le destin de Pipi est précisément d'apprendre l'histoire, dite paroles rêvées, avec Afoukal, l'esclave-zombi: "L'Histoire ne compte que par ce qu'il en reste." (212)

L'harmonie entre le fantastique et la réalité dépend exclusivement de la logique interne du roman. La transition entre les deux domaines est rarement ressentie par le lecteur et donne à celui-ci l'impression que la création du réel ou du mythique ou légendaire dépend exclusivement de fonctions logiques indépendantes des événements. Ainsi, dans l'écriture de Chamoiseau le fantastique devient explication historique, tandis que le fait historique véhicule le doute, l'incroyance, et se métamorphose en mythe et en légende. Ainsi, l'utilisation du fantastique dans ce type de roman ne vise pas à la description exotique d'une réalité sociale. Au contraire, le fantastique se transforme en critique de l'austérité historique et offre un nouveau prisme pour l'explication des mouvements sociaux: la métafiction

Vers un concept de littérature...

historiographique restructure le roman historique et la pensée qui le produit.¹²⁰

En outre, la restructuration du roman historique permet à Chamoiseau de retravailler la fonction du narrateur. Il place souvent son narrateur, de façon plus au moins évidente, parmi ces personnages types. De fait, si d'un côté son narrateur est capable de contrôler la narration par des jugements de valeur, de l'autre côté cette démarche met en lumière l'arbitraire du discours pseudo-historique lui-même. Dans la métafiction historiographique, la voix narrative possède la même valeur que celle prêtée par le narrateur à chacun des personnages de la fiction. Pour ce faire, Chamoiseau va au-delà de la sphère abstraite du caractère réflexif du narrateur et l'insère dans le réseau relationnel des personnages. Le narrateur devient personnage. Dans Solibo Magnifique, Chamoiseau se retrouve parmi les témoins de la mort de Solibo: "Patrick Chamoiseau, surnommé Chamzibié, Ti-Cham ou Oiseau de Cham, se disant 'marqueur de paroles,' en réalité sans profession, demeurant 90 rue François-Arago." (30)

La littérature, comme l'histoire, est un instrument d'analyse des diverses manifestations de l'expérience humaine.¹²¹ La métafiction historiographique essaie d'accomplir la même tâche, prenant toutefois en compte l'efficacité de l'outil et la solidité de l'objet analysé. Selon Édouard Glissant:

Vers un concept de littérature...

L'Histoire et la Littérature rejoignent une même problématique: le relevé, ou le repère, d'un rapport collectif des hommes à leur entour, dans un lieu qui change en lui-même et dans un temps qui se continue en s'altérant. (Discours 137)

Ce n'est qu'à partir de la manipulation de la voix narrative, des personnages, de la notion du réel et des principes du roman historique que Chamoiseau parvient à traduire l'univers complexe de la réalité martiniquaise.

Le troisième point de l'esthétique de la Créolité est la thématique de l'existence. Les auteurs de la Créolité veulent voir le réel martiniquais à partir de l'intérieur, non pas en "nous éfectant du confortable regard de l'autre." (Éloge 38-9)

Il n'existe rien dans notre monde qui soit petit, pauvre, inutile, vulgaire, inapte à enrichir un projet littéraire." (39)

Dans les textes de Chamoiseau comme dans ceux de Confiant, on voit la grandeur humaine des djobeurs, on réadmet sans jugement les dorlis. "C'est d'une descente en soi-même qu'il s'agit, mais sans l'Autre, sans la logique aliénante" (Éloge 41), évitant ainsi la littérature mimétique

Vers un concept de littérature...

ancrée dans l'exotisme né de la vision européenne sur les îles.

Le Meurtre du Samedi Gloria (1997) de Raphaël Confiant décrit la vie des petites gens du quartier Morne Pichevin à Fort de France. La trame se base sur l'enquête policière faite par l'inspecteur Dorval et son adjoint Hilarion sur la mort de "l'homme fort du Morne Pichevin" (128), majeur du Damier, Romule Beausoleil, "l'archétype du nègre martiniquais en voie de disparition." (68), assassiné avec un pic à glace au petit matin du Samedi Gloria. Cette enquête n'est que le prétexte trouvé par l'auteur, un peu à la manière de celle de Chamoiseau dans Solibo Magnifique, pour dévoiler tout un monde de personnages insolites dans la littérature martiniquaise avant la Créolité. Dans l'oeuvre on assiste au défilé culturel qui compose la Martinique d'aujourd'hui: Ferdine et son père Naïmoutou, coulis; le restaurateur chinois Ho-Shen-Sang; le Syrien Wadi-Abdallah, patron du magasin où travaille le crieur Téléphore; le blanc créole Jonas Dupin de Malmaison; en plus des noirs "archétypaux" et des mulâtres comme Ti Victor, le gèreur.

Quoique Martiniquais lui-même, l'inspecteur Dorval joue le rôle d'un semblant de regard étranger sur ce monde complexe. "Il n'avait muté en Martinique que l'année précédente après quinze ans passés dans un commissariat du 14e arrondissement, à Paris," (16) et même s'il avait eu l'occasion de se remettre en contact avec les "mondes" de

Vers un concept de littérature...

Fort de France -- Texaco, Sainte-Thèrese, Volga-Plage, Trénelle, le Bord de Canal, les Terres-Sainvilles --, le quartier du Morne Pichevin gardait encore "quelque secret pour lui." (17) Le regard de l'étranger n'est pas du tout une invention de la littérature du XXe siècle et moins encore de la littérature francophone, mais dans notre siècle il réapparaît déguisé sous des formes inattendues¹²². La fonction du regard étranger est de voir tout ce que ceux qui sont du lieu ne peuvent plus percevoir. Il récupère la signification des choses en les observant pour la première fois, en leur redonnant leur sens originel. Il s'agit, par ce recours, de libérer le paysage d'une représentation *a priori* et de dessiner le portrait d'un lieu et d'une population avec la simplicité, le mystère et le détail de l'observateur qui méconnaît ce qu'il observe. Le regard étranger a la capacité de réintroduire l'imagination et le langage où tout était vide et silence.

L'une des incarnations de l'étranger est justement celui qui revient. Après avoir quitté un monde qui a perdu la mesure de sa juste valeur, l'"étranger" revient pour récupérer les figures et les paysages banalisés par l'imaginaire¹²³. Le regard de l'étranger semble très important dans l'écriture de Raphaël Confiant. Dans Eau de Café, à travers le regard de l'enfant, il institue le regard étranger sur le monde de Grand Anse. L'enfant représente l'innocence du regard, mutation du regard qui, méconnaissant

Vers un concept de littérature...

le pêché originel, la chute, la connaissance enfin, a le pouvoir d'observer sans préjugés toute une réalité.

Avec l'inspecteur Dorval, Confiand utilise encore une autre mutation du regard étranger¹²⁴. C'est à travers du regard de Dorval que l'on découvre la société martiniquaise. Le monde pluriel martiniquais est présenté au commencement du livre comme un univers où tout le monde hait tout le monde: "le Blanc hait le nègre, le nègre hait le mulâtre, le mulâtre hait l'Indien et vice-versa." (21) La suite du livre va montrer justement l'opposé de cette première impression. Au fur et à mesure, ce que l'on dégage des pages du Meurtre est une société dont les milieux, malgré leurs différences, se caractérisent par une interaction bien plus profonde que le simple mélange prévisible de races. L'action réciproque culturelle que dépeint le livre est continuelle dans la société martiniquaise, et se nomme créolisation. Tous les personnages du livre peuvent servir d'exemples, mais en voici les plus évidents.

Le premier exemple de la créolisation de la société martiniquaise est le protagoniste noir Romule Beausoleil. Bien qu'il ne prêtât pas attention aux chabines et aux mulâtresses, puisqu'ils ne s'intéressait qu'aux noires, Beausoleil devient amoureux de la coulie Ferdine. L'interaction entre eux va au-delà de la liaison amoureuse et touche le culturel. Beausoleil est pénétré par la culture de Ferdine. Après l'oeuvre d'Alfred Métraux et les travaux de

Vers un concept de littérature...

Pierre Verger, il n'est pas difficile de démontrer l'importance de la religion dans les civilisations composites. C'est donc à travers le phénomène mystique que Confiant introduit le mélange culturel qui revient tout au long du livre et qui caractérise la culture créole. Cherchant à se libérer de l'odeur qui l'accompagne à cause de son travail et suivant les conseils de sa concubine, Beusoleil finit par faire un vœu à la déesse d'origine hindoue Mariémen. Une fois libéré du carcan de la religion pure imposé par le colonisateur, il se rend aux mélange de croyances qui finit par constituer un des royaumes privilégiés de l'interaction de cultures au nouveau monde¹²⁵. Beusoleil ainsi constitue l'exemple parfait de l'homme religieusement syncrétique:

Romule Beusoleil jeûnait depuis la veille pour respecter les prescriptions de l'abbé Firmin qui lui rappelait curieusement celles du prêtre indien qui avait invoqué Mariémen afin de lui ôter son odeur d'excréments aussi que celles de Pa Victor, à Roches-Carrées, qui, lui, avait fait appel aux esprits africains pour lui bailler sa vaillantise de combattant de damier. (196)

Le blanc créole Jonas Dupin de Malmaison offre un autre cas d'interpénétration culturelle. Un "grand coqueur"¹²⁶

Vers un concept de littérature...

(109), il fait soigner son coq par la médecine naturelle du monde créole. Intégré dans son champ naturel, il croit à l'efficacité de ce qu'un étranger pourrait nommer facilement superstition. Il confie son coq à sa concubine qui promet d'emmener l'animal à un guérisseur créole: "après tout, lui même avait maintes fois recours à cette médecine nègre qu'on appelait 'l'apothicaire créole' et cela lui avait fait le plus grand bien." (237) De plus, en ce qui concerne la langue créole, Jonas se montre exemplaire. C'est la langue créole qui lui permet d'affirmer son identité vis-à-vis de ses compatriotes. Dans la scène où il bat sa concubine, quelques passants essaient de l'arrêter. Il leur parle en créole; on le laisse en paix. Le parler créole l'identifie comme une personne du pays, donc, fiable.

Un personnage comme celui de Jonas était déjà apparu dans son livre Eau de Café: il s'agit du blanc-pays Honoré de Cassagnac. Cassagnac est, selon Confiant, "un drôle de béké", qui "appartenait à une espèce différente du commun des mortels, ni béké ni nègre." (372) On comprend ainsi que son espèce est l'espèce créole, étant donné que Cassagnac réunit une mosaïque d'apports culturels dans sa personne. Il participe de la culture populaire:

Les conteurs nègres semblaient exercer une puissante fascination sur sa personne, aussi ne

Vers un concept de littérature...

s'étonnait-on pas qu'il leur accordât un traitement de faveur sur sa plantation. (215)

Sa participation, en plus, se fait au niveau de tous les autres:

Il s'asseyait parmi ses nègres, à même la terre battue de la grande cour, et écoutait bouche bée les aventures de compère Éléphant et de compère Lapin. (85)

Il faut remarquer que Cassagnac participe sûrement de cette ronde de contes dominant complètement la langue créole, ce qui met en évidence l'importance du créole comme centre de réunion des composantes culturelles de la société créole.

Dans Le Meurtre du Samedi Gloria, la folie d'Hermancia démontre aussi l'importance du créole en Martinique. Quand Dorval visite Hermancia, la deuxième concubine de Beausoleil, à l'hôpital psychiatrique, il n'arrive pas à entamer un dialogue en français avec elle:

Parlez-lui en créole, intervint l'infirmière agacée. Quand on tombe fou dans ce pays, on oublie le français, cher monsieur. Ici tout le monde parle créole. Même le personnel métropolitain est obligé de s'y mettre. (171)

Vers un concept de littérature...

Parmi les personnages présentés par Confiant, il y a aussi les réfractaires à l'idée de créolisation. L'exemple le plus frappant est celui du mulâtre franc-maçon Docteur Mauville. Confiant écrit:

Cet homme-là évoluait dans un tout autre monde que Naïmoutou, Pa Victor ou même Jonas Dupin de Malmaison. Mauville était déjà presque un Européen et avait l'air d'en être très fier. (Meurtre 256)

L'écriture de Confiant, aussi bien que celle de Chamoiseau, donne moins d'importance à ces êtres réfractaires, qui préfèrent vivre de l'idée d'être français, car ils ont bien sûr intérêt à montrer tout ce qui singularise les Martiniquais et leur donne cet être à part, l'être créole.

La quatrième préoccupation de l'esthétique de la Créolité est l'irruption dans la modernité. L'irruption dans la modernité ne désigne pas la capacité de mettre dans le texte des éléments du monde contemporain. Rien à voir avec la surprise de Laurent Sabbah dans la postface à Bassin des Ouragans, quand il parle de Raphaël Confiant: "Et ne voilà-t-il pas que M. Confiant se met à inclure dans son texte intitulé Bassin des Ouragans, le sida, Tina Turner, Bernard Kouchner, Santa Barbara, PPDA et l'abbé Pierre." (86) Ce

Vers un concept de littérature...

n'est pas cela le saut de la Créolité dans la modernité. L'irruption dans la modernité est le désir de libérer le roman martiniquais du carcan de l'espace, et de l'offrir à la relation avec toutes les littératures du monde, désir de redécouvrir en ce roman sa spécificité multiple, c'est-à-dire de parole née de plusieurs voix. Voilà pourquoi les auteurs se demandent dans l'Éloge de la Créolité: "Comment penser un roman antillais sans être riche des approches qu'ont du roman tous les peuples du monde?" (42)

À travers Écrire en Pays Dominé, Patrick Chamoiseau donne un témoignage des préoccupations qui mènent l'écrivain antillais, si celui-ci suit sa nature, à partager la modernité littéraire mondiale. Le "roman" se divise en trois parties: la première, "Anagonie," s'occupe de la découverte de la littérature mondiale et antillaise, et, surtout, de la libération de l'auteur de l'oppression négriste ayant marqué la littérature de sa terre; la deuxième, "Anabase" est un rêve à travers lequel il décrit comment il s'est imbu des plusieurs éléments de la construction de son pays et de sa littérature; "Anabiose", la troisième partie, est la description de sa poétique. En effet, la phrase emblématique d'Écrire en Pays Dominé, "le monde a-t-il une intention?", nous renvoie à l'Intention Poétique d'Edouard Glissant. Écrire en Pays Dominé se révèle donc comme une poétique de l'auteur qui, comme celle de Glissant, exige l'explication de tout un voyage de l'être vers sa production.

Vers un concept de littérature...

