

# PALABRES

---

**RENCONTRES ANTILLES/AFRIQUE**



**Textes réunis et présentés par  
Christiane Chaulet Achour**

Art. Littérature. Philosophie.  
**Vol.II, N° IV – août 2001.**

**Editor**

Komlan Sélom Gbanou

Tel. (+49) 421-218-4260

Fax. (+49) 421 2184037

E-mail: [gbanou@uni-bremen.de](mailto:gbanou@uni-bremen.de)  
[gbanou@hotmail.com](mailto:gbanou@hotmail.com)

**Adresse**

Séлом Komlan GBANOU,  
Uni-Bremen, FB 10  
Postfach 330440; D-28334 Bremen,

***Editorial Board/Comité de rédaction***

Ananissoh Théo (Université de Cologne) ◆ Apédo-Amah A. Togoata (Université du Bénin, Togo) ◆ Dabla Sewanou Jean-Jacques (Mayenne, France) ◆ Deblaine Dominique (Université Montaigne, Bordeaux) ◆ Fandio Pierre (Université de Buea, Cameroun) ◆ Lucas Rafael ◆ Midiohouan Guy Ossito (Université Nationale du Bénin) ◆ Ngandu Nkashama Pius (Limoges, France) ◆ Riesz János (Université de Bayreuth) ◆ Têko-Agbo Ambroise (Albertville, France) ◆ Tolofon André H. (Libreville, Gabon) ◆ Vignondé Jean-Norbert (Inspection de l'Académie, Bordeaux) ◆ d'Almeida Irène (University of Arizona, USA), ZEKRI Khalid (Université Paris XIII) ◆ Bernadette Dejean (Université de Melbourne) ◆ Papa Samba Diop (Université Paris Val-de-Marne) ◆ Fonkoua Blaise Romuald (Université Cergy-Pontoise)

Les contributions publiées dans **Palabres** expriment les opinions de leurs auteurs et non celles de la revue.

Les articles non publiés ne sont pas retournés à leurs auteurs.

Papers published in **Palabres** express the opinions of their authors and not those of the review.

Manuscripts that are not published are not returned to the authors

**Impression:** Druckerei Gräbner, Gotenstr. 3; D-96146 Altendorf.

**TARIFS D'ABONNEMENT**

|                                  |                            |                                 |
|----------------------------------|----------------------------|---------------------------------|
| 4 numéros                        | Individuel 80DM/250FF/60\$ | Institutionnel 100DM/300FF/80\$ |
| 8 numéros                        | 150 DM/380FF/90\$          | 200DM/500FF/120\$               |
| Prix de vente : 25 DM/80FF/ 15\$ |                            |                                 |

© Palabres ISSN 1433 -3147, Bremen, 1999.

Dessin de couverture : Jimi Hope (Lomé, Togo, 1995).

**Homepage :** <http://palabres.webjump.com>





Revue d'Études Africaines /African Studies Review

**PALABRES VOL. IV, N°1, AOUT 2001**

**RENCONTRES ANTILLES/AFRIQUE**

**Textes réunis et présentés par  
Christiane Chaulet Achour**

**Vol.IV, N° 1, Août 2001. ISSN: 1433-3147 Bremen.**

## SOMMAIRE / CONTENTS

Christiane Chaulet Achour

Présentation  
RENCONTRES ANTILLES/AFRIQUE

Ernstpeter Ruhe

MOUVANCES CESAIRIENNES. LE POETE ET SON « INTRODUCTEUR »,  
JANHEINZ JAHN

Zineb Ali Benali

FRANTZ FANON : ALGÉRIE-ANTILLES. ELEMENTS POUR UNE HISTOIRE  
LITTERAIRE DE LA MONDIALITE

Marie-Françoise Chitour

CESAIRE, FANON... ET LES AUTRES (LES FIGURES ANTILLAISES DANS LA  
LITTERATURE AFRICAINE)

Mourad Yellès

HISTOIRES D'ILES : L'ALGERIE DANS TROIS TEXTES ANTILLAIS

Boniface Mongo-Mboussa

LE BONHEUR EST AILLEURS : ERRANCES INITIATIQUES DANS  
*HEREMAKHONON* DE MARYSE CONDE ET *SUR L'AUTRE RIVE* D'HENRI  
LOPES

Mildred Mortimer

MARYSE CONDE, *MOI TITUBA SORCIERE...NOIRE DE SALEM* :  
THE SEARCH FOR PLACE

Edmond Mfaboum Mbiafu

L'IMAGINAIRE AFRICAIN DE RAPHAËL CONFIANT, ECRIVAIN  
MARTINIQUEAIS

## PRÉSENTATION

### RENCONTRES AFRIQUE/ANTILLES

---

Christiane CHAULET ACHOUR  
Université de Cergy-Pontoise (France)

Les rencontres littéraires entre les Antilles et l'Afrique, -du nord au sud-, ne sont pas un thème surprenant pour une nouvelle livraison de *Palabres*. « Venus » d'Afrique dans les conditions que l'on sait, les Antillais sont héritiers de ce continent. Cet héritage, plus ou moins assumé selon les époques et les auteurs, plus ou moins contraignant, apparaît diversement dans les textes littéraires et leurs pratiques linguistiques. En retour, il est possible de poser la question de l'apport des Antilles dans la littérature africaine, dûment perceptible dans les œuvres.

On sait qu'un numéro spécial de revue, même lorsqu'il choisit une thématique, n'est jamais exhaustif sur la question qu'il traite. Au mieux, il en visite les lignes de force. Au moins, il en indique quelques voies aptes à suggérer de poursuivre l'exploration du thème plus avant. C'est bien cette seconde direction que prend ce numéro qui propose sept études de chercheurs en écritures francophones du Maghreb, des Antilles et d'Afrique sub-saharienne. L'intérêt de ces différents articles suggère qu'il y a là une orientation de travail fructueuse.

L'histoire de ces rencontres afro-antillaises est jalonnée de noms et de dates incontournables pour l'histoire littéraire : René Maran et son *Batouala, véritable roman nègre* en 1921 ; le « trio » de la négritude et ses échos durables et contradictoires dans la mouvance des années 30 ; Frantz Fanon et sa participation active à la libération du continent par l'implication dans la résistance algérienne entre 1955 et 1961. Autant de faits qui balisent le parcours à accomplir.

Des voyages imaginaires aux voyages réels devenus fictions dans l'espace et le temps, divers(e)s auteur(e)s ont exploré ce va-et-vient entre deux espaces à la fois mythiques et géographiques. Ce sont donc à des transferts, à des influences et des échanges, à des réflexions sur les contacts que nous convient, cette fois, les contributions de *Palabres*.

L'exhaustivité aurait demandé de repartir de sites déjà bien visités et de synthétiser ce qui s'est écrit sur le roman « africain » de l'antillais R. Maran ; ce qui s'est écrit dans la revue *L'Étudiant noir* (1934), journal qui avait pour objectif, selon les termes de Léon-Gontran Damas, « la fin de la tribalisation, du système clanique en vigueur au quartier latin ! On cessait d'être un étudiant martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain, malgache, pour n'être qu'un seul et même étudiant noir. Terminée la vie en vase clos ! » ; ce qui s'est écrit sur les recueils de Damas, de Césaire et de Senghor ou sur l'*Anthologie de la nouvelle*

*poésie nègre et malgache* du même Senghor (1948) ; de solliciter une contribution de synthèse sur ce qu'a été la revue *Présence Africaine* comme creuset de rencontres et d'échanges entre l'Afrique et les Antilles. Il aurait été souhaitable aussi de revenir, de façon systématique et analytique sur le Festival panafricain d'Alger en 1969, en reprenant les interventions des intellectuels et des délégations présents au colloque.

L'histoire littéraire, dans cette perspective, c'est aussi des écrivains particuliers qui ont eu un rapport créateur à l'Afrique : Roger Dorsinville et le roman, Jean-François Brière et la poésie, Aimé Césaire et le théâtre ; des poèmes que se dédient les uns aux autres les créateurs des différents pays ; l'aura des essais de la lutte anti-coloniale d'où émerge le nom majeur de Frantz Fanon à propos duquel même Lylian Kesteloot écrivait en 1968 dans son *Anthologie* : « la perspicacité de ses prévisions sur l'évolution de l'Afrique lui assure une actualité et une présence pour bien des années encore » ; et dont le *Portrait* publié au Seuil en cette année 2000 par Alice Cherki, vient de raviver l'importance et l'intérêt.

Plus près de nous la rencontre Antilles/Afrique fait surgir les noms associés de Daniel Maximin et de Wole Soyinka, le retour vers l'Afrique des héros ou héroïnes de Simone Schwarz-Bart ou de Maryse Condé, l'espace algérien *Des Mangroves en terre haute* du Zaïrois Pius Ngandu Nkashama (L'Harmattan, 1991).

En face de ces rappels allusifs mais nombreux, les contributions qui suivent peuvent apparaître comme peu représentatives. Pourtant les directions qu'elles offrent indiquent des domaines moins connus et moins inventoriés.

Il nous a semblé judicieux, pour une revue publiée par l'université de Brême, d'ouvrir l'ensemble par l'étude érudite et médiatrice du Professeur E-P. Ruhe sur Aimé Césaire et sa traduction en allemand. Pourquoi ici ? Parce que son traducteur n'est pas n'importe quel traducteur mais Janheinz Jahn dont le nom est souvent et justement associé à celui de Senghor. Au chassé-croisé Afrique/Europe s'ajoute le chassé-croisé Antilles/Europe et le triangle qui fonde nombre de nos interrogations se retrouve ici reconstitué. Étude érudite qui nous offre des documents inédits. Étude médiatrice dans un double sens : parce qu'elle montre la constitution d'une complicité entre le poète et son traducteur et donc la qualité de leurs relations humaines ; parce qu'elle nous invite à revenir sur une médiation positive qu'a pu parfois jouer un chercheur et un humaniste d'Europe dans et malgré cette vaste entreprise de déshumanisation qu'ont été traite, esclavage et colonisation..

Les deux contributions suivantes reviennent, de façon différente, sur l'influence des « aînés » (Césaire, Fanon, Glissant) dans le débat d'idées comme le fait Zineb Ali Benali ; ou dans les pratiques littéraires, comme le fait Marie-Françoise Chitour. Si la première approche est plus attendue -car l'on sait que les essais du Tiers Monde ont nourri toute une réflexion sur la décolonisation-, les



conclusions auxquelles elle parvient invitent à réfléchir au travail de ces essais dans la période post-coloniale.

La seconde approche, celle de Marie-Françoise Chitour étudie les « références récurrentes à des figures antillaises, théoriciens ou écrivains » dans *Le Temps de Tamango* de Boubacar Boris Diop, dans *Balbala* d'Abdourahman A.Waberi et dans *Lagon, Lagunes* de Sylvie Kandé. L'étude donne ainsi des idées d'analyses intertextuelles inédites.

La quatrième contribution, celle de Mourad Yellès, est consacrée à la place de l'Algérie dans trois textes antillais : *Ravines du devant-jour* et *La baignoire de Joséphine* de Raphaël Confiant et *L'Isolé soleil* de Daniel Maximin. Elle ne se contente pas de repérer des citations et des allusions mais elle montre comment ce « détour » est à la fois expliqué historiquement et « justifié » esthétiquement puisqu'il permet à ces deux romanciers de répondre à la grande question du métissage, de l'exil et de la résidence à l'heure de la mondialisation.

Boniface Mongo-Mboussa, pour sa part, dans une cinquième contribution interroge cette rencontre Antilles-Afrique à partir d'un roman de Maryse Condé, *Hérémakhonon* et de celui d'Henri Lopès, *Sur l'autre rive*. Il lance les lignes essentielles d'une question posée à des œuvres dont l'impulsion est celle du nomadisme et de l'initiation à l'existence.

Les deux dernières contributions s'intéressent exclusivement à deux écrivains antillais. La sixième, de Mildred Mortimer, analyse *Moi, Tituba sorcière...Noire de Salem* de Maryse Condé en interrogeant les lieux que traverse ou habite l'héroïne. Sa qualité de « sorcière » toute teintée de référence à l'Afrique pour cette esclave née à la Barbade est le miroir de son métissage afro-américano-antillais.

La septième contribution, celle d'Edmond Mfaboum Mbiafu fait le tour d'une question majeure : celle de rendre visible l'imaginaire africain d'un écrivain antillais, ici le Martiniquais Raphaël Confiant, d'en apprécier les composantes qui aboutissent à une dénonciation de la chimère Afrique.

Cette présentation n'a fait qu'indiquer les lieux et les noms à partir desquels s'écrivent les recherches. On appréciera, à la lecture de leurs argumentations, combien ce domaine de l'interaction culturelle et esthétique est actif et actuel et ce qu'il représente comme voies nouvelles pour des travaux à venir.



# MOUVANCES CÉSAIRIENNES : LE POÈTE ET SON « INTRODUCTEUR » JANHEINZ JAHN<sup>1</sup>

Ernstpeter Ruhe  
Université de Würzburg

A la mémoire de Ulla Schild<sup>2</sup>

## Résumé

C'est dans la personne de Janheinz Jahn que l'œuvre d'Aimé Césaire trouva le médiateur idéal pour les pays de langue allemande. La collaboration étroite entre l'auteur et le traducteur a laissé des traces dans les textes des poèmes dont la recherche n'avait pas encore tenu compte. Dans les nombreuses lettres adressées par Césaire à Jahn pour répondre à ses questions pendant la préparation de l'édition, l'auteur livrait des commentaires importants pour une meilleure compréhension de ces poèmes. L'article s'appuie sur les documents conservés dans les archives privées de Jahn.

**M**ars 2001: au moment où Aimé Césaire quitte la mairie de Fort-de-France et la scène politique, après plus d'un demi-siècle d'engagement pour son île, de nombreux hommages admiratifs célèbrent les mérites de l'homme exceptionnel. S'il a pu s'élever à cette stature, c'est aussi grâce à la littérature, « mon poumon essentiel »<sup>3</sup>. C'est elle qui lui assurera la longévité due aux grandes oeuvres.

Que nous ayons à faire à un „monument“ nous a déjà été révélé par André Breton qui avait découvert par hasard le jeune poète; et 60 ans plus tard, nous pouvons admirer, érigées sur le fondement des premiers textes, les richesses d'un *monumentum aere perennius*. Ses contours sont de plus en plus nets depuis que la recherche a commencé à façonner à l'opus césairien le dehors parfait qui lui convient. Un premier grand pas avait été fait avec les *Oeuvres complètes* de 1976<sup>4</sup>, mais leur parution à Fort-de-France n'a pas été favorable à la distribution des trois volumes.

---

<sup>1</sup>Cf. la dédicace de la main d'Aimé Césaire dans l'exemplaire de *Cadastre* de Jahn : « A Janheinz Jahn l'introducteur de la poésie noire non seulement en Allemagne mais en Europe ».

<sup>2</sup>Les lignes qui suivent doivent tout à Ulla Schild. Elle m'a donné accès aux archives privées de Jahn et m'a permis généreusement de puiser dans ce trésor. La vivacité avec laquelle elle savait commenter les documents transparaît bien dans sa communication du Colloque International de Fort-de-France en juin 1993: « 'O lumière amicale': Descente dans les archives de Janheinz Jahn », dans *Oeuvres & Critiques* XIX, 2 (1994) 151-158.

<sup>3</sup>Cité dans l'article de François Bazin, « Le testament d'Aimé Césaire », *Le Nouvel Observateur* 1-7 février 2001, 28-30, ici 28.

<sup>4</sup>Fort-de-France, Editions Desormeaux, 3 tomes.

Daniel Maximin et Gilles Carpentier ont fait un nouvel effort en se concentrant sur l'œuvre poétique<sup>5</sup>. Leur édition — et c'est un des grands mérites de ce travail — permet de discuter le problème fondamental qui se pose à tout éditeur de l'auteur martiniquais: Quel Césaire éditer ? Car comme le souligne à juste titre Gilles Carpentier dans sa brève postface (524), « Aimé Césaire a souvent apporté à [ses oeuvres poétiques] de substantielles modifications. »<sup>6</sup> Il a supprimé ou reformulé en partie des poèmes pour des éditions postérieures. Alors quel aspect privilégier, le point de départ ou le point d'arrivée? Maximin et Carpentier optent pour une solution intermédiaire. Leur livre veut constituer « moins une somme qu'un 'moment' d'une oeuvre élaborée au long d'un demi-siècle », c'est-à-dire qu'ils reprennent le texte des éditions définitives, mais pour « situer ce moment dans l'histoire de la poésie césairienne », ils ajoutent les poèmes supprimés et tiennent également compte dans les notes des « nombreuses et parfois copieuses variantes constatées d'une édition à l'autre. » Le compromis de Maximin et Carpentier est une bonne solution pour des lecteurs lyricophiles pour lesquels il ne faut certes pas « alourdir inutilement un recueil avant tout dédié à la poésie » : les notes renvoyées à la fin du volume restent invisibles pour qui veut s'en tenir au plaisir de la lecture des poèmes. Les choses se présentent autrement pour les césairophiles professionnels. Une édition critique, 'alourdie utilement' par toutes les variantes comme le veut la tradition, serait l'outil de travail idéal qui leur permettrait de baser leurs analyses sur un seul volume qui résumerait toute l'évolution de l'auteur. Il présenterait le 'monument' Césaire sans le statufier, dans la mouvance qui a été sa vie. C'est à l'élaboration de cet édifice que nous voudrions apporter quelques matériaux avec ce qui suit.

### « Mon cher Jahn ».

Les réécritures sont plus nombreuses dans l'œuvre poétique de Césaire qu'on ne le pense. Quand la recherche, fidèle au titre d'un des recueils de l'auteur, établit le 'cadastre' des poésies, elle se base sur ses livres, qui ont tous paru en France. Ce qui serait tout à fait normal, s'il ne s'agissait pas de Césaire. La passion d'un lecteur étranger a laissé des traces dans l'histoire de l'œuvre, traces dont il faudrait tenir compte.

Si l'on a reconnu très tôt le rang exceptionnel qu'occupe le poète, c'est qu'il y a eu des dessilleurs de talent. André Breton a été le plus important, sa voix a retenti dans le monde entier. Dans le cadre beaucoup plus restreint de son pays, Janheinz Jahn a joué le même rôle. Personnage hors du commun, il a été un

<sup>5</sup>Aimé Césaire, *La Poésie* (Paris, Éditions du Seuil, 1994).

<sup>6</sup>Ce que Carpentier dit par rapport aux poésies, est également vrai pour le théâtre césairien, cf. nos travaux « Caliban als Dialektiker », dans *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 2 (1978) 430-445; « Mokutu et le coq divinatoire », dans J. Leiner (ed.), *Soleil éclaté. Mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs* (Tübingen, Narr, 1984) 355-373; *Aimé Césaire et Janheinz Jahn. Les débuts du théâtre césairien. La nouvelle version de « Et les chiens se taisaient »* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990).

infatigable propagateur de la culture et de la littérature d’Afrique et des Antilles.<sup>7</sup> La liste de ses publications est longue, elle commence en 1954 et s’enrichit régulièrement de nouveaux titres jusqu’à sa mort en 1973. L’essai *Muntu* a fait connaître Jahn aux africanistes du monde entier<sup>8</sup>. La plupart de ses autres livres — anthologies, traductions et récit de voyage<sup>9</sup> — visaient le public germanophone qu’il a initié aux richesses d’un monde nouveau.