Le chapitre "Anagonie" s'ouvre sur la question "Comment écrire alors que ton imaginaire s'abreuve, du matin jusqu'aux rêves, de valeurs qui ne sont pas les tiennes?" (17) Il s'agit ici de l'incertitude du choix entre l'expression de ce qui est antillais à partir du dedans, et l'abandon aux pressions et manières d'être étrangères:

J'exprimais ce que je n'étais pas. Je ne percevais du monde qu'une construction occidentale, déshabillée, et elle me semblait être la seule qui vaille. Ces livres en moi ne s'étaient pas réveillés; ils m'avaient écrasé. (44)

Chamoiseau fait donc un voyage à travers l'écriture mondiale. Partout, il cite les influences les plus diverses et commente des auteurs de la littérature mondiale, qu'il détache dans de petits commentaires qu'il appelle "sentimenthèque." En même temps, il refait le chemin de l'écriture martiniquaise: les écrivains doudous qui exprimaient "comme une ombre du pays mien" (51), la Négritude et Aimé Césaire, et finalement l'importance de l'oeuvre glissantienne dans sa formation d'écrivain:

C'est Édouard Glissant qui allait m'ouvrir la barrière de corail. Malemort m'avait dérouté, et même débouté. Avec mes lunettes-négritude, je n'y

Vers un concept de littérature...

comprenais rien. Je n'y voyais rien. Ce roman semblait étranger à la lutte contre le Monde blanc colonialiste. (80)

La conclusion de la quête intralittéraire de Chamoiseau débouche sur la conclusion qu'il n'existe pas de littérature qui puisse être racialement ou nationalement branchée. Produit de toutes ses lectures, il se découvre un composite de plusieurs littératures et donc de plusieurs influences culturelles.

Arrivé à cette conclusion, il essaie de comprendre dans le deuxième chapitre l'environnement dans lequel il est né et qui lui a donné l'occasion d'être si pluriel sur le plan culturel - "Comprendre cette terre dans laquelle j'étais né devint mon exigence." (97) Pour ce faire, Chamoiseau décide d'entreprendre le voyage intérieur "que Perse avait élu dans le mot *Anabase*."¹²⁷ (99) À travers le rêve de son écriture, il pénètre son inconscient:

Mon rêver-pays me plongeait dans le magma anthropologique des peuples qui s'étaient rejoints là. Les souches amérindiennes. Les projections européennes. Les douloureux enroulements africains. Les entassements de l'Inde, de l'Asie, du Levant. (101-2)

Vers un concept de littérature...

Son "Anabase" est peuplée de Moi-Colons, Moi-Amérindiens, Moi-Africains, Moi-Indiens, Moi-Chinois et Moi-Syro-Libanais. Le moi ne trouve sa singularité que dans la multiplicité de ses composantes, formant "une mosaïque-désordre de mondes écroulés et de mondes en élan." (142) Ainsi, dans "Anabase", l'auteur explique comment il s'est rendu compte de l'importance de chaque facette de sa terre pour la formation de l'individu créole, processus inexorable dans l'espace martiniquais -- "Nous voulûmes préserver d'originelles puretés mais nous nous vîmes traversés les uns par les autres" (202) Son discours, comme les discours dont il s'est nourri, se compose de plusieurs voix:

Tout le monde hante ma parole, les fantômes
caraïbes et les belles Arawaks, les esclaves dans
leurs diversités, mais aussi les Maîtres, tout
comme les immigrants qui débarquent chaque année.
Moi, Conteur, je donne parole aux voix égarées.
(169)

Le désir de l'écrivain est de "se faire tissu vivant à l'interface des inventaires." (175)

Dans le troisième chapitre, "Anabiose où le marqueur de paroles va balbutier une étrange poétique", il s'agit de montrer comment l'écrivain fait un choix parmi ses outils de travail. "Anabiose" parle du problème de l'écriture vis-à-

Vers un concept de littérature...

vis du drame des langues: le choix entre langue créole et langue française. Il rejoint ici le dernier point de l'esthétique de la Créolité, ce que les auteurs appellent "le choix de sa parole." Il s'agit de reconnaître la langue créole en tant que langue première et légitime du Martiniquais et, en même temps, d'expliquer le "paradoxe" de la Créolité: comment peut-on défendre le créole si on écrit en langue française?.

Les auteurs expliquaient déjà dans l'Éloge, que "la Créolité n'est pas monolingue" (48) et que "son appétit [faisait feu de] toutes les langues du monde" (48), mais cette affirmation ne justifie pas qu'ils écrivent en Français tout en se disant les représentants d'une culture dont la langue commune est le créole. On comprend que "toutes les langues du monde" puissent exercer une influence sur l'expression créole et que la Créolité vise une communion de tout ce qui a été écrit et dit à travers le monde, mais cette compréhension n'explique pas non plus le fait, réel et moins philosophique, de l'utilisation de la langue française.

Telle est la défense de la Créolité: écrire dépend, selon Chamoiseau, d'un langage et d'une langue. La langue, partie la moins importante de l'ensemble, doit s'informer "des fragrances entrelacées des autres", et n'être que le véhicule d'un chant de "possibles-impossibles contacts." (Écrire en Pays Dominé 266) Ainsi, l'écriture créole pourrait s'exprimer dans n'importe quelle langue: créole,

Vers un concept de littérature...

français, anglais, espagnol et autres. On pourrait parler aussi bien de littérature créole créolophone que d'écriture créole francophone sans trahir le désir de défendre une manière d'être créole et qui compte parmi ses atouts la langue créole elle-même. La langue n'est que la "métaphore" du langage, ce qui fait que toute écriture est "omniphone", "langage ameuté dans une langue." (Écrire en Pays Dominé 266) Chamoiseau cite Valéry avertissant qu'"écrire enchaîne, garde ta liberté" (Écrire en Pays Dominé 301) et il se découvre enchaîné à un lieu par son écriture. Transmettre ce lieu devient par conséquent la fonction la plus importante de la Créolité.

Il est vrai que l'écriture de la Créolité sourd déjà du sol fertile d'entassements antillais dont elle se nourrit pour fonder son lieu dans la totalité du monde et qu'elle a en principe deux langues à sa disposition. Défendre l'utilisation du créole comme seule langue véhiculaire de leur réalité offrirait aux auteurs un public très restreint. La langue créole "traîne un bat de faiblesses, elle n'est pas enseignée, ni transmise sous mode valorisé, et son lexique s'effondre." (Écrire en Pays Dominé 261) D'un point de vue plus abstrait, cette défense les forcerait à répéter le drame (post-Rabelais, Villon, Dante, Cervantes) des nations occidentales, qui ont essayé d'ériger leurs langues en outils autosuffisants et participants du pouvoir des états, au point de désavouer les autres langues et les autres

Vers un concept de littérature...

cultures. Partant du principe que "la culture d'un peuple n'a jamais été close, chaque culture est facette-témoin d'événements en mouvements" (Écrire en Pays Dominé 310), le désir de la Créolité est de mettre l'écriture martiniquaise en contact créateur avec le monde entier. La créolisation stimule un "appétit pour l'ensemble de la terre." (Écrire en Pays Dominé 214) Pour ce faire, Chamoiseau et Confiant décident d'écrire en français, dont le public de lecteurs est plus vaste et offre à l'écrivain la possibilité de réunir autour de ses thèses un nombre plus important de sympathisants. Comme le souligne Yerro¹²⁸:

In order to remain coherent with [their] refusal to shut the Creole imagination up in the mono-cultural dictate, [the authors] necessarily must arrive at the conclusion that, in and of itself, the French language could not oppose itself to [their] project. Creolization is multi-lingualism. The Creole imagination transcends forms. (101)

L'écriture française de la Créolité ne veut pas traduire un amour de la langue française et, moins encore, une dépendance de la culture de l'hexagone. Cette utilisation ne se fait pas sans réclamation, car comme l'écrit Confiant:

Vers un concept de littérature...

Ah! Quelle sacré tonnerre de misère que d'être
contraint et forcé d'utiliser une langue d'emprunt!
On se sent presque aussi gauche que le beauf qui
loue un smoking pour aller dîner chez Maxim's avec
bobonne à l'occasion de leurs noces d'argent.

(Bassin des Ouragans 59-60)

Ils ne visent pas donc à écrire comme les Français. Au
contraire ils demandent le droit d'utiliser à leur gré la
langue française, à l'utiliser de façon créatrice, en
l'enrichissant, la faisant dévier et la métamorphosant.¹²⁹
"Il faut abuser des mots et bousculer les phrases" (Bassin
des Ouragans 94), selon Confiant.¹³⁰ Bernabé, à son tour,
affirme que:

Les écrivains de la Créolité plongent dans
l'aventure et les folies de la bâtardise, du
métissage. Leur tentative de construire un langage
dans une langue relève de l'acrobatie¹³¹, condamnés
qu'ils sont à utiliser la langue tout en la faisant
sortir de son néant scriptural.

("La Créolité: problématiques..." 215)

Écrire en français n'équivaut cependant pas à renier le
milieu caraïbe. Cela traduit plutôt une disponibilité
linguistique, c'est-à-dire le fait d'avoir la langue

Vers un concept de littérature...

française comme deuxième langue. Comme le précise Chamoiseau: "moi, Créole américain, je me découvrais plus proche de n'importe quel Caribéen anglo ou hispanophone que de tout autre parlant-français comme moi-même" (Écrire en Pays Dominé 255). Le fait d'écrire en français correspond donc à un désir d'être lu par la plus grande quantité de personnes possibles, sachant que, malgré la langue, "la littérature créole d'expression française aura pour tâche urgente d'investir et réhabiter l'esthétique de notre langage" (Éloge 46); et qu'"exprimer la Créolité sera exprimer tous les "étants" mêmes du monde," (Éloge 52) indépendamment de la langue de cette expression.

De toute cette analyse la Créolité martiniquaise ressort comme un des étants du monde. C'est à partir de la définition de cet étant pluriel -- "Dans la Créolité martiniquaise chaque Moi contient une part ouverte des Autres, et au bordage de chaque Moi se maintient frissonnante la part impénétrable des Autres" (Écrire en Pays Dominé 202) -- que Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant veulent s'ouvrir au contact des autres littératures du monde. Par leur écriture, ils essaient de montrer ce qu'ils sont et, par conséquent, ce qu'est l'homme créole. Représentante de ce qu'ils s'adonnent à présenter au monde, leur théorie doit se soumettre à l'épreuve du temps: "l'Histoire ne compte que par ce qu'il en reste; au bout de celle-là rien ne subsiste, si ce n'est nous." (Chronique 212) À la fois inspiration d'un

Vers un concept de littérature...

espoir et instrument de sa réalisation, l'Éloge de la Créolité marque le départ d'une aventure tout à fait nouvelle.

Vers un concept de littérature...

CONCLUSION

Les écrivains antillais à l'heure
actuelle sont des sortes de précurseurs.

Édouard Glissant

Je n'ai pas le droit de me laisser
engluer par les déterminations du passé.
(...) Je suis mon propre fondement.

Frantz Fanon

"Tupi or not Tupi," c'est la seule
question.

D'après Mário de Andrade

Vers un concept de littérature...

Goethe a affirmé en 1827 que l'on parlait encore de littératures nationales au moment où s'annonçait une littérature universelle.¹³² Mais depuis cette époque, que de littératures nationales sont nées! Que de peuples ont décidé pour la première fois de parler d'eux-mêmes! Cette thèse répond à la question suscitée par Goethe: pourquoi parler d'une littérature nationale martiniquaise dans un monde qui tend à l'universalisation littéraire? Depuis plusieurs siècles la littérature cherche son équilibre sur cette balance qui se penche, soit vers l'affirmation des productions culturelles définies, soit vers une conjoncture culturelle et politique mondialisée, transnationale, informée par un cosmopolitisme toujours désiré.

Malgré le statut incertain des littératures nationales, la production littéraire de chaque nation va en augmentant. Et la question persiste: pourquoi parler d'une littérature nationale martiniquaise? La réponse immédiate serait: Pourquoi pas? Pourquoi ne pas parler de littérature nationale martiniquaise? La littérature martiniquaise au XXe siècle est l'une de ces littératures qui ont su exploiter au maximum les ambiguïtés de l'espace national à partir d'une optique du "mélange". Son espace national a été créé par le cosmopolitisme, c'est sûr, transformant ce petit îlot des Caraïbes en point de rencontre de langages, de cultures, d'esthétiques et de politiques mondialisés, et produisant, de ce fait, l'une des littératures la plus diverse du XXe

Vers un concept de littérature...

siècle, dont nous n'avons exploité qu'une partie infime, à savoir l'oeuvre de ses auteurs-phares et les écoles principales.

Est-ce la superficie d'un pays qui détermine son mérite? Nous ne le croyons pas. La Martinique, autant que toute autre nation de la planète, mérite d'être reconnue pour son caractère unique, son caractère national, pour reprendre l'expression consacrée. Notre objectif aura été de mettre en valeur une petite partie de cet ensemble "national": la littérature martiniquaise.

Les études "francophones et "postcoloniales" sont nées de la tentative d'expliquer des littératures telles que celle de la Martinique -- littérature de tension, où toute analyse interne mène à un dialogue avec des espaces extra-nationaux. Toutefois, il ne faut pas se laisser leurrer par les efforts de catégorisation totalisante de la critique et moins encore par la multiplicité des catégories d'analyse nées de ces efforts (e.g., littérature caraïbienne, littérature du Tiers Monde, littérature noire etc.), car on risque de se laisser tromper par le caractère fourre-tout¹³³ de ces catégories et d'éliminer l'étude du spécifique et du différent.

La Négritude a souffert de ce mal. Comme nous avons pu observer dans le chapitre sur l'oeuvre d'Aimé Césaire, à partir de l'optique souffrante de la Négritude, le monde était en ordre. D'un côté, il y avait le massacré, l'opprimé, le prolétariat, le noir; de l'autre, le

Vers un concept de littérature...

massacreur, l'opresseur, le capitalisme, le blanc. L'ordre du monde dépendait du désordre de l'égalité. Le bien contre le mal: rien de plus facile à comprendre. Il suffisait de "reconquérir ses dimensions" pour que le colonisé devienne "un homme comme les autres", "un homme libre."¹³⁴ Les divisions entre les membres de la Négritude et la décadence politique du mouvement comme générateur de modifications sociales ont fait valoir l'analyse sartrienne de l'aspect "transitoire" de la Négritude. Dans le cas plus particulier de la Martinique, Césaire et la Négritude ont servi de dénonciateurs sur le plan mondial des différences dans l'île, mais, surtout, de la différence de l'île Martinique. Même si la littérature et les actions politiques de Césaire ne sont pas allées au-delà de la contestation, ce qui était attendu d'un "noir évolué"¹³⁵, la Négritude reste nonobstant le point de départ de toute une littérature dépassant sa première étape d'affirmation, marchant vers l'explication de son espace -- espace interstitiel créé par la "relation" des peuples.

Nous avons vu qu'avec Glissant la littérature martiniquaise prend conscience de sa "liminalité," de son "entre-deux". L'espace martiniquais, pour utiliser la métaphore de Homi Bhabha, avait été "traduit", dans une "traduction" identitaire provoquée par la domination de la culture métropolitaine, créant la diglossie des langues, la traversée des identités et la déstabilisation des repères

Vers un concept de littérature...

culturels, d'où "l'ambivalence", "l'hybridité" et "l'imitation"¹³⁶ de la littérature antillaise. La reconceptualisation théorique de Glissant concentre ses efforts d'analyse sur le territoire instable de la langue, de la culture et de la nation, envisageant ces trois éléments comme des données qui ne sont pas fixes, mais le résultat d'une "relation". Comme l'on a vu dans le chapitre sur Le Discours Antillais, la culture, la langue et la nation sont devenues des espaces de négociation, ce qui demeure le cas de toutes les sociétés post-coloniales, y compris celui de la Martinique. Pour Glissant, le lieu de la différence culturelle ne pouvait plus être occupé par la pluralité démographique, mais plutôt par les espaces de négociation frontalières de la "traduction culturelle."

Aux années 1960, la littérature martiniquaise évoluait. Abandonnant sa dépendance d'un ensemble mondial (i.e, la Négritude), elle se fixait sur elle-même et demandait de nouvelles perspectives analytiques qui partaient du "dedans". Ainsi, pour la compréhension de la réalité martiniquaise deux possibles solutions s'imposent. La première prêche la logique de l'inachevé. Glissant et l'Antillanité s'inscrivent dans le mouvement de pensée qui envisage le fait culturel comme un jeu de différences qui s'ajoutent les unes aux autres sans créer de nouvelles totalités.¹³⁷ Comme nous l'avons mentionné, en prenant ce chemin Glissant finit par se perdre dans le "chaos-monde," ce qui déstabilise l'optique

Vers un concept de littérature...

très réussie de ses premiers livres. La sophistication de sa pensée le jette dans une séquence référentielle de "relations" telle que l'île de la Martinique disparaît dans son discours devant le total d'un monde sans frontières. Une nouvelle génération se laisse toutefois imprégner de cette vision du "divers" glissantien, et trouve dans cette optique une deuxième voie pour comprendre la réalité martiniquaise.

La Créolité dépasse le problème de placement de la culture en adoptant la deuxième solution possible pour expliquer la société martiniquaise en tant qu'espace globalisé. Elle croit, comme on l'a vu dans le dernier chapitre de cette thèse, que la société martiniquaise résulte de l'instabilité culturelle, c'est-à-dire qu'elle est "dès le départ" pénétrée d'altérité. La Martinique est pour les défenseurs de la Créolité un mélange dont les sources ne peuvent être repérées et dont la reconceptualisation (ou "traduction culturelle") ne peut se faire à moins qu'on n'accepte la notion d'une pluralité unifiée.¹³⁸ Ainsi transforment-ils l'espace interstitiel, considéré auparavant comme imparfait et inférieur -- dépendant, en somme, de l'explication extérieure --, en espace fondateur, constitué à partir de nouveaux signes d'identité, de nouveaux liens de collaboration et de contestation contribuant à la définition de la société elle-même.¹³⁹ Ainsi, la Créolité éloigne la littérature martiniquaise de l'identité et de la classification uniforme et plate d'une critique totalisante

Vers un concept de littérature...

qui explique toute différence par le même moule. La littérature martiniquaise échappe à la mondialisation "soumise" -- celle qui veut la littérature des marges analysées en groupe, de façon parcellaire -- et s'offre, au contraire, comme acteur actif et unique dans le scénario planétaire des littératures nationales. Elle se fige comme nation participante dans le chœur de l'internationalisation des échanges culturels. Le cadre de la littérature martiniquaise se fige ainsi par la logique de l'espace nouveau et indépendant, création de l'histoire "relationnelle" du monde.

Ainsi peut-on conclure que dans la littérature de l'île, la Négritude n'est qu'un échelon déjà franchi, et que sa débâcle a donné lieu à une thématique identitaire bien plus raffinée. Finalement, cette nouvelle perspective sur le caractère relationnel de l'île, épurée de l'excès de "racialisation" présente dans l'école littéraire précédente, a engendré, dans la nouvelle génération, le besoin d'exploiter la réalité martiniquaise à partir d'elle-même. Ce chemin de quête identitaire et des recours à de descriptions des moeurs de l'île a donné à la littérature martiniquaise un caractère national, tenant de cette même littérature porteuse d'un passé qui s'inscrit dans son territoire propre, littérature à l'avenir prometteur.

S'il y a pourtant une grande leçon à tirer de la critique littéraire, c'est que tout dévoilement est en

Vers un concept de littérature...

définitive inefficace et que toute vérité est en définitive inutile. Que faire de tout cet immense corpus littéraire qui traverse un siècle de l'histoire d'une nation? A la fois peu et peut-être tout. Reconnaître la littérature martiniquaise comme telle, c'est-à-dire, comme produite par les Martiniquais, est déjà un grand pas. En même temps, cela ne peut servir que de référence pour tout ce que l'avenir réserve à cette littérature, voire à cette nation. En effet, la littérature nationale martiniquaise n'est qu'une partie infime d'un tout politique, historique et social qui se mélange toujours plus. Ce serait inutile d'essayer d'arriver à une conclusion totalisante sur quelque chose qui ne fait que commencer, mais, en nous engageant à l'étude de cette littérature, nous avons essayé de capturer ce moment de genèse où les choses qui seront un jour commencent à être.

NOTES

¹ Selon Jones: "The idea that the State makes the nation denies the title 'national' to every movement within its territory." (13)

² En ajoutant la référence du racial, je risque d'être mal compris comme si j'opposais au mélange ethnique martiniquais une supposée "pureté" raciale française. La nation française s'est formée à partir d'un mélange ethnique aussi intense que celui qui s'est produit en Martinique. Ce qui les différencie sont les composantes de ce mélange.

³ Selon la définition de Cruz, p.28.

⁴ Voir Cameron, "Words and Concepts", 10-24.

⁵ Voir l'essai de Henry Louis Gates dans Race, Writing and Difference, où il démontre comment la "race" peut être conçue comme une construction artificielle.

⁶ "A people are a nation, not through the chances of geography and descent, but when they think they are." (Bowler 7)

⁷ Voir Depestre, 30.

⁸ Terme qui s'oppose à l'écriture noire du dedans, faite par des hommes noirs et servant comme un instrument de conscience ethnique, exprimant les malheurs, les vérités et les espoirs de la condition noire. (Depestre, 20).

⁹ Le passage du XIXe au XXe siècle représente une crise de l'ordre des certitudes. Le mot d'ordre est la non-absolutisation du cogito, de façon à le maintenir dans la sphère inquiète d'une existence finie et vulnérable. La critique des certitudes qui commence chez Kant aboutira à des systèmes philosophiques très divers comme celui de Kierkegaard, celui de Nietzsche, celui de Max Weber, celui de Heidegger ou celui de Sartre. Mais son paroxysme se trouve surtout chez Marx et Freud. Le premier met en évidence l'existence d'une idéologie sociale qui rend l'action de l'individu suspecte dans le monde extérieur; quant au monde intérieur de l'individu, c'est à Freud de mettre en doute une notion idéaliste du sujet omniscient, présentant l'être comme un moi rempli de projections, de suppressions, de répressions et de détours de toutes sortes, compromis avec des motivations inconscientes. Ce passage entre deux siècles peut donc être vu comme l'instauration d'une ère de soupçon, pour laquelle l'instabilité ontologique de l'individu est le centre même des préoccupations.

¹⁰ Césaire affirme ne pas avoir subi directement l'influence des mouvements négristes antérieurs à la Négritude, par le simple fait de ne pas les connaître, mais accepte en même temps une influence indirecte, par exemple, de la Harlem Renaissance, qui lui a permis de prendre

Vers un concept de littérature...

conscience de la solidarité des peuples noirs (Depestre, 72-74).

¹¹ L'oeuvre de Dubois pour le développement de la conscience noire est considérable. Né à Massachusetts en 1868, il écrit, en 1903, The Souls of Black Folks (Les Âmes Noires), résultat de son expérience et de son observation comme professeur dans les communautés noires à l'intérieur du Tennessee. Quoique écrit selon les modèles établis par la littérature occidentale blanche, ce livre est considéré aujourd'hui comme le premier grand cri d'un noir contre les abus et la discrimination causés par le racisme. En 1900, l'avocat de Trinidad Sylvester Williams organise à Londres la première conférence panafricaine. W. E. B. Du Bois y était et, à partir de ce moment, il sera un des plus grands défenseurs et militants de l'idéal panafricain. En plus, il fonde la *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP), pour la cause de la communauté noire américaine, et la revue The Crisis, dont il est rédacteur. The Crisis encourage l'émergence d'une série d'auteurs qui, dans tous les domaines artistiques, marquera profondément la littérature noire et sera connue comme The Harlem Renaissance ou New Negro Movement. Ce corpus assez considérable d'oeuvres littéraires, produit entre la fin de la Première Guerre Mondiale et la première moitié des années 30, a

Vers un concept de littérature...

influencé fortement le mouvement de la Négritude avant de se fondre dans le panafricanisme culturel.

¹² Le panafricanisme racial, ou sionisme nègre, ou garveyisme, ou encore protestantisme mystique, s'est construit autour de la personnalité charismatique du Jamaïcain Marcus Garvey. À l'âge de 20 ans, Garvey se trouve à Londres où il travaille avec le célèbre nationaliste égyptien Duse Mohamed Ali, fondateur de la revue anti-impérialiste African Times and Orient Review. C'est avec lui que Garvey forme son sens nationaliste et mûrit ses idées pour la défense du peuple noir. "Il rencontre un intellectuel et militant nationaliste et panafricaniste égyptien d'ascendance soudanaise, Mohammed Ali Duse. Celui-ci l'endoctrine et l'incite à consacrer sa vie à la libération de ses congénères. Aujourd'hui méconnu, Ali Mohammed Duse (1867-1945) fut l'une des figures de proue du Panafricanisme de la première heure." (Tété-Adjalogo 1, 27) En 1912, il part pour New York et, après être entré en contact avec la société noire éclairée, il fonde en 1918 The Negro World. Prêchant le retour à la terre des ancêtres, sa philosophie démontre des ambitions franchement nationalistes, mais, en même temps, elles peuvent être définies comme racistes. Il défend la pureté de la race; il rêve d'une société où les postes de commande ne seraient occupés que par des noirs pas du tout mélangés avec d'autres races, se conformant à la doctrine du

Vers un concept de littérature...

"Race First" de source évangélique (Tété-Adjalogo 1, 33-47). Ses idéaux d'une Afrique aux noirs finissent par le rapprocher des groupes extrémistes blancs qui défendaient une Amérique aux blancs (Tété-Adjalogo 1, 228-32). Après avoir reçu de l'argent de ces groupes pour payer son programme de retour au continent ancestral et après avoir diminué dans son mouvement l'importance de la vaste majorité des noirs américains - métis pour la plupart -, Garvey doit affronter une forte opposition et parmi ces opposants se trouve celui qui est connu aujourd'hui comme le père du panafricanisme social et qui proposait pour les noirs des programmes d'égalité économique, politique et sociale, W.E.B. Dubois. Garvey, malgré toute l'opposition laissera des idéaux qui, aux États Unis, seront défendus surtout par Malcolm X - "Malcolm X est un authentique continuateur de grande envergure et de haute volée de Marcus Garvey". Et, aux Antilles, des auteurs comme Tony Sewell (The Legacy of Marcus Garvey - Garvey's Children), veulent voir une liaison directe entre Garvey et le mouvement Rastafari (Tété-Adjalogo 1, 55 et 171). A. James Arnold soutient que du Garveyïsme, la négritude n'a reçu qu'indirectement le sens d'affirmation de la race. Aucun membre de la Négritude néo-africaine n'a envisagé un retour en Afrique. Ce retour, si retour il y a, n'est qu'esthétique et idéalisé. (Arnold, 29)

13 Countee Cullen est le poète de la diversité par excellence. Tout son discours ne vise qu'à demander l'extinction des inégalités raciales. Son rêve était d'être connu non comme un grand poète nègre, mais tout simplement comme un grand poète américain.

14 Langston Hughes est sans doute le plus célèbre des trois. Son sujet principal est la vie quotidienne et sa poésie aura recours au langage populaire. Avant d'être reconnu comme grand écrivain, Hughes a passé la plupart de son temps à voyager. Il avait déjà vécu plusieurs mois au Mexique avec son père quand il a décidé de partir en Afrique comme membre de l'équipage du SS Malone. Il connut en Afrique plusieurs villes, mais, en même temps, a profité de son voyage pour élargir son horizon en visitant la France et l'Italie. Son grand pas comme écrivain vient avec la découverte du Harlem à New York, le centre du mouvement New Negro. Son poème "The Negro Speaks of Rivers" (dédié à W. E. B. Du Bois) est l'un des plus célébrés de ce mouvement. Hughes a laissé plus de douze volumes de poésie et de son vivant a connu le succès. Il a servi d'inspiration à toute une génération de nouveaux écrivains noirs des années soixante. Hors de son pays, il a été un modèle pour des poètes africains et caribéens. Langston Hughes était celui, affirma Damas, des mots de qui, "les pionniers de la Négritude, je veux parler de Césaire, de Senghor et de Damas,

Vers un concept de littérature...

retiendront le sens profond. Et nous n'aurons eu de cesse de suivre, dans le sillage de Langston Hughes, non seulement Countee Cullen, mais encore Jean Toomer, Sterling Brown, Claude McKay." (Racine 185)

¹⁵ Le Jamaïcain Claude McKay est des trois le plus passionné et ardent dans sa poésie. Son discours, né de la rencontre des tensions raciales aux États-Unis, est intense et se dirige vers les masses. Senghor a vu McKay comme le créateur de l'idéal de la Négritude, par la force et la fierté avec lesquelles il chante son sang noir.¹⁵ À cause d'un de ses poèmes, "If We Must Die", qui a provoqué un bouleversement énorme, McKay se voit forcé de quitter les États-Unis. Ce départ lui donnera la possibilité de participer à la Troisième Internationale Communiste en Union Soviétique et d'y faire un discours qui mettrait en contact pour la première fois la cause communiste et la cause noire.

Son roman Home to Harlem devient le premier best-seller produit par un Noir aux États-Unis. Il y décrit la vie difficile vécue par des Antillais, des Africains et des Noirs américains au Harlem. Bien qu'il soit considéré comme l'un des plus importants romans produits par le mouvement New Negro, à l'époque il a souffert de fortes critiques, y compris celle de Dubois publiée dans The Crisis en 1928. On l'accusait de montrer un portrait du Noir qui ne correspondait pas au nouveau modèle qu'on essayait d'ériger.

Vers un concept de littérature...

Mais c'est surtout Banjo (1928) qui sera le roman le plus loué par les membres de la future Négritude, par ce qu'il possédait de destructeur du status quo¹⁵, étant "le premier roman à poser le problème nègre avec ampleur et lucidité" (Kesteloot, 80).

¹⁶ Jean Toomer trouve dans le sud le sujet de Cane, son livre le plus connu. Mais l'oeuvre de Toomer reste dans l'obscurité.

¹⁷ Zora Neale Hurston, au contraire n'a reçu que des louanges de la part de la communauté noire. Anthropologue, elle s'intéressait au folklore noir du sud des États-Unis et des Antilles. Morte; nonobstant, dans la pauvreté et vite oubliée, elle a laissé une oeuvre qui, aujourd'hui, est considérée comme la plus solide en termes de perpétuation des coutumes noires.