Parmi les très nombreux auteurs africains et antillais traduits par Jahn<sup>10</sup>, Aimé Césaire occupa toujours une place de choix<sup>11</sup>. En plus de la traduction du *Cahier d’un retour au pays natal*<sup>12</sup> et de la pièce *Et les chiens se taisaient*<sup>13</sup>, Jahn lui a consacré deux anthologies bilingues, une première en 1956 sous le titre *Aimé Césaire. Sonnendolche — Poignards du soleil*<sup>14</sup>, une deuxième beaucoup plus riche en 1968: *Aimé Césaire. An Afrika*.<sup>15</sup> Le premier titre est de son invention, le second fait allusion au poème *A l’Afrique*, que Jahn avait traduit en 1954 pour *Schwarzer Orpheus*.

Dans la préparation de ces publications, de nombreux contacts ont eu lieu entre auteur et traducteur. Ils débutent en août 1953 par une première lettre de Jahn et se poursuivent pendant une quinzaine d’années sur un ton toujours plus amical. Et lorsque, accompagnés de leurs femmes, les deux amis se rendent visite, à Paris ou à Offenbach, c’est toujours pour discuter des traductions faites ou à

<sup>7</sup>Cf. ses oeuvres de référence *Geschichte der neoafrikanischen Literatur. Eine Einführung* (Düsseldorf - Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1966) et *Die neoafrikanische Literatur. Gesamtbibliographie von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Düsseldorf - Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1965; Jahn a dédié ce livre à Léopold Sédar Senghor). Jahn a également beaucoup travaillé pour la presse et les stations radiophoniques allemandes. Pour plus de détails concernant la vie de Jahn cf. l’article d’Ulla Schild cité supra note 2.

<sup>8</sup>*Muntu. Umriss der neoafrikanischen Kultur* (Düsseldorf - Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1958); traduction française *Muntu. L’homme africain et la culture néo-africaine* (Paris, Editions du Seuil, 1961).

<sup>9</sup>*Durch afrikanische Türen. Erlebnisse und Begegnungen in Westafrika* (Düsseldorf - Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1960).

<sup>10</sup>Pour la poésie cf. l’anthologie *Schwarzer Orpheus. Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären* (München, Carl Hanser Verlag, 1954; plusieurs rééditions), 193 p.; dix ans plus tard, le livre a été enrichi de nombreux auteurs nouveaux: *Schwarzer Orpheus. Neue Sammlung* (München: Carl Hanser Verlag, 1964), 323 p.; reprise en édition de poche, ce livre a été souvent réimprimé. Pour la prose cf. l’anthologie *Schwarze Ballade. Moderne afrikanische Erzähler beider Hemisphären* (Düsseldorf - Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1957), 243 p. Les deux publications fondues ensemble ont été rééditées et largement distribuées par un club de livres (Frankfurt, Büchergilde Gutenberg, 1963), 416 p. Pour la prose cf. aussi les deux anthologies *Das junge Afrika. Erzählungen junger afrikanischer Autoren* (München, Desch, 1963), 596 p. et *Afrika erzählt. Erzähler südlich der Sahara* (Frankfurt: Fischer Bücherei Nr. 555, 1963), 180 p. — Jahn s’est également engagé pour la poésie cubaine, cf. son anthologie bilingue *Rumba Macumba. Afrocubanische Lyrik* (München, Carl Hanser Verlag, 1957), 79 p.

<sup>11</sup>Seul Léopold Sédar Senghor est d’une importance comparable. C’est la rencontre avec l’auteur sénégalais en 1951, venu faire une conférence à Francfort, qui avait poussé Jahn à s’intéresser à l’Afrique. Il lui a consacré deux publications: *Tam-Tam schwarz. Gesänge vom Senegal* (Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag, 1955), 63 p.; en 1963 suivent les oeuvres poétiques complètes de Senghor: *Botschaft und Anruf. Sämtliche Gedichte* (München: Carl Hanser Verlag, 1963), 229 p.

<sup>12</sup>*Zurück ins Land der Geburt* (Frankfurt: Insel-Verlag, 1962).

<sup>13</sup>*Und die Hunde schwiegen* (Emsdetten, Lechte Verlag, 1956; *Dramen der Zeit* 20). Pour la collaboration de Césaire avec Jahn dans le contexte de cette pièce cf. mon livre cité plus haut, note 5. — En 1964, Jahn publie aussi une traduction de *La tragédie du roi Christophe: Die Tragödie von König Christoph* (Köln: Kiepenheuer & Witsch), Bühnenmanuskript.

<sup>14</sup>En sous-titre: *Lyrik von den Antillen* (Heidelberg, Wolfgang Rothe Verlag), 88 p.

<sup>15</sup>En sous-titre: *Gedichte* (München, Carl Hanser Verlag), 197 p.

faire. Dans ses lettres, Jahn demande des éclaircissements sur des passages difficiles, et Césaire lui répond point par point; Jahn lui soumet le manuscrit définitif et explique ses doutes et ses hésitations, Césaire le conseille, et Jahn tiendra compte des commentaires. Pour préparer le choix des poèmes, Césaire n'hésite pas à prendre l'exemplaire du recueil dans lequel Jahn aimerait puiser et, en le relisant le stylo à la main, il retravaille ses poèmes. Les traces de cette étroite collaboration sont multiples.<sup>16</sup> Pour la recherche césairienne, elles contiennent des renseignements précieux.

### Poèmes cou coupés

Pour le recueil de poésies *Sonnendolche - Poignards du soleil* (1956), Césaire envoie à Jahn sept poèmes inédits: « Bucolique »; « C'est le courage des hommes qui est démis »; « Afrique »; « Pour Ina »; « Intimité marine »; « C'est moi-même, Terreur, c'est moi-même »; « De mes haras »<sup>17</sup>. Quand ils paraissent en France quatre ans plus tard, intégrés dans *Ferrements*, deux de ces textes ont été retravaillés par Césaire.

Le poème « Afrique » a subi des coupures, qui ont été compensées en partie pour un ajout.<sup>18</sup> Au début de la deuxième 'strophe', trois lignes ont été supprimées après l'apostrophe de l'« Afrique », nous les imprimons en italique:

Afrique,

*les mains contre les mains, les rires contre les rires,  
tes mains désarmées aux buissons si nues  
déchirées, leur rire d'orgie heureuse!*

Ne tremble pas, ...

De la 'strophe' quatre Césaire n'a gardé que l'apostrophe :

*Afrique entre les tempes de tes tambours entre les murailles de ton rire  
tout au fond de toi-même s'exalte l'aigle d'un souvenir  
fumant;*

*l'esprit de proie aux yeux de mercure*

*de sa puanteur énorme écrase le printemps,*

<sup>16</sup>Les documents sur lesquels se base ce qui suit sont conservés soit dans les archives privées de Jahn (la correspondance; elle va de 1953 à 1968), soit dans la bibliothèque Jahn conservée dans l'Institut für Ethnologie und Afrika-Studien de l'Université de Mayence (les exemplaires des éditions de Césaire).

<sup>17</sup>Poèmes cités dans l'ordre dans lequel Jahn les intègre dans son recueil (12, 30, 40, 42, 60, 64, 68). Les textes se trouvent dans *Ferrements* respectivement aux pages suivantes: 51, 46, 79, 18, 50, 29, 48. — La raison de cette offre de poèmes inédits semble avoir été financière: Dans sa lettre du 26 juillet 1956, Césaire s'étonne de constater que Jahn a choisi trois poèmes des *Armes miraculeuses* (*Perdition*, *Investiture* et *N'ayez point pitié de moi*): « Ces poèmes ont paru ... chez Gallimard. Or il était entendu que nous éliminions tous les textes parus chez Gallimard, pour n'avoir pas à lui verser de droits. » Jahn explique dans sa réponse du 27 juillet 1956 qu'il a eu trop de problèmes avec la traduction du *Dit d'errance* dont il ne pouvait pas rendre « l'élégance », et pour compenser le manque de texte, il aurait choisi les trois poèmes, quitte à devoir payer éventuellement les droits de sa poche. Il pense devoir inclure *Les Armes miraculeuses* parce que la critique lui a reproché, lors de la parution de son anthologie des poésies de Senghor, de ne pas avoir tenu compte de tous les recueils du poète sénégalais; il ne voudrait pas s'attirer le même reproche avec l'anthologie en préparation.

<sup>18</sup>Les textes se trouvent respectivement p. 40 dans l'édition de Jahn (avec la traduction en allemand en face p. 41) et p. 369-370 dans l'édition de Maximin. - Nous ne parlerons pas ici des multiples changements de ponctuation qui sont également intervenus d'une édition à l'autre.