¹⁸ Wallace Thurman, auteur de Infants of the Spring (1932) et Blacker the Berry (1929), augmentait les possibilités de propagation de la nouvelle idéologie noire avec sa revue Fire!!. Celle-ci n'a eu, malheureusement, qu'un seul numéro.

¹⁹ James Johnson centralise son discours dans une analyse des problèmes sociaux et psychologiques des Noirs et a aidé, dans son oeuvre critique, à découvrir une quantité énorme de travaux produits par des Noirs.

Vers un concept de littérature...

²⁰ Alain Locke combattait surtout le mythe de l'infériorité de la race noire. Il croyait que, par la promotion des Noirs talentueux, on pourrait construire de nouveaux modèles d'artistes pour la communauté noire. Locke est, en même temps le rédacteur des livres The New Negro: An Interpretation (1925) et Four Negro Poets, les deux des collections qui ont mis en évidence le meilleur de la Negro Renaissance.

²¹ la Harlem Renaissance n'existait pas tout simplement dans le domaine de la littérature. *Shuffle Along*, en 1920, a lieu à Broadway avec une troupe noire le 22 mai. En 1923, *The Chip Woman's Fortune* de Willis Richardson devient la première pièce sérieuse, écrite par un noir, à être jouée à Broadway. En 1927, Paul Green reçoit le prix Pulitzer pour sa pièce Abraham's Bosom, joué seulement par des comédiens noirs. En 1929, le Théâtre Expérimental Nègre et le Negro Art Theatre sont fondés respectivement en février et en juin. La comédie musicale *Green Pastures* débute en février 1930. En 1934, s'ouvre le célèbre Apollo Theatre. Et le 10 octobre 1935, *Porgy and Bess* de George Gershwin est mise en scène avec des chanteurs noirs. De la scène nationale à la scène internationale, c'est à Florence Mills de partir de l'Alhambra Theatre, à Harlem pour démontrer son talent à Londres et à Paris, tandis que Josephine Baker captivait toute l'Europe et surtout l'avant-garde française des années

30. Le jazz était accueilli en France avec le même enthousiasme, surtout après l'apparition en 1927 de deux grands compositeurs: Louis Armstrong à Chicago et Duke Ellington à New York. En plus, les noms de Jelly Roll Morton de New Orleans, avec son jazz créole, et de William Christopher Handy de l'Alabama, personnage clé du blues, ne peuvent pas être oubliés.

22 Césaire signale que "le mouvement afro-américain créait l'atmosphère qui était indispensable à une prise de conscience très nette chez les Noirs" (Depestre, 73).

23 La liaison esthétique entre Senghor et Langston Hughes est très bien exposée par Eloïse Brière, "The Harlem Renaissance and Négritude."

24 Selon Ph. Decraene la Négritude n'est que "l'expression littéraire du pan-africanisme". (Decraene, 30)

25 Cornevin, à partir d'une comparaison entre le système français et le système belge, observe le peu d'importance accordée par ce dernier à l'adoption dans l'enseignement du français ou du néerlandais, ce qui a diminué la formation d'une élite intellectuelle capable de maintenir un discours au même niveau que celui du colonisateur (Cornevin, 122-128). Notons que le roi Léopold, exerçant son pouvoir dans le Congo Belge, est l'un des grands massacreurs de l'histoire, l'égal de Hitler, Staline, ou Pol Pot.

26 En 1928, l'écrivain américain Claude McKay observe que "*Batouala*, considéré comme un 'livre dangereux', est interdit dans toutes les colonies" (Écrivains Noirs 83).

27 Quant à la Négritude, Maran lui-même a ses réticences: "Considéré par les noirs comme un précurseur de l'actuelle 'négritude', il avoue qu'il la comprend mal et a tendance à y voir un racisme plus qu'une nouvelle forme d'humanisme" (Écrivains Noirs, 83).

28 Mais l'importance de Maran s'étend au-delà de son livre. En 1931, il fonde avec les haïtiens Paulette Nardel et Leo Sajours la Revue du Monde Noir. Celle-ci sert comme liaison entre le monde noir francophone et les négro-américains, représentés par des auteurs comme Claude McKay, Jean Toomer, Countee Cullen, Langston Hugues et Alain Locke. Ses six numéros -- prolongés par le salon promu par Paulette Nardel -- ont offert l'occasion d'abord à Senghor puis à Césaire et à Damas d'entrer en contact avec ce qui plus tard sera connu comme la *Negro Renaissance* américaine (Kesteloot, 63).

29 Le verbe "marronner" désigne l'action de l'esclave qui s'enfuyait pour échapper à l'esclavage et vivre en liberté. Par extension, aujourd'hui dans des milieux francophones noirs, le terme se réfère à la pratique d'un discours de contestation .

30 Jean Price-Mars, auteur du Ainsi parla l'oncle (1928), prêche la récupération de l'héritage africain, ce qui mènerait le peuple afro-haïtien à glorifier ce que l'on avait méprisé pendant toute l'évolution historique de l'île. Jacques Roumain dédie sa poésie à la terre haïtienne. Et Normil Sylvain annonce le besoin d'une "doctrine originale" (Sylvain, 5), une nouvelle esthétique pour la jeune littérature haïtienne, une esthétique capable de refléter la sensibilité d'un peuple déraciné. Il réfute la peinture banale d'une beauté tropicale totalement pittoresque (le "doudouisme). Des trois, c'est Jean-Price Mars qui, dans un premier moment, a le plus influencé les idées de l'époque. Son essai ethnographique mentionné plus haut est une réponse directe au livre de Gustave Le Bon, Lois Psychologiques de l'Évolution des Peuples, et est considéré comme un classique pour la formation du panafricanisme culturel en ébullition, ou de l'Africanité, comme préfère le nommer plus tard Damas. (Voir Léon-Gontran Damas, "Price Mars, le Père du Haïtisme.") Il y défendait, à partir d'une étude détaillée des sociétés africaines, la "réhabilitation de l'Afrique, de ses races, de sa civilisation, de l'animisme africain" (Decraene, 21). En effet, cette thèse est la même qui, quelques années plus tard, servira à structurer la théorie de la Négritude.

31 "Nous avons la glorieuse destinée de maintenir avec le Canada et les Antilles françaises les traditions et la langue française." (Sylvain, 10)

32 Voir Miriam DeCosta, 3.

33 Voir Richard L. Jackson, "La presencia negra en la obra de Rubén Darío".

34 Voir Roger Bastide, African Civilisations in the New World.

35 Une analyse détaillée, en deux volumes, de la vie et l'oeuvre de Nicolás Guillén se trouve dans Augier, Nicolás Guillén: Notas para un estudio biográfico-critico.

36 Voir James Clifford, "Negrophilia," 902-903.

37 Cornevin signale que Jahnheinz Jahn dans son Geschichte der neo-afrikanischen Literatur juge durement le travail de Cendrars, insistant sur le comportement peu professionnel de l'écrivain qui ne s'est préoccupé ni de la qualité du matériel choisi ni de la distinction entre les diverses traditions africaines dans la confection de son livre. Il est vrai qu'une bonne anthologie de la littérature africaine n'existait pas avant l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de Senghor (1948). Les défauts du travail de Cendrars ne diminuent pas toutefois son importance comme propagateur d'un monde inconnu en France (Cornevin, 90).

38 "Nous acceptons le Surréalisme comme un moyen, mais non comme une fin, comme un allié et non comme un maître. Nous voulions bien nous inspirer du Surréalisme, mais uniquement parce que l'écriture surréaliste retrouvait la parole négro africaine." Senghor (lettre à Kesteloot de février 1960) cité par Kesteloot, 94.

39 Sartre signale le rôle subversif de la Négritude, la capacité de celle-ci de répondre au traitement péjoratif "nègre" par la transformation de ce terme en un mot digne d'inspirer une légitime fierté. En effet, Sartre démontre comment la Négritude travaille à partir de la subversion de tout le discours occidental. Il voit la Négritude comme "le temps faible" d'une progression dialectique dans laquelle elle est l'antithèse de la suprématie blanche, destinée à se fondre dans une synthèse. Ainsi, pour lui, la Négritude fait partie d'un processus historique inévitable. Cette notion a suscité de vives protestations parce qu'elle n'accorde à la Négritude qu'un rôle provisoire et secondaire. Nonobstant, les premières pages du texte louent l'égalité finalement conquise par l'homme Noir dans son discours, celui avec des "regards sauvages et libres qui jugent notre terre" (Sartre, x). Son regard est capable de montrer aux blancs leur culpabilité et la nullité de leur thèse de suprématie. Ensuite, Sartre compare la situation du Noir à celle du prolétariat blanc et associe le drame des deux groupes à leur

Vers un concept de littérature...

exploitation par la société capitaliste. Son discours, en ce point du texte, ébauche sur les masses opprimées toute une analyse qui sera reprise, plus tard, par Frantz Fanon.

Sartre toutefois, dans une troisième partie, distingue les deux réalités qu'il avait auparavant réunies. Il s'aperçoit que "la conscience de classe du travailleur européen est axée sur la nature du profit et de la plus-value" (Sartre, xiv), tandis que la cause nègre est basée sur "une vue plus juste de la subjectivité noire" (Sartre, xv). Il présente alors l'Anthologie de Senghor comme un panorama de "certaine(s) qualité(s) commune(s) aux pensées et aux conduites des nègres" (Sartre, xv) - formule qui lui sert à définir le terme Négritude. Pour lui, l'Anthologie n'a que le but de "manifester l'âme noire" (Sartre, xv). Ce mouvement, pour lui, est le seul instrument capable de traduire l'expérience vécue du noir dans le monde, d'où sa formule de base heideggerienne: "La Négritude, c'est l'être-dans-le-monde du Nègre" (Sartre, xxix). Finalement, après avoir analysé les différents discours noirs de l'Anthologie, Sartre doute de l'homogénéité intérieure de la Négritude, et conclut son analyse en indiquant que le mouvement n'est qu'un passage vers une synthèse. Bien qu'il ait une importance littéraire, le texte du philosophe est axé surtout sur la sociologie. Pour autant, son mérite ne réside pas en une contribution à la compréhension d'une nouvelle littérature, mais à

Vers un concept de littérature...

l'explication de la raison pour laquelle cette littérature est née. L'analyse de la Négritude en tant qu'école littéraire doit attendre un autre critique, qui aura une importance encore plus forte dans l'établissement du mouvement.

⁴⁰ Lilyan Kesteloot, à la fin des années 50, décide de systématiser une littérature émergente dont l'importance n'était pas totalement exploitée. Dès le début, elle manifeste son intention de construire une école dans l'introduction de Écrivains Noirs de Langue Française, sur "un vaste et authentique mouvement littéraire!" (Kesteloot, 18). Les quatre premiers chapitres passeront en revue quatre publications majeures: Légitime Défense et L'Étudiant Noir, produits de ce "creuset où se forgèrent les idées d'une élite de couleur" (Kesteloot, 21), c'est-à-dire le milieu étudiantin parisien; et, Tropiques et Présence Africaine, des publications rattachées aux deux membres plus charismatiques de la Négritude, respectivement Césaire et Senghor. Oeuvre de rassemblement d'idées, unissant des tendances quelques fois disparates, réunissant un corpus éparpillé et même inconnu d'une partie des intellectuels, le livre de Kesteloot eut en plus le mérite d'offrir une cinquième partie capable de projeter le mouvement dans l'avenir. Elle envoie un questionnaire à une vingtaine d'écrivains noirs des Antilles et de l'Afrique avec l'espoir

de pouvoir, à partir de cette enquête, tracer le profil de cette nouvelle littérature. Ce questionnaire eut nonobstant une deuxième fonction, rationalisée ou non par l'auteur, celle de rattacher au mouvement de la Négritude le nom des plus grands écrivains noirs de langue française de l'époque. Ainsi, avec l'oeuvre de Kesteloot, le mouvement déjà créé s'enracinait; et le corpus d'oeuvres littéraires du mouvement, s'il existait déjà aux mains de Césaire, Damas et Senghor, fut élargi avec l'oeuvre de plus d'une vingtaine d'écrivains de premier ordre. Kesteloot conclut que cette première génération d'écrivains avait déjà formé, aux Antilles ou en Afrique, une deuxième génération. L'école de la Négritude multipliait ses disciples (Kesteloot, 315). Dans sa conclusion, elle pose une dernière question: "Nous nous demandons tout d'abord si l'actuel et spectaculaire rassemblement des auteurs noirs autour de thèmes et de sentiments communs subsistera lorsque seront dépassées les revendications politiques, sociales et raciales? Se scindera-t-il plutôt en un faisceau de littératures nationales, répondant d'avantage aux réalités des États dont elles émanent?" (Kesteloot, 325)

⁴¹ On examinera cette question en plus de détail dans le chapitre suivant. À partir de 1950, l'écriture de Césaire, par exemple, est accompagnée d'un engagement militant; elle prend "une orientation nouvelle" (Toumson, 438). Césaire

Vers un concept de littérature...

prend conscience de son rôle d'homme de lettres dans un sens plus politique. Il sort de la voie senghorienne. Senghor est celui qui accompagne "le chantre des destinées de son peuple", tandis que Césaire est celui qui veut "modifier la destinée de son peuple", construisant un nouveau type de nègre martiniquais, comme l'explique Kesteloot (Kesteloot, Aimé Césaire, 37). Césaire s'aperçoit qu'il faut continuer à insister sur l'union, quoique purement apologétique, du monde noir et sur les traits permanents de l'âme noir, sans, nonobstant, s'éloigner des considérations socio-historiques qui, au niveau national ou régional enveloppent la réalité vécue du noir. Césaire se rend compte que l'oppression des peuples noirs empêche l'épanouissement total de la race. Si jusqu'à ce moment-là la négritude avait pour Césaire une fonction littéraire pure, après être devenue politique, elle a maintenant une fonction et politique et littéraire.

Si, dans les années 30, les créateurs et collaborateurs de la négritude, motivés par le désir de surmonter des particularismes, ont accepté la priorité d'une vision culturelle, dans les années 50, au seuil des indépendances, ce n'était plus le cas en Afrique. Senghor, toutefois, continue à prendre position pour une Négritude qui insiste en tracer le profil de la civilisation et de la culture nègres et en établir le rôle de l'homme de culture sur le continent africain contemporain. C'est cette idéologie très floue de

Vers un concept de littérature...

la Négritude, basée sur un art figé, séparée de la politique et parfois élitiste que l'on a souvent reprochée à Senghor. En plus, Senghor continue à insister sur la Négritude comme "l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir" ("Pierre Teilhard de Chardin," 20), sans prendre en compte l'hétérogénéité des systèmes sociaux y englobés, non seulement en Afrique mais aussi dans le monde. Finalement, comme l'observe Martin Steins, pour maintenir vivant son rôle dans le mouvement, Senghor essaie de réajuster le concept de Négritude sur l'ethnie et, plus précisément, sur des ethnies ouest-africaines ancrées dans un passé commun.

Ainsi, ce n'est pas surprenant que Césaire et Senghor s'éloignent l'un de l'autre dans la compréhension de la fonction de la Négritude. Senghor est guidé par un retour historique à la terre des ancêtres, une terre présente et pleine de traces d'un passé glorieux. Césaire, au contraire, est marqué par le manque, la coupure, le déracinement. L'Afrique est lointaine dans le temps et dans l'espace, elle est "médiatisée par trois cent ans d'exil et d'esclavage, par l'assimilation culturelle à l'outrance, enfin aussi par le contexte si particulier tant géographique que social des 'isles'" (Kesteloot, Aimé Césaire, 98). La relation de Césaire avec l'Afrique est presque mythique, comme souligne Von Grunebaum (Grunebaum 15-16). Ainsi, après s'être rendue compte de cette différence fondamentale entre les Africains

Vers un concept de littérature...

et "les fils de la traite", la "négritude de Césaire" commence à avoir comme objectif l'identification nationale, la reconstruction historique de son peuple martiniquais et la participation sociale.

42 Le mot 'désastre' apparaît maintes fois non seulement dans le discours césairien, mais dans l'écriture d'autres membres de la négritude antillaise (e.g. Damas), comme représentation de l'enlèvement, du trafic, de la Diaspora enfin.

43 La division utilisée est celle établie par Lilian Pestre de Almeida dans son article "Les Versions Successives du Cahier d'un Retour au Pays Natal." Césaire 70.

44 Le personnage, quoiqu'il serve au poète pour devenir "'Conscience ouverte' du drame inconscient et collectif de son peuple" (251), n'a rien à voir avec l'enfance réelle d'Aimé Césaire. Voir Kesteloot. "Césaire et Senghor." Soleil Éclaté.

45 "...to be different from those that are different makes you the same..." (Bhabha 44)

46 "To exist is to be called into being in relation to an otherness." (Bhabha 44)

47 Ruhe rappelle que dans un premier moment le terme "oratorio lyrique" n'avait pas été utilisé par Césaire, qui se contentait d'appeler son texte "nébuleuse". "Césaire avait raison de qualifier Et les Chiens se taisaient... de

Vers un concept de littérature...

"nébuleuse", car cette pièce est le texte-laboratoire par lequel Aimé Césaire a appris le métier d'auteur dramatique," commente Ruhe. (9)

48 Hale remarque que la source du titre est le dernier vers du poème "Zone" de Guillaume Apollinaire, et, en plus, que le trait d'union n'apparaît pas dans les éditions postérieures. (Hale 290)

49 Ce livre éloignera Césaire de la voie senghorienne une fois pour toutes. Il s'aperçoit qu'il faut continuer à insister sur l'union, quoique purement apologétique, du monde noir et sur les traits permanents de l'âme noir, sans nonobstant s'éloigner des considérations socio-historiques qui, au niveau national ou régional enveloppent la réalité vécue du noir. Si jusqu'en ce moment-là la négritude avait pour Césaire une fonction littéraire pour, après, devenir politique, elle exerce maintenant une fonction politique et littéraire.

50 Un extrait, sous le titre "L'impossible contact", se retrouve déjà en 1948 dans la revue Chemins du Monde 5-6 (1948): 105-111. (Hale 297 and 317)

51 En 1961, lors d'un discours prononcé à la mairie de Fort-de-France, Césaire prend clairement parti de l'autonomie ou de l'autogestion (remarquer que le mot indépendance n'est jamais prononcé): "On nous dit assimilation, mais on pense discrimination; on nous dit intégration, mais on pense

Vers un concept de littérature...

oppression. Bref, on nous dit départementalisation, mais on pense colonisation. Je dis que, *dans un ensemble français*, les Martiniquais doivent gérer librement leurs propres affaires." (Hale 412, l'italique est à moi.)

52 Selon Kesteloot, dans ces ouvrages, il n'y a "plus rien de gratuit: le poète adhère pleinement à son langage, il atteint l'apogée de son art." C'est-à-dire que "son style acquiert une densité exceptionnelle. L'exubérance de jadis est sacrifiée au dépouillement." (Aimé Césaire 64)

53 Toumson. Athanor 128.

54 La pièce a pris au moins trois ans pour être écrite, étant publiée en trois parties, en trois éditions de Présence Africaine commençant par 1961. (Hale 423)

55 Voir Judith Miller. "Césaire et Serreau: une sorte de symbiose." Cahiers Césairiens 1 (printemps 1974): 20-25.

56 Houyoux fait un travail explicatif assez détaillé dans son édition commentée d'Une Saison au Congo.

57 Voir Laurence Porter. "Aimé Césaire's Reworking of Shakespeare: Anticolonialist Discourse in *Une Tempête*," Comparative Literature Studies. Ce texte paraît exposer de manière assez complète le fonctionnement de la pièce.

58 Voir "Césaire -- the Poet and the Politician." Research in African Literatures.

59 Écrite, en effet, en 1963, cette pièce apparaît trente ans après comme partie intégrante du Tout-Monde.

⁶⁰ Cette oeuvre a été annoncée, selon Dash, durant la Carifesta à Kingston, Jamaïque, mais apparemment n'a jamais été publiée.

⁶¹ Cette série de livres n'est désignée comme "poétique" qu'après la publication des oeuvres de Glissant chez Gallimard.

⁶² Daniel Racine explique que "during World War II the Martinican people proved to be very industrious when they were cut off from occupied France and had to take care of themselves." (Racine 622) Cette période hante l'imaginaire Martiniquais, car elle est la réponse réelle au discours assimilationniste qui réclame le maintien de l'île comme partie du territoire français.

⁶³ Glissant explique, dans le chapitre "Résistance," comment le marronnage, forme originelle de résistance dans l'espace caraïbe, limité par l'extension des terres insulaires, a donné lieu à une résistance intellectuelle, soit du côté des békés, soit du côté de la population noire, à travers la création d'une classe moyenne de professionnels libéraux. Le manque de concertation entre les parties de la société martiniquaise a toujours empêché la réunion d'efforts pour la création d'une mentalité nationaliste. Sans l'idéal de nation, l'indépendance n'apparaîtra jamais dans la société martiniquaise comme projet valable.

⁶⁴ Malemort ne se restreint pas à la description de la réalité antillaise. Il s'agit d'un roman extrêmement osé en ce qui concerne les procédés de narration. Notre orientation est autre, mais le texte "Narrative techniques in Édouard Glissant's *Malemort*" d'Elinor S. Miller est une lecture indispensable pour ceux qui veulent les approfondir.

⁶⁵ Voir "Of Mimicry and Man" de Homi Bhabha. The Location of Culture 85-92.

⁶⁶ À partir de cette comparaison, Dash peut affirmer qu'aujourd'hui la "Martinique is oblivious to the nature of the region that surrounds it." (124)

⁶⁷ Cette période est décrite aussi dans La Chronique de Sept Misères de Chamoiseau et l'effet recherché est le même: démontrer que la Martinique est capable de vivre seule dans un contexte d'Antillanité et que ce qui empêche la réalisation de ce projet est, en effet, le mythe de l'incompétence de l'île.

⁶⁸ Dash remarque que, dans Soleil de la Conscience, "Glissant echoes the Claudelian idea of co-naissance as individual consciousness grows with the discovery of external reality." (12)

⁶⁹ Voir la déclaration de Glissant dans Soleil de la Conscience: "Le problème racial est dépassé. Je veux dire qu'il faut cesser d'en faire un absolu, pour élucider les

Vers un concept de littérature...

raisons motrices du racisme, qu'on les trouve sociales, économiques ou politiques" (63)

⁷⁰ Voir "*Soleil de la Conscience: entre le regard du fils et la vision de l'étranger*" d'Ana Paula Coutinho Mendes. Totalement consacré à Soleil de la Conscience, ce texte ne se borne pas à examiner le cadre situationnel de l'écrivain, mais établit également des liaisons entre la proposition poétique glissantienne et celle de la négritude.

⁷¹ Voir "L'Histoire Autre: Conquête, Désir, Jouissance et Abjection dans les Indes d'Édouard Glissant" d'Elisabeth Mudimbe-Boyi.

⁷² La "violence sans cause" existe comme une opposition contre les effets résiduels laissés par la structure coloniale en Martinique. Il s'agit d'une réaction traumatique. La violence peut devenir aussi aliénation "vécue au niveau du comportement institutionnel par tentative de résolution de contradictions, jamais résolues, entre ce qu'on est et ce qu'on croit qu'on est." ("Sur le délire verbal" 51) Ainsi, la violence sans cause, surtout contre soi-même, est une tentative anormale de résoudre des contradictions individuelles ou collectives. "L'expression 'violence sans cause' rend compte du processus, étudié par Fanon déjà, par quoi l'homme colonisé retourne contre lui-même l'outil devenu arme qu'il ne peut utiliser contre l'opresseur" (Discours Antillais 311), explique Glissant.

⁷³ Selon Dash: "Both works, which are necessarily related to each other, are marked by the research into and diagnosis of Martiniquan reality." (126)

⁷⁴ Le personnage de Mycéa est l'un des plus complexes de l'oeuvre glissantienne. Le texte "Tempo de Plantar, Tempo de Colher: as personagens femininas na obra de Édouard Glissant" de Leila Parreira Ramos e Silva est presque entièrement consacré à l'analyse de ce personnage.

⁷⁵ Carla Fratta, dans son "Storia, identità e coscienza collettiva ne "La case du commandeur" di Édouard Glissant" résume parfaitement la situation de "l'histoire raturée": "Alla mancanza di una memoria scritta e di una storia come ricostruzione ordinata di eventi collegiati da una linea unitaria di sviluppo, corrisponde la sconnessione della storia narrata, fatta di frammenti, di vuoti, di bruschi passaggi da un'epoca ad un'altra e di reliquie di accadimenti spiccioli, il che dà sensibilmente l'impressione di voler riprodurre a livello narrativo le modalità di una storia orale, fatta di raconti, cronache, leggende e fatti sparsi, ma anche di amnesie, assenze et salti nel buio." (450)

⁷⁶ La symbolique de La Lézarde a été examinée par un nombre considérable de critiques, parmi lesquels Marie-José Bataille, dans "La Lézarde d'Édouard Glissant (1958), une approche psychanalytique" et Claude Benoît, dans "La

Vers un concept de littérature...

Symbologie de l'Espace dans *La Lézarde* se détachent à notre avis comme des lectures indispensables.

77 Voir "L'Intention Poétique d'Édouard Glissant" de Christian Angelet.

78 Dans le poème "Demains," Glissant écrit: "Il n'est pas d'arrière-pays. Tu ne saurais te retirer derrière ta face." (Boises 186)

79 Voilà le point de départ pour la notion d'Antillanité, qui ne formera jamais un mouvement littéraire comme la Négritude, n'étant plus qu'un mouvement identitaire et d'union du bassin antillais.

80 Pour une vision détaillée des connections entre le Discours Antillais et la Poétique de la Relation, voir "Édouard Glissant: du Tellurique à l'Universel par la Poétique de la Relation" d'Antônio Ferreira Brito.

81 Voir "Édouard Glissant et le Nouvel Ordre Culturel" de Tirthankar Chanda.

82 A travers le discours de Kaross dans le Tout-Monde, Glissant adapte sa notion de détour à la modernité et suggère la télévision comme instrument de la relation. Il s'agit du détour sans mouvement: avec la télévision, on est exposé à tout ce que dans le passé il fallait voyager pour connaître. Dans ce passage Kaross explique à Mathieu: "Chaque fois vous ouvrez un journal ou voyez une télévision, oui chaque fois, la plus décervelée des déraisons que vous avez en

Vers un concept de littérature...

conception, la voici là qui déroule sous vos yeux. Tout ce que vous pouvez imaginer de plus abracadabra, de plus dévergondé dans le sang et la démission d'humanité, toutes les bêtes détraquées qui paradent dans vos têtes et vos entrailles, -- tout cela est devant vous en déboussolade." (Tout-Monde 490-91) Glissant dans le Traité du Tout-Monde fait la synthèse de cette idée: "Pour la première fois aussi, les peuples ont totalement conscience de l'échange. La télévision de toutes choses exaspère cette sorte de rapports-là." (23)

⁸³ Ce mimétisme de l'Autre de la citation de Britton doit être étendu, dans le cas antillais, au mimétisme de l'Autre africain.

⁸⁴ Dans ce sens, sa pensée rejoint la pensée de Homi Bhabha dans sa critique à Benedict Anderson (*Imagined Communities: Norfolk, Thetford P, 1983*). "There is overwhelming evidence of a more transnational and translational sense of the hybridity of imagined communities." (5)

⁸⁵ Cette affirmation donnera lieu à la création par Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé du mouvement littéraire et identitaire de la Créolité. Le point de vu adopté par la nouvelle génération diffère essentiellement de la vision de Glissant. Cette discussion sera présentée dans le chapitre suivant.

86 "Processus inarrêtable, qui mêle la matière du monde, qui conjoint et change les cultures des humanités aujourd'hui. Ce que la Relation nous donne à imaginer, la créolisation nous l'a donné à vivre." (Traité 25)

87 Pour l'importance de Glissant dans l'oeuvre de la génération de la Créolité, voir "Édouard Glissant et le manifeste *Éloge de la Créolité*" de Diva Barbaro Damato.

88 La transformation de l'Antillanité en mouvement littéraire serait, par essence, un paradoxe. En faisant d'elle un mouvement, l'auteur la transformerait en chose étanche et figée dans l'espace d'une ou deux décennies. Personnification de "l'étant", l'Antillanité dépend de son mouvement perpétuel d'interpénétrabilité culturelle et d'un flux transformationnel constant qui ne pourrait jamais déboucher sur une définition de l'être. Dash explique ainsi la réticence de Glissant: "Even as he launched the term Antillanité in *Le Discours Antillais* he seemed to hesitate for fear of turning it into another monolithic idea, becoming in the process yet another founding father." (21)

89 De 1977 à 1982, Confiant a contribué au journal créole *Grif-an-té*, dont il fut l'un des fondateurs. Ce journal avait pour but la défense et illustration de la langue Créole.

90 D'autres livres de Raphaël Confiant non cités dans cette étude sont Le Commandeur du Sucre (1993), L>Allée des

Vers un concept de littérature...

Soupirs (1994), Le Gouverneur des Dés (1995), Maîtres de la Parole Créole (1995), La Savane des Pétrifications (1995) et La Vierge du Grand Retour (1996).

91 Comme l'affirme Burton: "Not yet forty years old, Patrick Chamoiseau is without question the leading Martinican writer of the new post-Césaire, post-Glissant generation, situating himself in literary, political, and ideological opposition to the first-named and within the general trajectory of Antillanité opened by the second." (Burton 467)

92 D'autres livres de Chamoiseau non cités dans cette étude sont: Écrire la Parole de la Nuit - La Nouvelle Littérature Antillaise (en collaboration, 1994); Au Temps de L'Antan (grand prix de la littérature de jeunesse, 1988); L'Esclave Vieil Homme et le Molosse (1997); et les essais Martinique (1989) et Guyane, Traces-Mémoires du Bagne (1994).

La production de Patrick Chamoiseau inclut également le script du film "L'Exil de Béhanzin," qui a reçu le prix du festival du film francophone de Montréal en 1995.