*mais la parole est dure l'élan sûr et les temps sont fendus.*

Le sens de ce remaniement ne semble guère douteux: avec ces lignes, Césaire élimine le thème du rire. Le ton devient plus grave. En même temps, la forme du poème est plus équilibrée: la deuxième strophe était initialement bien plus longue que les autres, elle épouse désormais les contours des autres. La suppression de la quatrième strophe change la structure du poème, qui en avait six dans l'édition de Jahn. La réduction à cinq strophes crée une structure symétrique. Et pour accentuer la charnière, Césaire a mis à la place de la troisième strophe de l'édition de Jahn, formulée sur le même rythme long que le reste du poème, un nouveau texte aux lignes très aérées :

*Afrique ces os rompus ces faces outragées ces prisons ces crachats  
nouent au creux du futur un dieu de source,  
l'éclair y mène boire un haut troupeau de lèvres  
et la source même avide que l'été ment au roc.*

Boutis boutis

terre trouée de boutis

sacquée

tatouée

grand corps

massive défigure où le dur groin fouilla (éd. Maximin 369)

Si la réécriture de cette partie du poème, devenue sa partie centrale, rend la structure du poème plus évidente, elle sacrifie pourtant aussi un effet stylistique, créé initialement par le lien entre le milieu du poème (« ces crachats ») et sa fin (« caché oiseau craché oiseau frère du soleil »).<sup>19</sup>

Rien n'est simple avec Césaire. S'il insiste dans le nouvel arrangement d'*Afrique* sur la clarté de la forme strophique, il aime aussi faire le contraire. Dans toutes les éditions françaises, les vers du poème « C'est moi-même, Terreur, c'est moi-même » ne sont pas groupés.<sup>20</sup> Quand on compare cette présentation à celle de Jahn (66), son édition princeps présente un texte structuré: le poème est réparti en cinq strophes, conformément au contenu. La compréhension du lecteur s'en trouve nettement facilitée.

Parmi les poèmes qui paraissent pour la première fois dans son anthologie, Jahn cite aussi « Ton portrait ».<sup>21</sup> Pourtant ce texte avait déjà fait partie du recueil *Corps perdu*, paru en 1950. L'erreur s'explique facilement quand on compare les deux éditions: le poème que Césaire avait envoyé à Jahn commence par deux strophes qui manquaient dans « Corps perdu » et qui, partant, sont absentes aussi de toutes les éditions françaises ultérieures :

<sup>19</sup>Cité d'après l'édition de Jahn. Pour les différences de ponctuation cf. la note précédente.

<sup>20</sup>*Ferrements* 29-30; éd. Maximin 321.

<sup>21</sup>Cf. à la fin de son livre, p. 88: « Die Gedichte auf Seite 12, 30, 40, 60, 64, 66, 68 sind Erstveröffentlichungen. » Le poème *Ton portrait* se trouve à la page 60.

or qui vive là  
 exhaussant toute terre  
 les arbres arrachés comme des dents  
 et filant par le haut comme des bruits  
 les maisons effondrées comme des oeufs  
 sur le vide de la vie qui grandit, en porte-à-faux  
 les hommes  
 ne parlons pas des hommes  
 seulement de tas de poussière qui montent  
 et regardent le paysage  
 comme d'énormes voûtes de champignons

ne parlons pas de la pensée  
 si fade  
 le miel des cervelles  
 sur le plain noir de la minute du monde  
 à cette heure il reste encore  
 des champs  
 des montagnes sans neige  
 des aérolithes  
 aussi hauts que l'air des cheminées de fée sans feu  
 des nuits qui sonnaient sans arrêt  
 l'inépuisable parfum de cassolette  
 répercuté jusqu'au fond de l'exil des madrépores.<sup>22</sup>

Cette introduction qui est restée inconnue des éditeurs français constitue presque la moitié du poème. Avec elle a disparu une construction en opposition entre une première partie consacrée à tout ce qui est « exhaussé » sur la terre ferme et ravagée, et une deuxième partie dédiée au fleuve triomphant, lancé « vers les rives en fleur de la mer »; elle culmine avec l'espoir qui n'est pas sans rappeler l'exclamation du *Bateau ivre* (« O que ma quille éclate! O que j'aille à la mer! ») : « emporte mes rives / élargis-moi ». Au 'ne pas vouloir dire' („ne parlons pas... ne parlons pas ») s'oppose 'le dire' (« je dis ... je dis ... »), comme

---

<sup>22</sup>Contrairement à la présentation du poème dans les éditions françaises, toute ponctuation est absente de celle de l'édition de Jahn.



répond aux « madrépores » avec lesquelles se termine la première partie « le nouveau cœur corallien » à la fin de la deuxième.

Dans le bref commentaire de leur édition, Daniel Maximin et Gilles Carpentier pensent que les modifications que Césaire a fait subir à ses poésies sont dictées par une volonté d'« épure » et par « les exigences de l'universel » (524).<sup>23</sup> Ils ajoutent « généralement » (524) ou « [l]e plus souvent » (533), et nos exemples montrent en effet qu'il faut d'abord examiner patiemment chaque cas. Et au moment de conclure, il serait peut-être bon de se demander si la notion d'universel est vraiment le but dernier de l'esthétique césairienne. Ne peut-il y avoir de grande poésie hors de l'universel ?

### Biffures

Les anthologies de Jahn conservent des poèmes de Césaire avec des parties supprimées plus tard par l'auteur. L'inverse est vrai aussi : elles peuvent témoigner d'un état de relecture-réécriture dont Césaire n'a pas tenu compte plus tard.

Pour préparer le choix des poèmes pour *Sonnendolche - Poignards du soleil*, Césaire a parcouru entièrement l'exemplaire appartenant à Jahn de *Soleil cou coupé* pour réexaminer ses poèmes. Beaucoup de textes en gardent les traces. Ils ont pour dénominateur commun le trait énergique du stylo qui barre un mot, une ligne, toute une partie du poème allant jusqu'à plus d'une page entière.<sup>24</sup> Après avoir 'élagué', Césaire a rétabli les liens par-delà les biffures, en ajoutant quelques mots entre les lignes ou en marge. Plusieurs fois, après avoir fait le travail de révision, Césaire note à côté du titre « Non » ou — plus ludiquement — « Nein », indiquant à Jahn qu'il ne fallait pas choisir le poème en question, puis il revient sur certaines décisions et biffe le « Non »<sup>25</sup>, ou bien il hésite en marquant « Inutile? ».<sup>26</sup>

De tout ce travail préparatoire n'a survécu dans l'anthologie de Jahn qu'un poème revu et corrigé : « Question préalable ». Césaire a supprimé quelques lignes et mots isolés, a changé un « mes » contre un « les » et indiqué dans la marge de gauche par des flèches les trois vers devant lesquels Jahn devait laisser — contrairement à la présentation dans *Soleil cou coupé* (88) — un blanc pour faire ressortir la tripartition du poème. Pour faciliter la comparaison des deux

<sup>23</sup>Cf. de même p. 533.

<sup>24</sup>C'est le cas pour « Déshérence » (94-95): Césaire biffe presque les deux premiers tiers du texte (jusqu'à « ... d'un chômeur des pays lointains » inclus); il en fait de même pour « Mot de passe » (86: il supprime toutes les apostrophes de la Zélande) et pour « Fanion » (71). Pour « Idylle » (82-85), il est encore plus radical: les pages 82 et 83 sont entièrement biffées, de même que la moitié de la page 84. Pour « Au serpent » (68-69), Césaire barre le début (les 5 premières lignes) et presque toute la deuxième partie (toute la page 69, excepté les 4 dernières lignes, à partir de « seigneur seul ... »). — Au passage, Césaire corrige aussi une faute d'imprimerie, cf. p. 20 « convexes » pour « couvexes ».

<sup>25</sup>Cf. « A quelques milles de la surface » (43: « Non », biffé), « Apothéose » (51: « Non »), « Serpent » (68: « Nein », biffé), « Torture » (70: « Nein »).

<sup>26</sup>C'est le cas du poème « Tournure des choses », 87.

versions, nous citons celle de Jahn (6), en ajoutant entre crochets tout ce qui a été supprimé de la version de *Soleil cou coupé* :

Pour moi qu'on me serre la jambe  
 je rends une forêt de lianes  
 Qu'on me pendre [par les ongles  
 je pisse un chameau portant un pape]  
 et je m'évanouis en une rangée de ficus [qui très proprement  
 enserrent l'intrus et l'étranglent dans un beau balancement  
 tropical]  
 La faiblesse de beaucoup d'hommes est qu'ils ne savent devenir  
 ni une pierre ni un arbre

Pour moi je m'installe parfois des mèches [soufrées] entre les [mes] doigts  
 [de boa] pour l'unique plaisir de m'enflammer en feuilles neuves  
 de poinsettias tout le soir  
 rouges et verts tremblant au vent  
 comme dans ma gorge notre aurore

Ce que vise Césaire avec ces interventions semble à première vue clair: il supprime des passages trop concrets, il viserait l'abstrait pour donner plus d'unité au poème. Mais il y a peut-être plus.

### **Eclaircir des textes automatiques**

Lorsque Jahn envoie à l'auteur son questionnaire concernant les textes de *Sonnendolche - Poignards du soleil*, Césaire lui répond dans sa lettre du 23 juillet 1956 :

Enfin, j'entreprends de répondre aux questions que vous m'avez posées concernant certains poèmes. Je m'excuse de ne pouvoir répondre à toutes car beaucoup d'entre eux sont des textes automatiques, écrits à l'époque où je subissais l'influence des surréalistes français, si bien qu'il y a beaucoup d'associations d'idées qu'il ne m'est plus possible, dix ans après, d'éclaircir moi-même.

Et il cite un exemple :

C'est le cas, dans « Le coup de couteau du soleil dans le dos des villes surprises », du passage apocalyptique concernant les 3 animaux. Que symbolisent-ils? J'en suis moi-même, à l'heure actuelle, réduit à des hypothèses.

Ce passage a de l'importance pour Césaire à plus d'un titre. Pour les interventions comme celles qu'on trouve dans « Question préalable », il permet

d'avancer l'hypothèse que l'auteur supprime des passages parce qu'ils sont devenus pour lui-même opaques. Ce qui serait évidemment une réaction dont il faudrait tenir compte désormais pour l'interprétation des premiers recueils et de leurs modifications.