93 Price et Price définissent l'Éloge et de manière très concise: "The Éloge de la Créolité is a praise-song for a creole identity that is not defined by someone else, an embracing of all the strands that have contributed to the making of the Antillean." (Price 6)

94 Le texte de Toumson "Blancs créoles" et "Nègres créoles" - Généalogie d'un imaginaire colonial" offre une étude excellente sur le mot "créole".

95 Les lois de nature extrêmement changeante qui définissent l'humanité ou la non-humanité des habitants de l'espace extra-européen dépendent dans la pièce des opinions de Carabosse. Quand Carabosse insiste que les créatures "sorcellisées" ne répondent pas "aux normes de la loi" (Manman Dlo 67), elle se réfère successivement au non partage de vision culturelle, au primitif de la technique et, finalement, à la couleur de la peau.

96 Stratagème qu'illustre à merveille la cérémonie de mariage dans Une Tempête de Césaire.

97 Voir le texte de Léopold Sédar Senghor, "Négritude: A Humanism of the Twentieth Century". Voilà un très bel exemple d'excès scriptural qui transforme le noir en seul être capable de comprendre la nature, car il est le seul proche de l'idée de l'homme naturel. The Africa Reader: Independent Africa. Londres: Vintage, 1970. 179-92. En plus, il faut noter qu'on pourrait trouver un mouvement de pensée analogue dans l'écriture féminine.

98 En ce qui concerne l'Universel, dans la lignée de la critique glissantienne, Chamoiseau identifie la faiblesse du mouvement de la Négritude. Il le fait à travers le personnage du substitut Maître-indigène: "Il avait lu un poète crié

Vers un concept de littérature...

Césaire, le citant tout le temps, et se réclamait de négritude. Il prétendait que nos ancêtres n'étaient pas des Gaulois, mais des personnes d'Afrique. Mais il ne touchait ni à l'Universel, ni à l'ordre du monde." (Chemin-d'École 170)

Dans ce passage, Chamoiseau met en évidence l'incapacité de la Négritude à se détacher des modèles idéologiques établis par l'Europe.

⁹⁹ Confiant a rappelé dans son Aimé Césaire que de son vivant Gratiant a essayé d'attirer l'attention d'un public plus élargi pour ses thèses, mais que, à la différence de Césaire, il n'était pas un "fort en Français": comparée à son écriture en créole, sa littérature en langue française laissait à désirer.

¹⁰⁰ Confiant cite l'article de Gratiant dans la Revue du Monde Noir (1935), où il démontre son désir de réunir en conférence tous les créolisants des Antilles.

¹⁰¹ Confiant explique ainsi le déficit d'africanité: "L'idéologie césairienne a développé chez l'Antillais une sorte de complexe de "non-africanité" ou plus exactement de "déficit d'africanité". Nous voulons dire par là qu'elle pose l'Antillais comme étant un faux Nègre, un "mal noirci" (figure inversée du "mal blanchi" imposée par l'Europe), un être inauthentique présentant un manque, un déficit d'africanité qu'il se doit impérativement de combler. Le vrai Nègre, le Nègre authentique se trouve en Afrique et

Vers un concept de littérature...

l'Antillais doit respectueusement, presque filialement, se mettre à son école afin de retrouver le droit chemin (de sa race et de sa culture)." (Aimé Césaire 134)

102 Confiant écrit: "La Martinique de 1993 n'est plus qu'un ersatz de pays, et Aimé Césaire et les siens portent, en grande partie, la très lourde responsabilité de cette situation." (Aimé Césaire 32) Cette affirmation, à l'exception de son ton direct, ne diffère pas des analyses faites par Glissant de la condition départementale martiniquaise.

103 Annie Lebrun lance une de ces attaques déraisonnables dans Statue Cou-Coupé, l'une des plus lamentables et sans aucun doute l'une des plus mentionnées en raison de son caractère émotionnel et violent, quoique dépourvu d'une logique solide. Pour suivre la dispute entre Lebrun et les auteurs, voir: Confiant, Raphaël. "Les élucubrations de Dame Lebrun" Antilia 619 (10 Février 1995): 33; Kwateh, Adams. "Pourquoi le cri d'Annie Lebrun dans "Pour Césaire"?" France-Antilles (4-10 Février 1995): 40-41; Laouchez, R. "Patrick Chamoiseau est-il un ayatollah?" Question 56 (Mars 1995): 2; et le texte de Price (16-20).

104 On trouvera une critique extrêmement responsable de cet ouvrage et pour la plupart contraire au mouvement dans Penser la Créolité (Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, eds. Paris: Karthala, 1995).

Vers un concept de littérature...

105 Un excellent exposé sur la pensée de Confiant par rapport à Césaire, telle qu'exprimée dans *Le Nègre et l'Amiral*, figure dans "Antillean Authors and their Models" de Dumontet.

106 Voilà une mutation encore de la métaphore du rhizome deleuzien, utilisé d'abord par Glissant pour expliquer la relation et maintenant redéfini par les défenseurs de la Créolité comme la condition mangrove ou mosaïque. La condition mangrove réduit pourtant l'extension du rhizome au territoire de la Créolité, c'est-à-dire le rhizome qui couvrirait toute la planète, selon la Relation glissantienne, devient un phénomène des peuples créoles tout simplement.

107 C'est à cause de cette invitation -- "Marronnons, Césaire, marronnons dans la mangrove créole!" (Aimé Césaire, une traversée 304) -- que je tends à croire que la relation père/fils ou générationnelle établie dans ce texte n'est pas basée sur le meurtre du père, mais sur un processus de récupération de la figure paternelle perdue, ou si l'on veut de l'illusion perdue. Comme l'écrit Confiant dans son introduction: "Ni thèse universitaire ni règlement de comptes, ce livre se veut le cri sincère d'un fils qui estime avoir été trahi par ses pères et en l'occurrence par le premier d'entre eux, Aimé Césaire." (Aimé Césaire, une traversée 37)

108 Voir Harold Bloom. The Anxiety of Influence.

Vers un concept de littérature...

109 "La Créolité, qui est apparue après l'antillanité comme une critique de la Négritude, remplit en fait les promesses et le programme de la négritude mieux que ne l'a fait la Négritude elle-même, tant sur le plan de la construction du langage poétique que sur celui de l'exploration de l'imaginaire." ("De la Négritude à la Créolité" 23)

110 Pourtant, comme l'observe Dash: "In Praise of Creolity (L'Eloge de la Créolité) actually appeared about a year earlier than Poetics of Relating and there is in Glissant's later text an indirect comment on the manifesto of "creolity." Despite the fact that *In Praise of Creolity* is inextricably tied to Glissant's idea and seeks an alternative to the neutralized thrust of Césairean Negritude, Glissant's ideas tend to become simplified. The language of the manifesto on creolity is sometimes that of a reductionist, moralizing doctrine that runs the risk of sooner or later making the authors into the literary commissars of creolity." ("Textual Error and Cultural Crossing" 166)

111 Voir le texte de Marie-Agnès Sourieau, selon lequel la mort de Solibo "plunges the future of the Caribbean people into a tragic incertitude, threatening their very existence. Solibo had in his possession creative magic, and he was one of the last guardians of the collective memory, which he

Vers un concept de littérature...

dispensed according to the festivities, his imagination, and the availability of his listeners." (Sourieau 131)

112 Toute référence à la fiction historique traditionnelle dans ce travail se rapporte aux analyses de Georg Lukács dans son oeuvre The Historical Novel.

113 Selon Hutcheon, mettre en question le savoir historique est l'une des marques de la métafiction historiographique: "It puts into question, at the same time as it exploits, the grounding of historical knowledge in the past real." (Hutcheon 114)

114 Le terme fut inventé par Linda Hutcheon, A Poetics of Postmodernism, pour étudier le roman dit post-moderne, dont l'évocation de l'histoire constitue l'une des caractéristiques majeures.

115 Chamoiseau fait référence à la poésie d'Aimé Césaire dont les préoccupations littéraires diffèrent profondément de celles de la nouvelle génération d'écrivains martiniquais. Dans ce passage, Chamoiseau en profite pour critiquer l'écriture césairienne qui, malgré sa beauté et sa force, semble extrêmement obscure et complètement détachée de la réalité quotidienne du peuple de l'île.

116 Ménager explique que dans Texaco "se dévoile une autre vision de l'écrit et de la littérature beaucoup moins positive. Envahir cet espace canonisé c'est empoigner par les cornes un discours qui "coulait de soi" pour l'obliger à

Vers un concept de littérature...

se couler dans l'autre qu'on a fini par prendre pour naturel alors qu'il n'était à personne." (Ménager 64)

117 La critique de la littérature martiniquaise en particulier et antillaise en général participe souvent à cette discussion sur la dualité entre Histoire et petite histoire. Son expression majeure est sans doute le chapitre "Histoire, histoires" dans l'oeuvre d'Édouard Glissant Le Discours Antillais. (127-161)

118 Voir Le Goff, "History: Paradoxes and Ambiguities." (106-127)

119 Dans La Case du Commandeur, Papa Longoué dit la même phrase ("Ce que tu ne connais pas est plus grand que toi." 176) à Mycéa. L'introduction de cette phrase dans la Chronique va au-delà de l'intertextualité. Elle sert d'hommage à Glissant. Édouard Glissant est sans aucun doute celui qui en Martinique a inauguré le genre de la métafiction historiographique, offrant à Chamoiseau le modèle et le *modus operandi* pour sa propre oeuvre.

120 "In both historiographic theory and postmodern fiction, there is an intense self-consciousness (both theoretical and textual) about the act of narrating in the present the events of the past." (The Politics of Postmodernism 71)

Vers un concept de littérature...

121 En effet, Chamoiseau, dans ses Lettres Créoles, insiste que l'avenir de l'histoire antillaise dépend de la littérature. (205)

122 Voir au 18^e siècle Les Lettres Persanes de Montesquieu, L'Ingénu de Voltaire, etc. Comme forme inattendue, on pourrait citer le cas de l'ange qui réapparaît dans notre siècle comme l'un des personnages créés par la culture contemporaine pour se réanalyser. Il suffit de voir, par exemple, le travail de Win Wenders, "Les Ailes du Désir", ou bien le film "City of Angels", ou encore Many Waters par Madeleine L'Engle.

123 Dans ce sens, la littérature martiniquaise est fondée sous le signe de l'étranger avec le Cahier de Césaire.

124 On pourrait rapprocher cette utilisation de la figure de l'inspecteur dans le Nouveau Roman.

125 Santería, Vaudou, Macumba, Candomblé, Rite de Shangô et d'autres ne sont que les variations d'un même phénomène, la transformation en "américain" de tout ce qui était européen, africain et indoaméricain.

126 Apport européen, la lutte de coqs est vite devenue un des "sports" les plus populaires en Martinique, caractérisant plutôt une affaire de "noirs" que de "blancs". Normalement, un blanc créole ne ferait pas partie de ce monde, ce qui n'est pas le cas dans la littérature de Confiant et sûrement pas le cas dans le monde réel créole.

127 Le titre du chapitre "Anabase" fait allusion au poème de Saint-John Perse, qui se réfère à son tour au livre de Xénophon, l'historien grec, sur la marche des dix mille.

128 Le texte de Yerro est une excellente exposition sur la transition de Confiant de l'écriture en créole à l'écriture en français.

129 Selon Burton, Chamoiseau et Confiant "switch codes between and within paragraphs and so dramatize and exploit the full heteroglossic potential of contemporary Martinique [and] forge a distinctive écriture which beneath the surfaces of standard and near-standard French secretes creole locutions." (Burton 478)

130 "Confiant allows himself to enrich his language by borrowing from the lexicon and syntax of other Creoles; a demiurgical procedure that was labeled "Promethean" by Bernabé. There are numerous metaphors to qualify the properly monstrous nature of Confiant's language (Frankenstein language, dragon-Creole, and other images that refer to the strange and composite aspects of his language)." (Léotin 192)

131 L'écriture d'Aimé Césaire relève aussi de l'acrobatie, alors que son projet "consiste à utiliser la langue française à son niveau le plus élevé." ("La Créolité: problématiques..." 215)

Vers un concept de littérature...

132 Voir Conversations avec Eckermann. Paris, Gallimard, 1941. 158.

133 Kirlik, Arif. "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism." Critical Inquiry 20 (winter 1994): 328-356.

134 Memmi. Portrait du Colonisé. 184-185.

135 Sa condition de Noir évolué explique sa débâcle car selon Fanon, ce type de noir "esclave du mythe nègre, spontané, cosmique" est voué à sentir à un moment donné que sa race ne le comprend plus. (11) Ce qui plus tard est analysé par Homi Bhabha comme un des réflexes d'"imitation" du colonisé. Voir la section "Mimicry" dans The Location of Culture.

136 Je me réfère ici à des termes analysés par Homi Bhabha dans son livre The Location of Culture.

137 "...differences that add to but do not add up."
(Bhabha 163)

138 Voir les commentaires de Derrida sur la traduction dans "Des tours de Babel" -- "Comment traduire un texte écrit en plusieurs langues à la fois? Comment rendre l'effet de la pluralité? Et si l'on traduit par plusieurs langues à la fois, appellera-t-on cela traduire?" (215) Derrida, Jacques. "Des tours de Babel." Difference in translation. Ithaca, Londres: Cornell UP, 1985.

Vers un concept de littérature...

139 "...in-between spaces that initiate new signs of identity, innovative sites of collaboration and contestation in the act of defining the idea of society itself." (Bhabha 2)

Vers un concept de littérature...

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

I. Sources primaires:

Césaire, Aimé. Cahier d'un Retour au Pays Natal. Paris:

Présence Africaine, 1971.

---. Discours sur le colonialisme. Paris: Présence Africaine, 1955.

---. Ferrements. Paris: Seuil, 1960.

---. La Poésie. Paris: Seuil, 1994.

---. Les Armes Miraculeuses. Paris: Gallimard, 1970.

---. Moi, Laminare.... Paris: Seuil, 1982.

---. Toussaint Louverture - La révolution française et le problème colonial. Paris: Présence Africaine, 1961.

---. Une Saison au Congo. Paris: Seuil, s/d.

---. Une Tempête. Paris: Seuil, 1969.

Chamoiseau, Patrick. Chemin-d'École. Paris: Gallimard, 1994.

---. Chronique des Sept Misères. Paris: Gallimard, 1986.

---. Écrire en Pays Dominé. Paris: Gallimard, 1997.

---. Manman Dlo contre la Fée Carabosse. Paris: Caribéennes, 1982.

---. Solibo Magnifique. Paris: Gallimard, 1988.

---. Texaco. Paris: Gallimard, 1992.

Chamoiseau, Patrick et al. Lettres Créoles: Tracées antillaises et continentales de la littérature. Paris: Hatier, 1991.

Vers un concept de littérature...

Confiant, Raphaël. Aimé Césaire -- Une traversée paradoxale du siècle. Paris: Stock, 1993.

---. Eau de Café. Paris: Grasset, 1991.

---. Bassin des Ouragans. Paris: Mille et Une Nuits, 1994

---. Le Meurtre du Samedi Gloria. Paris: Mercure de France, 1997.

---. Ravines du Devant-Jour. Paris: Gallimard, 1993.