Mais l'intérêt de cette lettre ne s'arrête pas là puisqu'elle nous remet de plain pied dans la discussion autour du « Césaire surréaliste », discussion qui a fait couler tant d'encre. Jahn, dans la postface de *Sonnendolche*, avait réagi vivement à la formule sartrienne de l'« écriture automatique engagée même dirigée » qui, d'après le philosophe, caractériserait le poète antillais, car vouloir réunir ainsi surréalisme et engagement revenait pour Jahn à tenter d'« enchaîner » Césaire à la pensée existentialiste<sup>27</sup>. Il a repris plus en détail son argumentation dans *Muntu*.<sup>28</sup> Bernadette Cailler a montré dans quel sens cette réaction pêchait par l'excès<sup>29</sup>, un excès visiblement dicté à Jahn par son engagement pour un auteur qu'il aimait tout particulièrement et qu'il pensait devoir libérer de toute emprise européenne, surréalisme et existentialisme confondus.

Césaire lui-même a clos le débat dans une interview avec Jacqueline Leiner, en faisant ressortir l'importance pour son oeuvre « de courants qui préparaient déjà le surréalisme », puis du surréalisme, au plus tard depuis la rencontre « TRES IMPORTANTE » avec André Breton en personne.<sup>30</sup> Le passage de la lettre de 1956 que nous venons de citer permet d'entrevoir dans la pratique des textes combien a été total l'attachement de Césaire à l'écriture automatique.

Des parties de l'oeuvre sont devenues incompréhensibles au poète lui-même, et au lieu de se lancer dans des interprétations qui lui viendraient sur le moment, il avoue sans ambages être 'déconnecté'. Il avait à dire, et il a dit alors comme il le devait; et s'il n'arrive plus à retrouver le fil de l'inspiration de jadis, il accepte d'être forclos. Commenter ses propres poèmes est pour lui une affaire trop sérieuse pour tricher. Et fidèle dans ses lettres à Jahn à ce qu'il pratiquait jadis pour ses poèmes, s'il dit quelque chose, c'est parce qu'il a à dire.

Jahn avait demandé deux explications pour *Intimité Marine*, premièrement le sens du mot « menfenil ». Césaire lui explique :

le menfenil est un oiseau de proie qui est très élégant. Il est noir. Il plane et subitement il fond sur sa proie. On peut chercher un équivalent et non une traduction. On peut même mettre « noir oiseau de proie ».

<sup>27</sup>L'image est suggérée dans la postface de *Sonnendolche - Poignards du soleil*, p. 85, lorsque Jahn commente les mots de Sartre en disant: « Diese Sätze sind ein durchsichtiger Versuch, auf dem Rücken dieses feurigen Schwarzen Surrealismus und poésie engagée aneinanderzuketten. »

<sup>28</sup>Cf. 159-176 dans la traduction française de *Muntu*.

<sup>29</sup> Bernadette Cailler, *Proposition poétique. Une Lecture de l'œuvre d'Aimé Césaire*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1976, p. 63 sqq.

<sup>30</sup>« Entretien avec Aimé Césaire par Jacqueline Leiner », imprimé en tête de la réimpression de *Tropiques 1941-1945, Collection complète* (Paris: Jean-Michel Place, 1978) V-XXIV, ici VI et VII. Cf. aussi les pages dédiées à Césaire dans le livre de Hédi Abdel-Jaouad, *Fugues de Barbarie. Les écrivains maghrébins et le surréalisme* (New-York - Tunis: Editons Les Mains secrètes, 1998).

C'est ainsi que Jahn traduira (« des schwarzen Raubvogels », 65). Pour juger le travail du traducteur, il faut tenir compte de l'apport de l'auteur lui-même, qui modifie son texte pour faciliter son passage dans une autre langue.

Jahn voulait ensuite savoir comment il fallait comprendre les mots « Climat climats connaissance du cri » :

*climat climats connaissance du cri* : je crie et par le cri, je me révèle et ainsi *je me connais*. Pourquoi le mot « climat ». C'est que le climat n'est pas autre chose que le cri par lequel la terre s'exprime et se connaît. Je suis un « climat » moi aussi.

Jahn suit l'explication de Césaire et introduit l'idée de révélation dans sa traduction : « Klima Klimata, Offenbarung des Rufes... » (65). Pour que le lecteur comprenne le pourquoi de cette intervention et sache que la source en est Césaire lui-même, Jahn cite dans ses notes une remarque signée Césaire<sup>31</sup> : elle n'est rien d'autre que le commentaire de la lettre que nous venons de lire. Dans le poème « Le coup de couteau du soleil dans le dos des villes surprises », Jahn a des difficultés avec un passage. Césaire lui explique comment il est arrivé à sa formulation inhabituelle :

Pour ce qui est de la phrase : « qui se poussaient entre eux la vie comme un mot de passe ». Tout s'éclaire si on remplace le mot « poussaient » par le mot « passaient ». Les anneaux de la bête « se passent » la vie comme des soldats se passent le mot de passe. Mais comme il y a une idée d'effort, j'ai remplacé le mot « se passent » par le mot « se poussent ». C'est un jeu de mots, sans doute, intraduisible dans une langue étrangère.

Pour traduire l'intraduisible Jahn trouve une solution heureuse. Il croise « se pousser » (« sich stoßen ») avec « se passer » (« sich zureichen ») et invente à « zustoßen » un nouvel emploi (le verbe est accompagné d'un objet direct) : « die blitzschnell einander das Leben zustießen... » (36).

Dans le poème inédit « C'est le courage des hommes qui est démis », Jahn n'arrive pas à trouver le mot « tur-ra-mas » dans ses dictionnaires. Et pour cause, car Césaire lui explique :

le mot *tur-ra-mas* est un mot australien dont je ne me souviens plus du sens. *On peut le supprimer*. Je le supprimerai moi-même dans l'édition française.

Jahn supprime le mot dans son anthologie, Césaire a dû oublier de noter la modification pour les éditions futures: lorsque le poème paraît quelques années plus tard en France (*Ferrements* 46), le texte est inchangé, et il le restera dans les éditions qui ont suivi.

<sup>31</sup>Cf. p. 84: « Klima: 'Das Klima ist nichts anderes als der Ausruf, durch den die Erde sich ausdrückt und sich zu erkennen gibt. Auch ich bin ein *Klima*.' (Césaire). » — L'explication que donne Jahn dans ses notes p. 84 pour l'expression « je te livre l'Intourist » (*Cahier d'un retour au pays natal*) repose également sur le commentaire que lui avait donné Césaire dans la lettre déjà citée, p. 5: « c'est ironique; l'intourist c'est le nom russe de l'organisation qui s'occupe du tourisme. Je compare le voyage des esclaves d'Afrique aux Antilles comme un tourisme! ... »

Si le dialogue écrit entre traducteur et auteur a laissé de multiples traces dans le travail de Jahn, la discussion de vive voix n'a pas été moins fructueuse. Jahn cite à ce sujet un exemple intéressant dans la postface de *Sonnendolche -Poignards du soleil* (87).

Face à des notions françaises polysémiques, il devait trancher et se décider pour une signification, au risque d'appauvrir l'original. Perte inévitable d'ambivalence qu'il était possible quelquefois de compenser là où le mot français amenait une notion allemande bien plus riche en connotation que le modèle français. Jahn cite un exemple qui aurait particulièrement impressionné Césaire à la fin de « Marche des perturbations » : « Ornières ornières lait doux brasier de flambes et d'euphorbes » (8). « Flambes » est « Schwertlilien » en allemand, « euphorbes » donne « Wolfsmilch », mots évocateurs qui font regretter à Césaire qu'il n'y ait pas de mots correspondants en français, car les mots allemands exprimeraient exactement sa conception des fleurs et des bêtes : elles ont des forces qui en font des partenaires de l'homme dans les combats d'avenir. « Schwertlilie » — la fleur porterait une épée comme la « flambe » porte une flamme, et les « euphorbes » devenues « Wolfsmilch » allaiteraient des loups, voire même des fondateurs d'empires futurs comme c'était le cas jadis pour Romulus et Rémus.

Le dialogue entre poète et traducteur n'a pas été exclusivement à sens unique. Le poète a donné l'essentiel, mais le traducteur avait aussi quelque chose à offrir.

### **Oeuvre mobile.**

Qu'il s'agisse de son théâtre ou de sa poésie, Césaire a toujours conçu son écriture comme une création prise dans le mouvement d'une incessante invention. La notion d'œuvre, qui traditionnellement évoque l'idée d'accomplissement, de clôture, de fixation, comporte pour lui une bonne part de mobilité. Faire oeuvre c'est être continuellement à l'œuvre, à l'œuvre faite ou à faire: écriture et réécriture vont de pair. Une édition critique future de ce qui a toujours été le « poumon essentiel » de Césaire devrait garder à sa littérature le souffle spécifique dont les multiples modifications de poèmes et de recueils nous offrent le vivant témoignage.

### ***Cahier d'un retour au pays natal***

Depuis Akkad depuis Elam depuis Sumer

Blues

Couteau midi

Exvoto pour un naufrage

A l'Afrique

Délicatesse d'un momie

Vous m'avait fait dire que vous désirez prendre la version de SOLEIL COU COUPE. Je l'ai fait. Mais dans ce volume la poésie « A l'Afrique » est sans sa introduction: « Là où l'aventure garde les yeux clairs etc. » que je trouve fort beau et dont la traduction me semble très réussi.

Ayez la bonté de me permettre de mettre la poésie dans mon livre avec cette introduction. (Césaire auf Rand von Hand: **oui**)

Poésie mouvante: Césaire änderte ständig  
das wird sichtbar, wenn man

1. verschiedene frz. Ausgaben vergleicht
2. deutsche Rezeption berücksichtigt

Cés. änderte mit Jahn

Dreieckshandel der Sklaverei - umgekehrt: le circuit triangulaire à rebours-

**le triangle du commerce césairien**, poésie triangulaire

Inspiration aus Afrika - von Karibik Lyrik zurück (Césaire) - über Europa (Jahn) - als Geschenk nach Afrika/die Nigritie

*Cadastre*: Werk wie früh vermessen - stimmt aber gar nicht

Révision du cadastre - cadastrer (mesurer, inscrire au cadastre), cadastral  
es fehlt gerade die genaue Vermessung des lyrischen Werks - in jeder  
Beziehung

Jahn wichtige Person: Muntu etc. ununterbrochene Fülle von Publikationen +  
Sendungen + Zeitungsarbeiten

speziell zu Césaire Nachworte von Bedeutung, z. T. sehr gut geschrieben

man spürt, daß Jahn poet. Schwung von Césaire ein bißchen kongenial drin  
hatte

*Les armes miraculeuses* 1946

*Soleil cou coupé* 1948

*Corps perdu* 1949

*Ferremets* 1960 (Garniture de fer + Action de river les fers d'un forçat, de ferrer un  
cheval

*Cadastre* 1961 (Soleil cou coupé; Corps perdu zusammen)

*Moi laminaire* 1982

*Noria* 1976 (in *Oeuvres complètes*, t. I, Poèmes, 291-319)

1. Vergleich **Soleil cou-coupé** von 1948 mit ed. **Cadastre** 1961 (hier Soleil - 1. Teil)

| 1948 |                       | 1961 |                           |
|------|-----------------------|------|---------------------------|
| 7    | Magique               | 9    | +++                       |
| 8    | La parole aux oricous | 10   | +++                       |
| 9    | Lynch I               |      | ----                      |
| 11   | Dévoreur              |      | ----                      |
| 13   | La loi est nue        | 11   | +++                       |
| 15   | La pluie              | [60  | +++ unten, stark gekürzt] |

|    |  |     |                                      |  |
|----|--|-----|--------------------------------------|--|
| 17 | Allure   | 12  | +++                                  |  |
| 13 | Désastre   | 13  | Désastre <b>tangible</b> + Varianten |  |
| 19 | Société secrète  |     | -----                                |  |
| 21 | Traversée nocturne   |     | -----                                |  |
| 22 | Entre autres massacres   | 14  | +++                                  |  |
| 23 | Le griffon   | 15  | +++                                  |  |
| 24 | Rachat   | 16  | +++                                  |  |
| 25 | Mississippi  | 17  | +++                                  |  |
| 26 | Blues  | 18  | Blues <b>de la pluie</b>             |  |
| 27 | Le bouc émissaire  | 19  | +++                                  |  |
| 28 | Transmutation  |     | -----                                |  |
| 30 | Demeure I  |     | -----                                |  |
| 31 | Le coup de couteau du soleil dans le dos des villes surprises        |     | -----                                |  |
| 33 | A l'heure où dans la chaleur les moines nus descendent de l'Himalaya |     | -----                                |  |
| 34 | Attendant aux mœurs  |     | -----                                |  |
| 35 | Fils de la foudre  | 20  | +++                                  |  |
| 36 | Laissez passer   |     | -----                                |  |
| 38 | Solide   |     | -----                                |  |
| 39 | La femme et la flamme  |     | -----                                |  |
| 40 | Millibars de l'orage   | 24  | +++                                  |  |
| 41 | Galanterie de l'histoire   |     | -----                                |  |
| 43 | A quelques milles de la surface                                      |     | -----                                |  |
| 44 | Chevelure  | 25  | +++ 17 Zeilen weniger                |  |
| 46 | Scalp  |     | -----                                |  |
| 48 | La tornade   | 27  | +++ 4 Zeilen + 2 Worte               |  |
| 50 | Lynch II   | [64 | +++ unten ident.]                    |  |
| 51 | Apothéose  |     | -----                                |  |
| 53 | Croisade du silence  | [59 | +++ unten stark verändert]           |  |
| 54 | Totem  | 29  | +++                                  |  |
| 55 | Refaire et refaire le soleil   |     | -----                                |  |
| 57 | Samba  | 31  | +++                                  |  |
| 58 | Intercesseur   | 33  | <b>Interlude</b> Text ident.         |  |
| 59 | La roue  | 34  | +++                                  |  |
| 60 | Calme  | 35  | +++                                  |  |
| 61 | An neuf  | 36  | +++                                  |  |
| 63 | Ex-voto pour un naufrage   |     | umgestellt S. 21-23                  |  |
| 66 | Depuis Akkad depuis Elam depuis Sumer                                | 37  | +++                                  |  |
| 68 | Au serpent   |     | -----                                |  |
| 70 | Torture  |     | -----                                |  |
| 71 | Fanion   |     | -----                                |  |
| 72 | A l'Afrique à Wifredo Lam  | 39  | +++ 12 Zeilen weg                    |  |
| 75 | Délicatesse d'une momie  |     | -----                                |  |
| 76 | Démons   | 42  | +++                                  |  |
| 77 | Marais   | 43  | Marais <b>nocturne</b>               |  |

|     |                          |    |                     |       |
|-----|--------------------------|----|---------------------|-------|
| 79  | Couteaux midi            | 44 | +++                 |       |
| 82  | Idylle                   |    | -----               |       |
| 86  | Mots de passe            |    |                     | ----- |
| 87  | Tournure des choses      |    |                     | ----- |
| 88  | Question préalable       |    | -----               |       |
| 89  | Tatouage des regards     |    |                     | ----- |
| 90  | Aux écluses du vide      | 46 | +++                 |       |
| 94  | Déshérence               |    | -----               |       |
| 96  | A la nuit                |    | -----               |       |
| 98  | Quelconque               | 49 | +++                 |       |
| 101 | Ode à la Guinée          | 50 | +++                 |       |
| 104 | Cheval à Pierre Loeb     |    | 52                  | +++   |
| 106 | Demeure antipode         |    | -----               |       |
| 108 | Soleil et eau            | 54 | +++                 |       |
| 109 | D'une métamorphose       |    |                     | ----- |
| 111 | Marche des perturbations | 55 | -----               |       |
| 112 | Barbare                  | 56 | +++                 |       |
|     |                          | 58 | Antipode            |       |
| [53 | Croisade du silence]     | 59 | Croisade du silence |       |
| [15 | La pluie]                | 60 | Pluies              |       |
| 114 | Cercle non vicieux       | 61 | +++                 |       |
| 115 | Autre horizon            |    | 62                  | +++   |
| 116 | Mort à l'aube            | 63 | +++                 |       |
| [50 | Lynch II]                | 64 | Lynch               |       |
| 117 | A hurler                 | 65 | +++                 |       |
| 119 | Jugement de la lumière   | 67 | +++                 |       |

13 Désastre: 1961 Wörter weggelassen + ersetzt + Groß/Kleinschreibung verändert

53 Croisade du silence - umgestellt

stark verändert: Mittelteil ersetzt durch neue 4 kurze Verse

15 La pluie - umgestellt unter Titel Pluies

sehr stark gekürzt - nur aus 2. Teil wenige Zeilen beibehalten

cf. **Toumson, Anthologie** poétique in Kommentar:

Les armes miraculeuses - 259 Neuabdruck 1970, après modifications

Soleil cou coupé,

262 - soustraction d'un grand nombre des poèmes réunis dans l'éd. 1948

264 Des 72 poèmes contenus - 29 sont supprimés

La plupart des poèmes retenus subissent, au surplus, des modifications souvent significatives.

Corps perdu

264 Repris intégralement in *Cadastre*, avec des modifications mineures

Jahn, **Schwarzer Orpheus**



1. ed. Hanser 1954

2. ed. Hanser 1955

3. ed. Hanser 1964 (« Moderne Dichtung afrikanischer Völker beider Hemisphären »)

(Ed. stark verändert wegen vieler neuer Lit., vor allem aus Afrika)

Jahn hat offensichtlich Césaire-Gedichte rausgenommen, da viel Neues hinein

Césaire-Texte gab es inzwischen von Cés. hinreichend in Deutsch!

Césaire-Gedichte - nur deutsch

in dieser sehr umfassenden Sammlung Césaire nur unter fernem Liefen, ganz kurz

Depuis Akkad 177 SCC 66 - In An Afrika S. 142 ebenfalls

am Schluß Fehler: verwarf statt vorwarf, in An Afrika richtig

in An Afrika Anfang 2 Zeilen mehr = Cadastre-Fassung

auch sonst hat Jahn spätere Fassung leicht verändert

Retour au pays natal 178-81 (nach Insel-Ausgabe 1962) - nur Exzerpt

dieses Exzerpt nimmt anderes Stück als in An Afrika am Schluß (wo viel länger)

für 1. ed. Korrespondenz mit Césaire

7. 10. 1953: Césaire gibt Jahn Erlaubnis, Gedichte zu übersetzen

7. 12. 1953: schickt ihm mit Mme de Bary Übersetzungen mit Fragen, möchte bitte kontrollieren

26. 2. 1954: Jahn dankt für Kontrollen der Gedichte, hat anhand von Césaires Anmerkungen Übersetzungen noch einmal überarbeitet - hat noch wieder Fragen, legt sie bei

in Band werden sein:

Cahier d'un retour au pays natal

Depuis Akkad depuis Elam depuis Sumer

Blues

Couteau midi

Exvoto pour un naufrage

A l'Afrique

Délicatesse d'un momie

Vous m'avait fait dire que vous désirez prendre la version de SOLEIL COU COUPE. Je l'ai fait. Mais dans ce volume la poésie « A l'Afrique » est sans sa introduction: « **Là où l'aventure garde les yeux clairs etc.** » que je trouve fort beau et dont la traduction me semble très réussi.