Glissant, Édouard. La Case du Commandeur. Paris: Seuil, 1981.

---. Le Discours Antillais. Paris: Seuil, 1981.

---. Le Sel Noir - Le Sang Rivé - Boises. Paris: Gallimard, 1983.

---. L'Intention Poétique. Paris: Seuil, 1969.

---. La Lézarde. Paris: Seuil, 1958.

---. Poétique de la Relation. Paris: Gallimard, 1990.

---. Le Quatrième Siècle. Paris: Seuil, 1964.

---. Poèmes - Un Champ d'Iles - La Terre Inquiète - Les Indes. Paris: Seuil, 1965.

---. Soleil de la Conscience. Paris: Gallimard, 1997.

---. "Sur le délire verbal - introduction à une étude du délire verbal "coûtumier" comme signifiant de la situation en Martinique." Acoma 2 (avril-juin 1971): 49-68.

---. Tout-Monde. Paris: Gallimard, 1993.

---. Traité du Tout-Monde. Paris: Gallimard, 1997.

Vers un concept de littérature...

Glissant, Édouard, et al. "Structures de groupes et tensions de groupes en Martinique." Acoma 1 (janvier-mars 1971): 31-43.

II. Sources secondaires:

Almeida, Lilian Pestre de. "Les versions successives du Cahier d'un Retour au Pays Natal." Césaire 70. Paris: Silex, 1984. 35-90.

Angelet, Christian. "L'Intention Poétique d'Édouard Glissant." π - Colloque Édouard Glissant [Louvain] V, 1-2 (May 1986): 62-70.

Arnold, James. Modernism and Negritude - The Poetry and the Poetics of Aimé Césaire. Cambridge: Harvard UP, 1981.

Augier. Nicolás Guillén: Notas para un estudio biográfico-critico. Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1965.

Ballagas, Emilio. Mapa de la poesia negra americana. Buenos Aires, Pleamar, 1946.

Bastide, Roger. African Civilisations in the New World. New York: Harper and Row, 1971.

Bataille, Marie-José. "La Lézarde d'Édouard Glissant (1958), une approche psychanalytique." Horizons d'Édouard Glissant. Ed. Yves Favre and Antonio Ferreira de Brito. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 423-38.

Vers un concept de littérature...

Beardsley, Grace H. The Negro in Greek and Roman

Civilization. Baltimore: John Hopkins Press, 1929.

Benoit, Claude. "La Symbolique de l'Espace dans *La Lézarde*."

Horizons d'Édouard Glissant. Ed. Yves Favre and Antonio

Ferreira de Brito. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992.

367-78.

Bernabé, Jean. "La Créolité: problématiques et enjeux"

Créoles de la Caraïbe. Paris: Karthala, 1996. 203-215.

---. "De la Négritude à la Créolité: éléments pour une

approche comparée" Études Françaises 28, 2/3 (1992-

1993): 23-28.

Bernabé, Jean et alii. Éloge de la Créolité. Paris:

Gallimard, 1993.

Bhabha, Homi. The Location of Culture.. London, New York:

Routledge, 1994.

Bloom, Harold. The Anxiety of Influence. London, New York:

Oxford UP, 1975.

Bowle, John. The Nationalist Idea. London: Bellman, 1955.

Brière, Eloïse. "The Harlem Renaissance and Négritude: the

transmission of modernism" Texte Africain et voies/voix

critiques. Paris: L'Harmattan, 1992.

Britton, Celia. "A certain linguistic homelessness: Relations

to language in Edouard Glissant's *Malemort*." Modern

Language Review 91 (July 1996): 597-609.

Vers un concept de littérature...

- Brossat, Alain, Maragnès, Daniel. Les Antilles dans l'impasse? Paris: Editions Caribéennes, 1981.
- Burton, Richard D. E. "Debrouya pa péché, or *Il y a toujours moyen de moyenner* - Patterns of Opposition in the Fiction of Patrick Chamoiseau" Callaloo 16.2 (1993): 466-481.
- Burton, Richard D. E. Le Roman Marron: études sur la littérature martiniquaise contemporaine. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Cailler, Bernadette. Proposition Poétique - une lecture de l'oeuvre d'Aimé Césaire. Sherbrook: Naaman, 1976.
- Cameron, David. Nationalism, Self-determination and the Quebec Question. Montréal: Macmillan, 1974.
- Case, Frederick Ivor. The Crisis of Identity - Studies in the Guadeloupean and Martiniquan novel. Sherbrooke: Naaman, 1985.
- Chanda, Tirthankar. "Édouard Glissant et le Nouvel Ordre Culturel." Critique 47, 533 (October 1991): 782-85.
- Clifford, James. "Negrophilia" A New History of French Literature. Cambridge: Harvard UP, 1994.
- Cornevin, Robert. Littératures d'Afrique noire de langue française. Paris: PUF, 1976.
- Cottenet-Hage, Madeleine et Meehan, Kevin. "Our Ancestors the Gauls..." Schools and Schooling in Two Caribbean Novels" Callaloo 15,1 (1992): 75-89.

Vers un concept de littérature...

Cruz, Gerald de. Nationalism. 1975.

Damas, Léon-Gontran. "Price Mars, le Père du Haïtisme"
Présence Africaine 32,33 (Juin-Septembre 1960).

Damato, Diva Barbaro. "Édouard Glissant et le manifeste *Éloge de la Créolité*." Horizons d'Édouard Glissant, Yves Favre and Antonio Ferreira de Brito. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 245-54.

Dash, J. Michael. Édouard Glissant. Cambridge, UK: Cambridge UP, 1995.

---. "Le bateau ivre césairien et la quête de la connaissance." Aimé Césaire ou l'Athanor d'un Alchimiste. Paris: Caribéennes, 1987. 157-163.

---. "Textual Errors and Cultural Crossings: A Caribbean Poetics of Creolization" Research in African Literatures 25,2 (Summer 94): 159-168.

DeCosta, Miriam. Blacks in Hispanic Literature: Critical Essays. Port Washington: National UP, 1977.

Decraene, Ph. Le Pan-africanisme. Paris: PUF, 1961.

Depestre, René. Bonjour et Adieu à la Négritude. Paris: Robert Laffont, 1980.

Deportes, Georges. "Témoignage." Aimé Césaire ou l'Athanor d'un Alchimiste. Paris: Caribéennes, 1987. 283-288.

Diakhaté, N. L. "Contribution Sénégalaise à la Défense et à l'illustration de la Négritude" La Revue Française, 145 (1962) 58.

Vers un concept de littérature...

Dias, Joffre P.F. Le panafricanisme et l'organisation de l'unité africaine-synthèse historique et bibliographique. Genève: Ed. del'auteur, 1988.

Dubois, W.E.B. The World and Africa. New York: Viking, 1947.

Dumontet, Danielle. "Antillean Authors and Their Models - Daniel Maximin and Raphaël Confiant" Callaloo 15.1 (1992): 104-118.

Fanon, Frantz. Peau noire, masques blancs. Paris: Seuil, 1952.

Ferreira de Brito, Antonio. "Édouard Glissant: Du Tellurique à l'Universel par la Poétique de la Relation. Horizons d'Édouard Glissant. Ed. Yves Favre and Antonio Ferreira de Brito. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 17-25.

Frattra, Carla. "Il simbolo del serpente fra Africa e Antille in "Le Quatrième Siècle" di Édouard Glissant," 123-32 dans Saggi e ricerche sulle culture extraeuropee. Rome: Bulzoni, 1986.

---. "Storia, identità e coscienza collettiva ne "La case du commandeur" di Édouard Glissant," 447-54 dans Critica testuale ed esegesi del testo: Studi in onore di Marco Boni. Bologna: Biblioteca di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, 1984.

Gates, Henry Louis. "Race", Writing and Difference. Chicago: U of Chicago P, 1986.

Vers un concept de littérature...

Gauvin, Lise. "L'imaginaire des langues - entretien avec Édouard Glissant." Études françaises 28, 2/3 (1992): 11-22.

Gratiant, Gilbert. "D'une poésie martiniquaise dite nationale" Présence Africaine 23 (Dec 55 - Jan 56): 84-89.

Hale, Thomas A. "Les Écrits d'Aimé Césaire." Études Françaises 14/3-4 Octobre 1978.

Harris, Rodney E. L'humanisme dans le Théâtre d'Aimé Césaire. Ottawa: Naaman, 1973.

Hausser, Michel. "Césaire et l'Hermétisme." Aimé Césaire ou l'Athanor d'un Alchimiste. Paris: Éditions Caribéennes, 1987. 33-52.

Hector, Elisabeth. "Essai d'enquête sur le délire verbal à la Martinique en milieu populaire." Acoma 2 (avril-juin 1971): 69-83.

Heller, Ben A. "Landscape, Femininity and Caribbean Discourse." MLN 111 (March 1996): 391-416.

Hoffmann, Léon François. Le Nègre Romantique. Paris: Payot, 1973.

Hountondji, Victor M. Le Cahier d'Aimé Césaire - Événement littéraire et facteur de révolution. Paris: L'Harmattan, 1993.

Houyoux, Suzanne Brichaux. Ouand Césaire Écrit, Lumumba Parle - Edition commentée de Une Saison au Congo. Paris: L'Harmattan, 1993.

Vers un concept de littérature...

Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism. Cambridge:

University Printing House, 1988.

---. The Politics of Postmodernism. London: Routledge, 1989.

Jackson, Richard L. "La presencia negra en la obra de Rubén Darío" Revista Iberoamericana, 63 (January-June, 1967): 395-417.

Jahn, Janheinz. Muntu - L'homme africain et la culture néo-africaine. Paris: Seuil, 1961.

Jardel, Jean Pierre. "Le temps et l'histoire ou le temps des histoires dans Le Discours Antillais d'Édouard Glissant," 114-123 dans Le Temps et l'Histoire Chez l'Écrivain: Afrique du Nord, Afrique noire, Antilles. Paris: L'Harmattan, 1986.

Jones, R. Tudur. The Desire of Nations. London: Christopher Davies, 1974.

Joubert, Jean-Louis. "De la Violence dans l'Oeuvre d'Édouard Glissant," dans 173-81 La Deriva delle Francofonie: Figures et Fantômes de la Violence dans les Littératures Francophones de l'Afrique Subsaharienne et des Antilles, II: Les Antilles. Bologna: Cooperativa Lib. Univ. Editrice, 1992.

Kemedjio, Cilas. "Rape of bodies, rape of souls: from the surgeon to the psychiatrist, from the slave trade to the slavery of comfort in the work of Édouard Glissant." Research in African Literatures 25,2 (1994): 51-79.

Vers un concept de littérature...

Kesteloot, Lilyan. Aimé Césaire. Coll. Poètes d'Aujourd'hui.

Paris: Seghers, 1962.

---. Cahier d'un Retour au Pays Natal. Col. Comprendre.

Paris: Saint Paul, 1982.

---. Les Écrivains noirs de langue française - naissance d'une littérature. Bruxelles: Université Libre de

Bruxelles, 1963.

Laroche, Maximilien. "Lecture filmique du Cahier d'un Retour au Pays Natal." Aimé Césaire ou l'Athantor d'un

Alchimiste. Paris: Caribéennes, 1987. 165-169.

Le Brun, Annie. Statue Cou-Coupé. Paris: J-M. Place, 1996.

Le Goff, Jacques. History and Memory. New York: Columbia UP, 1992.

Leiner, Jacqueline. Soleil Éclaté. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1984.

Léotin, Georges-Henri. "A Summary Overview of Antillean Literature in Creole - Martinique and Guadeloupe (1960-1980)" Callaloo 15.1 (1992): 190-98..

Loichot, Valérie. "La Créolité à l'oeuvre dans *Ravines du Devant-Jour* de Raphaël Confiant" The French Review 71,4 (March 1998): 621-631.

Lubin, Maurice A. "Aimé Césaire et la République d'Haïti." Aimé Césaire ou l'Athantor d'un Alchimiste. Paris: Caribéennes, 1987. 373-380.

Lukács, Georg. The Historical Novel. London: Merlin, 1962.

Vers un concept de littérature...

Melone, Th. De la Négritude dans la littérature négro-africaine. Paris: Présence Africaine, 1962.

Ménager, Serge Dominique. "Topographie, texte et palimpseste: Texaco de Patrick Chamoiseau" French Review 68,1 (October 1994): 61-68.

Mendes, Ana Paula Coutinho. "Soleil de la Conscience: entre le regard du fils et la vision de l'étranger," 37-48 dans Horizons d'Édouard Glissant. Ed. Yves Favre and Antonio Ferreira de Brito. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992.

Miller, Elinor S. "Narrative Techniques in Édouard Glissant's Malemort." French Review 53,2 (December 1979): 224-31.

Moudileno, Lydie. L'écrivain antillais au miroir de sa littérature. Paris: Karthala, 1997.

Mudimbe-Boyi, Elisabeth. "L'Histoire Autre: Conquête, Désir, Jouissance et Abjection dans Les Indes d'Édouard Glissant." Protée: Théories et Pratiques Sémiotiques 22,1 (Winter 1994): 53-8.

Ngal, M. a M. Aimé Césaire, un homme à la recherche d'une patrie. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1975.

Obama, J. B. "Propos sur les Arts Nègres" Présence Africaine, 41 (1962) 63.

Ormerod, Beverley. An Introduction to the French Caribbean Novel. London: Heinemann, 1985.

Vers un concept de littérature...

- Perret, Delphine. "La Parole du Conteur Créole: *Solibo Magnifique* de Patrick Chamoiseau" French Review 67,5 (April 94): 824-839.
- Porter, Laurence. "Aimé Césaire's Reworking of Shakespeare: Anticolonialist Discourse in 'Une Tempête'," Comparative Literature Studies 32,3 (Summer 1995): 360-382.
- Price, Richard et Price, Sally. "Shadowboxing in the Mangrove" Cultural Anthropology 12,1 (1997):3-36.
- Rabassa, Gregory. O Negro na Ficção Brasileira. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- Racine, Daniel. Léon-Gontran Damas - l'Homme et l'Oeuvre. Paris: Présence Africaine, 1983.
- . "The Antillanity of Edouard Glissant." World Literature Today 63 (Autumn 1989): 620-25.
- Radford, Daniel. Édouard Glissant. Paris: Seghers, 1982.
- Ramos e Silva, Leila Parreira. "Tempo de Plantar, Tempo de Colher: as personagens femininas na obra de Édouard Glissant." M.A. Diss. UFF [Niterói], 1990. 190 pp.
- Roget, Wilbert J. "Littérature, conscience nationale, écriture aux Antilles: Entretien avec Édouard Glissant" CLA Journal 24:3 (March 81): 304-320.
- Ruhe, Ernstpeter. Aimé Césaire et Janheinz Jahn: les débuts du théâtre césairien. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990.
- Sabbah, Laurent. "Le "clown de la créolité"" Bassin des Ouragans. Paris: Mille et Une Nuits, 1994

Vers un concept de littérature...

Saïd, Edward. Orientalism. New York: Vintage, 1989.

Sartre, Jean-Paul. "Orphée Noir" Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française. Paris: Quadrige/PUF, 1992.