Ayez la bonté de me permettre de mettre la poésie dans mon livre avec cette introduction. (Césaire auf Rand von Hand: **oui**)

Jahn, **Sonnendolche** 1956 (Hanser, München)

Wortlauerungen 191-4, kein Vor-oder Nachwort!

darin **Erstveröffentlichungen** von Gedichten

Liste p. 88, im Anhang: hier alle überprüft

alle wurden in Ferrements aufgenommen 1960 (+ 1 war schon in Corps perdu 1949!!!)

1. S. 12 **Bucolique** ed. Maximin 341  
später in Ferrements 1960, S. 51 (Zeichensetzung z. T. anders, Et groß)
2. S. 30 **C'est le courage des hommes qui est démis** ed. Maximin 337  
später in Ferrements 1960, S. 46 (identisch)
3. S. 40 **Afrique** ed. Maximin 369  
später in Ferrements 1960, S. 79 (stark verändert: Teile weg, Mitte neu!)
4. S. 42 **Pour Ina** ed. Maximin 311  
später in Ferrements 1960, S. 18 (identisch, Titel kursiv)
5. S. 60 **Ton portrait** ed. Maximin 231  
später in Cadastre 83-4 (**Corps perdu** zuerst!) - gekürzt um ganze erste Hälfte!!!
6. S. 64 **Intimité marine** ed. Maximin 340  
später in Ferrements 1960, 50 (identisch)
7. S. 66 **C'est moi-même, Terreur, c'est moi-même** ed. Maximin 321  
später in Ferrements 1960, 29 (in 5 Strophen getrennt, vorher durchlaufend)
8. S. 68 **De mes harras (sic!)** ed. Maximin 339  
später in Ferrements 1960, S. 48 (identisch)  
davon in Anthologie von Toumson: Bucolique, Afrique, Intimité, C'est moi-même

außerdem bei Jahn anderer Titel: so auch wieder in *An Afrika*-Band 1968, 182

Übersetzung in Schlußzeile variiert 1968

**A quelques milles vers le soleil** 56

vorher 43 in *Soleil cou coupé* - **A quelques milles de la surface** - Text gleich

Vergleich mit Ed. Maximin 1994 - kennt Jahn-Ausgaben überhaupt nicht

1. Bucolique: Verdeutlichung durch Zeichensetzung in Cadastre. so auch bei Maximin
3. Afrique: starke Veränderungen gegenüber Jahn in Cadastre + Maximin - **edieren!!!**
5. Ton portrait - erster langer Teil in Cadastre nicht: so auch bei Maximin - **edieren**
7. C'est moi-même: bei Jahn in 5 Strophen, viel besser - Cadastre+Max. durchlaufend

Beachtung von früher Edition bei Jahn also nicht nur wegen Information, sondern auch wegen Textgeschichte interessant - hätte in Ed. Maximin berücksichtigt werden müssen

Welche Gedichte hat Césaire in Edition von Jahn handschriftlich überarbeitet?

**9 Lynch I**

jeweils Wort Le lynch durch La Mort ersetzt

**19 Société secrète**

Anfang weg, weitere Streichungen, einzelne Worte hinzugefügt

**21 Traversée nocturne**

Streichungen, Zusätze von Worten

**28 Transmutation**

Streichungen, Ergänzungen Jahn Übersetzungen: alle Streichungen nicht beachtet

**33 A l'heure ou dans la chaleur**

Streichungen schon in Titel

**34 Attentat aux moeurs**

Sreichungen, Zusätze

**38 Solide**

Streichungen, guano durch fientes d'oiseaux ersetzt

**39 La femme et la flamme**

Streichungen, Zusätze

**41 Galanterie de l'histoire**

Streichungen

**43 A quelques milles de la surface:** vers le soleil an die Stelle neben Titel: Nein,  
dann gestrichen

**51 Apothéose!** neben Titel: Nein

Streichung, Ersetzung

**68 Au Serpent** (Au - durchgestrichen) neben Titel: Nein, dann durchgestrichen

Anfang weg, 2. Teil fast ganz weg

**70 Torture**

oben: Nein!

**71 Fanion**

Anfang weg

**82 Idylle**

ganz durchgestrichen 2 ½ Seiten

**86 Mot de passe**

2/3 weg

**87 Tournure des choses** neben Titel: Inutile?

**88 Question préalable**

Streichungen - so dann in Sonnendolche 6!!!

**89 Tatouage des regards**

kleine Streichung

**94 Desherence**

2/3 gestrichen über Rest: Nein (aber nicht Césaire-Hand)

**106 Demeure antipode**

Anfang, Mitte, gegen Ende gestrichen

**Jahn, Zurück ins Land der Geburt**, Insel-Verlag Frankfurt 1962 (Nachdruck Suhrkamp 1967) - übersetzt von Jahn

Nachwort 107-113

Wörterklärungen 115-116

Nachwort: schwungvoll geschrieben

Werk von Cés. paart: Aufruhr der Natur mit Aufruhr gegen Unterdrückung mit frz. Geist der äußersten Klarheit

Jahn weiß viele biographische Details:

Cahier in Jugoslawien geschrieben, Studienfreund: Küste heißt Martinica

Cés. schafft Ideal-Afrika, aus der Negation der Hölle = Informationen von Senghor

Senghor kann in Anthologie „Orphée Noir“ schon 16 Autoren versammeln

polit. Werdegang Césaires, Wahl, wie Senghor, Kampf...

**Jahn: Aimé Césaire, An Afrika, Gedichte - 1968**

darin Exzerpte in Reihenfolge aus den Sammlungen:

**Armes miraculeuses** (1946) : fast vollständig, fehlen nur

Annonciation (à André Breton)

Tam-tam I (A Benjamin Péret)

Tam-tam II (Pour Wilfredo)

Les oubliettes de la mer et du déluge

Césaire schrieb über Titel Les pur-sang: **Apocalypse nègre**

**Ferrements** (1960): daraus nur wenig (in meiner ed. Table - Haken vor Texten, die übers.

7 Texte von 48 Gedichten aufgenommen)

**Soleil cou coupé** (1948): 17 Gedichte von 72 Gedichten

Blues in SCC jetzt Titel: Blues de la pluie = Cadastre

von Reihenfolge abgewichen:

Ex-voto pour un naufrage, dann von vorher La tornade +

La roue + An neuf

dazwischen: Prophétie - nicht aus SCC, Ferrements, Cadastre, Moi laminaire

**Corps perdu** (1949): nur wenig hieraus

Mot, Corps perdu, Ton portrait

176 Ton portrait: Text nicht wie in Sonnendolche lang, sond. jetzt kurze Fassung aus Ferrements und auch Übersetzung neu gemacht, z. T. durch neue

Zeichensetzung Sinn verändert (1. Zeile)

davor (Ton portrait): **Exil fade** - woher? nicht SCC, Cadastre, Ferrements

dann als Schluß:

Soleil cou coupé: S. 28/31/55/75/88/115 - also wieder in Reihenfolge (in ed. Inst. xx in Table)

Für Gedichte aus SCC - nicht Cadastre von Jahn benutzt.

denn: Überschrift Couteaux Midi hat Plural, der in Cadastre weg  
außerdem: Text am Ende aus dieser Sammlung fehlen in Cadastre, bis auf  
letztes, das

ebenfalls in Cadastre (auf meiner SCC-Liste orange eingekreist)

Jahn hat also offensichtlich die Ausgaben verglichen, aus SCC exzerpiert, dann  
ergänzt, was in Cadastre fehlt, dann mit Gedicht, das auch in Cadastre,  
geschlossen

**also zwei Gedichte ungeklärter Herkunft:**

**Prophétie** (zwischen SCC-Texten)

**Exil fade** (zwischen Corps perdu Texten)

**Jahn, Aimé Césaire, Sonnendolche, Poignards du soleil, 1956, 88 S.**

Titel also so als sei dies eine Sammlung von Césaire, die nur übersetzt  
in Wirklichkeit zusammengesetzt:

kleine Sammlung, zweiter Versuch von Jahn auf diesem Gebiet nach *Schwarzer Orpheus*.

SCC 88, 111

AM 35

Bucolique Erstveröffentl.

SCC 22

AM 60

SCC 48, 114, 61, 59, 90

C'Est le courage - Erstveröffentl.

CP 1.

SCC 28, 31, 112

Afrique, Pour Ina - Erstveröffentl.

SCC 23, 35, 117, 17

AM 23

SCC 115, 43, 75

Ton portrait/ Intimité marine/ C'est.../ De mes haras - Erstveröffentl.

CP 6.

Cahier - Ende

Mischung wie rhythmisiert: SCC / AM - NEU / + 2mal Corps perdu

32 Gedichte/Texte, dabei 7 Erstveröffentl. = fast ein Viertel

Welche Texte bei Jahn in versch. Büchern gleich?

| An Afrika         | Sonnendolche | Orpheus |
|-------------------|--------------|---------|
| AM 23 N'ayez      | S. 52        |         |
| AM 60 Investiture | S. 16        |         |
| AM 35 Perditiion  | S. 10        |         |

SCC

### Césaire 17 octobre 1953

Jahn will Césaire-Texte übersetzen: avec le plus grand plaisir que je vous accorde l'autorisation que vous demandez. Je pense comme vous que c'est une tâche urgente de faire tomber les préjugés et de faire reculer le racisme qui s'en aliment. Si mes poèmes pouvaient concourir à ce but, j'estimerais qu'ils n'auraient pas été inutiles.