Sayers, Raymond S. The Negro in Brazilian Literature to 1888. New York: Columbia UP, 1956.

Senghor, L. S. "La Poésie Nègre-Américaine" Négritude et Humanisme. Paris: Seuil, 1964.

---. Pierre Teilhard de Chardin et la politique africaine. Paris: Seuil, 1962.

---. "René Maran, précurseur de la Négritude" Hommage à René Maran. Paris: Présence Africaine, 1965.

Sieger, Jacqueline. "Entretien avec Aimé Césaire", Afrique 5 (1961): 36-48.

Songolo, Aliko. Aimé Césaire: une poétique de la découverte. Paris: L'Harmattan, 1985.

Sourieau, Marie-Agnès. "Patrick Chamoiseau, Solibo Magnifique - From the Escheat of Speech to the Emergence of Language." Callaloo 15.1 (1992): 131-37.

Sylvain, Normil. La Revue Indigène. Nendeln: Kraus, 1971.

Tété-Adjalogo, Têtêvi Godwin. Marcus Garvey - Père de l'Unité Africaine des Peuples, 1 et 2. Paris: L'Harmattan, 1995.

Vers un concept de littérature...

Toumson, Roger. "'Blancs créoles" et "Nègres créoles" -
Généalogie d'un imaginaire colonial" Créoles de la
Caraïbe. Paris: Karthala, 1996. 103-120.

Toumson, Roger. Aimé Césaire, le nègre inconsolé. Paris:
Syros, 1993.

---. "Une expérience des limites." Aimé Césaire ou l'Athanor
d'un Alchimiste. Paris: Caribéennes, 1987. 103-131.

Toumson, Roger. La transgression des couleurs, II. Paris:
Editions Caribéennes, 1989.

Von Grunebaum, G. E. French African Literature - Some
Cultural Implications. Hague: Mouton, 1964.

Yerro, Philippe-Alain. "Rafayèl Confiant, or the exile of the
flayed" Callaloo 15.1 (1992) 98-103.

II. Sources complémentaires:

Abramovici, Serge. "L'Héritage." Horizons d'Édouard Glissant.
Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 217-28.

Albert, Christiane. "Temps, Histoire et Récit dans *La Case du
Commandeur* d'Édouard Glissant." Horizons d'Édouard
Glissant. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 329-339.

Alegria, Emile. "Les marrons contre la rhétorique: Une
lecture de *L'intention poétique*, d'Édouard Glissant." Conjonction [Port-au-Prince] 148 (July 1980): 79-93.

Almeida, Lilian Pestre de. "La Violence Fondatrice dans la
Littérature Antillaise: Figures et Fantômes de la

Vers un concept de littérature...

Violence dans les Récits d'Édouard Glissant." La Deriva delle Francofonie, atti dei Seminari Annuali di Letterature Francofone: Figures et Fantômes de la Violence dans les Littératures Francophones de l'Afrique Subsaharienne et des Antilles, II: Les Antilles.

Bologna: Cooperativa Lib. Univ. Editrice, 1992. 183-211.

André, Jacques. "Le renversement de Senglis: histoires et filiations." CARÉ 10 (April 1983): 52-55.

Aranjo, Daniel. "L'Opacité chez Édouard Glissant ou la Poétique de la Souche." Horizons d'Édouard Glissant. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 93-112.

Bachelard, Gaston. La Poétique de l'espace. PUF, 1959.

Bailey, Marianne Wichmann. The Ritual Theater of Aimé Césaire. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1992.

Bajoux, Jean-Claude. Antilla retrouvée: Claude Mac Kay, Luis Palés Matos, Aimé Césaire, poètes antillais. Paris: Caribéennes, 1983.

Baudot, Alain. "Édouard Glissant: A Poet in Search of His Landscape ('For What the Tree Tells')." World Literature Today 63:4 (Autumn 1989): 583-88.

Bébel-Gisler, Dany. Le Créole, force jugulée. Paris: L'Harmattan, 1976.

Biondi, Carminella. "Un cri sur l'abîme: de la Violence subie à la Conscience retrouvée dans l'oeuvre d'Édouard Glissant." La Deriva delle Francofonie, atti dei Seminari Annuali di Letterature Francofone: Figures et

Vers un concept de littérature...

Fantasmes de la Violence dans les Litteratures
Francophones de l'Afrique Subsaharienne et des Antilles,
II: Les Antilles. Bologna: Cooperativa Lib. Univ.
Editrice, 1992. 157-71.

Blérald, Alain. Négritude et Politique aux Antilles. Paris:
Caribéennes, 1981.

Bouelet, Rémy Sylvestre. Espace et Dialectique du héros
césairien. Paris: L'Harmattan, 1987.

Cailler, Bernadette. "Le Négateur-Mémoire dans les romans
d'Édouard Glissant." Congrès Mondial des littératures de
langue française, négro-africaine, nord-africaine et
québécoise, en Méditerranée: Lieu de rencontre de l'art
poétique. Actes. Padua: Centro Stampa di Palazzo Maldura
dell'Università di Padova, 1984. 253-64.

---. "Le Négateur-Terre dans les romans d'Édouard Glissant."
Interdisciplinary Dimensions of African Literature.
Washington, DC: Three Continents, 1982. 53-63.

Case, Frederick Ivor. "Édouard Glissant and the Poetics of
Cultural Marginalization." World Literature Today 63:4
(Autumn 1989): 593-98.

---. "L'Esthétique Poétique d'Édouard Glissant." π - Colloque
Édouard Glissant [Louvain] V, 1-2 (May 1986): 88-100.

Chamoiseau, Patrick. "Glissant, ho! civilisateur..." Antilla
271 (21-27 Jan. 1988): 13-15.

Chassagne, Raymond. "Édouard Glissant, homme de rupture et
témoin caraïbéen." Conjontion 148 (July 1980): 63-77.

Vers un concept de littérature...

Condé, Maryse. Cahier d'un retour au pays natal: Césaire.

Paris: Hatier, 1978.

Confiant, Raphaël. "Kô fanm, pawôl nonm adan 'La Case du Commandeur'." Carbet - Cheminements et destins dans l'Oeuvre d'Édouard Glissant [Fort-de-France] 10 (dec. 1990): 51-56.

Coutinho Mendes, Ana Paula. "Soleil de la Conscience: entre le regard du fils et la vision de l'étranger." Horizons d'Édouard Glissant. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 37-48.

Crosta, Suzanne. "Du Silence à l'écriture: Les lieux d'être de l'imaginaire créole" University of Toronto Quarterly 63:2 (Winter 1993): 375-78.

---. Le Marronnage Créateur: dynamique textuelle chez Édouard Glissant. Québec: Université Laval, 1991..

Damato, Diva Barbaro. "Édouard Glissant: Poética e Política." Ph.D. Diss. Universidade de São Paulo, 1986. 307 pp.

Damato, Diva Barbaro. "The Poetics of the Dispossessed." World Literature Today 63:4 (Autumn 1989): 606-08.

Dash, J. Michael. "Le Roman de Nous." Carbet - Cheminements et destins dans l'Oeuvre d'Édouard Glissant [Fort-de-France] 10 (dec. 1990): 21-31.

---. "Writing the Body: Édouard Glissant's Poetics of Remembering." World Literature Today 63:4 (Autumn 1989): 609-12.

Vers un concept de littérature...

Debreuille, Jean-Yves. "Le Langage Désancre de *Malemort*."
Horizons d'Édouard Glissant. Biarritz: J. & D. Éditions,
1992. 319-28.

Degras, Priska. "'Édouard Glissant: Les traces du 'temps
d'avant'." Revue Francophone de Louisiane 3:1 (Spring
1988): 38-44.

---. "Glissant 80." Notre Librairie 104 (Jan.-Mar. 1991): 63-
68.

---. "Name of the Fathers, History of the Name: Odonno as
Memory." World Literature Today 63:4 (Fall 1989): 613-
19.

---. "'Se nommer soi-même, c'est écrire le monde'." Carbet -
Cheminevements et destins dans l'Oeuvre d'Édouard Glissant
[Fort-de-France] 10 (dec. 1990): 57-64.

Delas, Daniel. Aimé Césaire ou le verbe parturiant. Paris:
Hachette, 1991.

Durand, Gilbert. Les Structures anthropologiques de
l'imaginaire. Paris: Bordas, 1969.

Ébion, Roger. "'Mahagony', quelle langue?" Carbet -
Cheminevements et destins dans l'Oeuvre d'Édouard Glissant
[Fort-de-France] 10 (dec. 1990): 117-41.

Ette, Ottmar et Ralph Ludwig. "En guise d'introduction:
points de vue sur l'évolution de la littérature
antillaise" Lendemains 17:67 (1992): 6-16.

Ferreira de Brito, Antonio. "De la geste de la domination à
la poétique de la relation." Recueil en Hommage à la

Vers un concept de littérature...

Mémoire d'Yves Alain Favre. Pau: Publications de
l'Université de Pau, 1993. 189-202.

Gallagher, Mary. "La Poétique de la diversité dans les Essais
d'Édouard Glissant." Horizons d'Édouard Glissant.
Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 27-35.

Gellini, Denise. "Sur les traces du vent: une lecture du
Quatrième Siècle." Horizons d'Édouard Glissant.
Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 303-18.

Giraud, Michel. Race et Classes à la Martinique. Paris:
Anthropos, 1979.

Glissant, Édouard. "Culture et Colonisation: L'équilibre
Antillais." Esprit 305 (Avril 1962): 588-95.

---. "Introduction à quelques problèmes antillais." Acoma 1
(Avril 1971): 29-93.

---. "Introduction à une étude des fondements socio-
historiques du déséquilibre mental." Acoma 1 (Avril
1971): 78-93.

---. "Sur le délire verbal: Introduction à une étude du
délire verbal 'coutumier' comme signifiant de la
situation en Martinique." Acoma 4-5 (April 1973): 49-68.

---. "Poétique et inconscient martiniquais." Identité
culturelle et Francophonie dans les Amériques (I).
Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1976. 236-44.

Hausser, Michel. Essai sur la poétique de la négritude.
Paris: Silex, 1986.

Vers un concept de littérature...

Hurley, Edward Anthony. Identity and Voice in Martinican Poetry: A Comparative Analysis of Selected Works of Césaire, Glissant, Padoly, Polius, and Carbet, Dissertation Abstracts International, Ann Arbor, 1992 Aug., 53:2, 495A DAI No.: DA9219936.

Jimenez, Marilyn. "The Hesitations of Theory: Édouard Glissant's Theory of 'La Relation'." Critical Exchange 21 (Spring 1986): 109-13.

Knight, Vere W. "Édouard Glissant: The Novel as History Rewritten." Black Images 3:1 (Spring 1974): 64-79.

Lecloux, Dominique. "Le Jeu de la Lumière et de l'Ombre dans *La Lézarde*." Horizons d'Édouard Glissant. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 401-10.

Leiner, Jacqueline. Aimé Césaire, le terreau primordial. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1992.

Lemoine, Maurice. Leurs ancêtres les Gaulois... le mal antillais. Paris: Jean-Claude Simoën, 1979.

Lucrece, André. "Paysage, mesure et démesure dans la poésie d'Édouard Glissant." Carbet - Cheminements et destins dans l'Oeuvre d'Édouard Glissant [Fort-de-France] 10 (dec. 1990): 89-99.

Marinho, Cristina de. "*L'Intention Poétique: pour une Poétique de l'Intention*." Horizons d'Édouard Glissant. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 49-53.

Vers un concept de littérature...

Mauraud, Georges. "Les Valeurs d'une Poétique: La Voix de la Terre d'Édouard Glissant" Horizons d'Édouard Glissant.

Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 81-91.

Mayaux, Catherine. "La Structure Romanesque de *Mahagony* d'Édouard Glissant." Horizons d'Édouard Glissant.

Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 349-63.

Ménil, René. "Une quête de courants souterrains." CARÉ 10 (April 1983):27-31.

Métraux, Alfred. Le Vaudou Haïtien. Paris: Gallimard, 1958.

Miles, F. S. William. De la politique a la Martinique. Paris: L'Harmattan, 1992.

Miller, Elinor S. "The Identity of the Narrator in Édouard Glissant's *La Lézarde*." South Atlantic Bulletin 43:2 (May 1978): 17-26.

Moya P. Lima, Teresa. "Le Paysage dans *La Lézarde*: quelques réflexions sur un système descriptif." Horizons d'Édouard Glissant. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 379-400.

Nascimento Oliveira Carneiro, Maria do. "Le Symbolisme de l'eau dans *La Lézarde*." Horizons d'Édouard Glissant. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 411-21.

Onyeoziri, Gloria Nne. La Parole poétique d'Aimé Césaire, essai de sémantique littéraire. Paris: L'Harmattan, 1992.

Vers un concept de littérature...

Ormerod, Beverley. "Discourse and Dispossession: Édouard Glissant's Image of Contemporary Martinique." Caribbean Quarterly 27:4 (1981): 1-12.

---. "The Freeing of the Waters: Édouard Glissant's *The Ripening*." Introduction to the French Caribbean Novel. London/Kingston: Heinemann, 1985. 36-55.

---. "La notion d'Antillanité chez Édouard Glissant." Négritude et Antillanité: Etude d'Une Tempête d' Aimé Césaire. Kensington [Aus.]: New South Wales UP, 1982. 67-72.

Parreira Ramos e Silva, Leila. "Tempo de Plantar, Tempo de Colher: as personagens femininas na obra de Édouard Glissant." M.A. Diss. UFF [Niterói], 1990. 190 pp.

Prat, Michel. "Patrick Chamoiseau: Un Emule Martiniquais de Gadda?" Francofonia 9:17 (Automne 1989): 113-125.

Relouzat, Raymond. Le Référent ethno-culturel dans le conte créole. Paris: L'Harmattan, 1989.

Roget, Wilbert. "Land and Myth in the Writings of Édouard Glissant." World Literature Today 63:4 (Autumn 1989): 626-31.

---. "Littérature, conscience nationale écriture aux Antilles: Entretien avec Édouard Glissant." CLA Journal 29:3 (March 1981): 304-20.

Taylor, Lucien. "The Same Difference." Transition: An International Review 63 (1994): 98-111.

Vers un concept de littérature...

Ugah, Ada. "La mer et la quête de soi: Une lecture bachelardienne des romans d'Édouard Glissant." Présence Africaine 132 (Winter 1984): 108-25.

Walker, Keith Louis. La cohésion poétique de l'oeuvre césairienne, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1979.

Wing, Nathaniel. "Écriture et Relation dans les Romans d'Édouard Glissant." Horizons d'Édouard Glissant. Biarritz: J. & D. Éditions, 1992. 295-302.

Winter, Sylvia. "Beyond the Word of Man: Glissant and the New Discourse of the Antilles." World Literature Today 63:4 (Autumn 1989): 637-47.

Zaourou, Bernard Zadi. Césaire entre deux cultures: problèmes théoriques de la littérature africaine d'aujourd'hui. Abidjan-Dakar: Nouvelles éditions africaines, 1978.

MICHIGAN STATE UNIV. LIBRARIES



31293017865928