Je regrette beaucoup de ne pas avoir sous la main un exemplaire de « Soleil Cou Coupé »; c'est avec plaisir que je vous en enverrais un. Toutefois, si vous avez des difficultés à vous en procurer, n'hésitez pas à m'écrire. Je m'arrangerai pour vous en faire livrer un exemplaire.

Croyez, cher Monsieur, à mes sentiments cordiaux. A. Césaire

Aimé Césaire, Chambres des Députés

Paris (VII) - France

P.S.: Bien entendu, je me tiens à votre disposition pour toute explication lors de votre passage à Paris.

### Jahn 7. 12. 1953

dankt für Brief vom 17. Oktober

C'est bien dommage que je ne peux pas aller à Paris pour faire votre connaissance personnellement et pour contrôler mes traductions. schickt ihm Übersetzungen durch madame de Bary + questionnaires

Gedichte in verschiedenen Fassungen pour en trouver les versions les plus correctes et les plus mélodieuses. Schwierigkeiten des Deutschen mit Objekt/Subjekt - im Frz. kann Wort beides sein

J'ai l'intention de présenter vos oeuvres en Allemagne dans la meilleur forme possible qui serrait digne de os poésies admirables. C'est pourquoi je vous prie<sup>3</sup> de vous prendre le temps de ne pas trop courte pour contrôler les traductions avec soin - en tout cas c'est moine fatigant qu'une longue correspondance.

SOLEIL COUPÈ j'ai ici et j'en ai traduit plusieurs poésies de plus.

### Jahn 26. 2. 1954

Dank für Kontrolle der Übersetzungen. Second vos annotations j'ai repassé mes traductions avec soin encore une fois et il me faut vous demander encore une fois votre assistance. J'ai mis dans cette lettre une interrogatoire pas trop longue avec mes demandes. Je vous prie de m vouloir me donner les explications le plus vite possible. Il me faut avoir juste toutes les poésies jusqu'au 10 mars parce qu'il me faut dactylographier le manuscrit entier jusqu'au 31 mars, date de le rendre au éditeur.

Il y aura dans le volume vos poésies suivantes [SCHWARZER ORPHEUS 1. ed. 1954 Hanser, 2. ed. 1955]]:

- 1) Cahier d'un retour au pays natal
- 2) Depuis Akkad depuis Elam depuis Sumer
- 3) Blues
- 4) Couteau midi
- 5) Exvoto pour un naufrage
- 6) A l'Afrique
- 7) Délicatesse d'un momie

Vous m'avait fait dire que vous désirez prendre la version de SOLEIL COU COUPE. Je l'ai fait. Mais dans ce volume la poésie « A l'Afrique » est sans sa introduction : « Là où l'aventure garde les yeux clairs etc. » que je trouve fort beau et dont la traduction me semble très réussi.

Ayez la bonté de me permettre de mettre la poésie dans mon livre avec cette introduction. (Césaire auf Rand von Hand: oui)

### **Jahn 9. 2. 1956**

Il me faut préparer le manuscrit pur Rothe jusqu'au 1 main [SONNENDOLCHE erschien bei Rothe/Heidelberg 1956 ].Mais il me fait préparer le manuscrits pour la revue « Texte und Zeichen » tout-de-suite. Bittet um Worterklärungen

### **Jahn 18. 2. 1956**

Je vous prie de m'envoyer vos poésies inédits viteement. S'Il m'arriveraient en temps jeles pourrait mettre dans la revue « Texte und Zeichen », revue littéraire plus renommée en Allemagne.

### **Césaire 23. 2. 1956**

Je vous envoie ci-joint 6 poèmes inédits. S'il vous en faut d'autres c'est avec plaisir que je vous les enverrai. Si leur traduction vous pose des problèmes, nous les résoudrons ensemble lors de votre venue à Paris au printemps prochan.

erklärt: gravat + mildiou (Dictionnaire français-allemand) + Zeile ayant subi les provinces

### **Jahn 1. 3. 1956**

Cher ami,

merci pour les poésies inédites merveilleuses. J'en ai déjà traduit AFRIQUE, POUR INA, C'EST MOI-MEME. Quant aux autres j'aurai besoin de votre assistance. mais il serait trop tard en parler á Paris en printemps, parce qu'il me faut finir le manuscrit du livre le 15 avril. C'est pourquoi je vous enverrai des questionnaires arpès avoir fini un autre travail.

Text und Zeichen im Mai erscheinend

### **Jahn 26. 4. 1956**

kommt nach Paris über La Haye, Bruxelles. M. Rothe est d'accord que je prépar le manuscrits à Paris en collagorationavec vous. C'est plus commode qu'une longue correspondance.

**Césaire Mai 1956**

Je vous envoie ci-joint les textes destinés à remplacer les passages que vous avez empruntés à *Cahier d'un Retour au Pays Natal* et à *Soleil cou coupé* [für CHIENS]. J'espère que les nouveaux textes vous plairont. Je ne les crois pas spécialement difficiles à traduire.

**Jahn 7. 6. 1956**

je vous remercie de m'avoir envoyé les textes destinés à remplacer les passages de *Cahier d'un Retour au Pays natal* et à *Soleil Cou Coupé*. Je les ai bien traduits, je crois, et la fin de l'acte seconde ... (CHIENS)

**Césaire 23 juillet 1956**

Cher ami,

Je m'excuse de répondre si tardivement à votre lettre. J'étais en province pour quelques jours et ma correspondance a été bien négligée. Vous pouvez continuer à m'écrire à mon adresse habituelle, car je ne quitterai pas Paris pendant les vacances. Ma femme et mes enfants sont à la montagne; je suis seul et j'en profite pour avancer un peu mon travail.

Je me préoccupe maintenant de faire taper à la machine la version de « *Et les chiens se taisaient* ». Dès qu'elle sera prête, je vous l'enverrai. Grosso modo, j'ai fait subir à votre version 2 modifications: 1<sup>o</sup>) j'ai allégé le 1<sup>er</sup> acte et ai mis l'entrevue avec la mère et avec l'amante à la fin, dans le dernier acte. Par ailleurs après le second acte intitulé le Rêve, j'ai intercalé un troisième acte qui s'appelle le Procès, qui est très commode car il me permet de dénoncer les procédés les plus typiques du colonialisme.

Autre chose: j'ai reçu les épreuves de *Poignard du soleil*. Dès que je les aurai lus, je vous les enverrai avec le bon à tirer.

Enfin, j'entreprends de répondre aux questions que vous m'avez posées concernant certains poèmes. Je m'excuse de ne pouvoir répondre à toutes car beaucoup d'entre eux sont des textes automatiques, écrits à l'époque où je subissais l'influence des surréalistes français, si bien qu'il y a beaucoup d'associations d'idées qu'il ne m'est plus possible, dix ans après, d'éclaircir moi-même. C'est le cas, dans « *Le coup* (Césaire schreibt: cou!) *de couteau du soleil dans le dos des villes surprises* », du passage apocalyptique concernant les 3 animaux. Que symbolisent-ils ? J'en suis moi-même, à l'heure actuelle, réduit à des hypothèses.

Pour ce qui est de la phrase: « qui se poussaient entre eux la vie comme un mot de passe » [Coup de couteau, Ende 3. Absatz]. Tout s'éclaire si on remplace le mot « poussaient » par le mot « passaient ». Les anneaux de la bête « se passent » la vie comme des soldats se passent le mot de passe. Mais comme il y a une idée d'effort, j'ai remplacé le mot « se passent » par le mot « se poussent ». C'est un jeu de mots, sans doute, intraduisible dans une langue étrangère.



**S. 30 (Erstveröffentlichung)**

Dans le poème: « *C'est le courage des hommes qui est démis* » le mot *tur-ra-mas* est un mot australien dont je me souviens plus du sens. On peut le supprimer. Je le supprimerai moi-même dans l'édition française. (Wort fehlt in Text bei Jahn bereits!)

*les mers qui filent*: filer dans les sens de courir, allusion au flux et au reflux de la mer.

**S. 64 (Erstveröffentlichung)**

*Intimité Marine*: le menfenil est un oiseau de proie qui est très élégant. Il est noir. Il plane et subitement il fond sur sa proie. On peut chercher un équivalent et non une traduction. On peut même mettre « noir oiseau de proie ». (so übersetzt Jahn: des schwarzen Raubvogels!)

climat climats connaissance du cri: (Ende 3. Absatz) je crie et par le cri, je me récrit et ainsi je me connais. Pourquoi le mot « climat ». C'est que le climat n'est pas autre chose que le cri par lequel la terre s'exprime et se connaît. Je suis un « climat » moi aussi.

**S. 74-82: Cahier d'un retour**

*je te livre l'intourist*: (p. 80) (c'est ironique; l'intourist c'est le nom russe de l'organisation qui s'occupe du tourisme. Je compare le voyage des esclaves d'Afrique aux Antilles comme un tourisme! Le « circuit triangulaire » c'est le nom technique dont on désignait le voyage des bateaux négriers: ils quittaient

(folgende Seite/Seiten fehlen leider...)

**Jahn 24. 7. 1956**

Mon cher ami,

voici le reste des épreuves. Je vous prie de les corriger vite et de me renvoyer les épreuves tout de suite. L'éditeur me presse beaucoup parce qu'il est nécessaire que le livre serait publié en septembre pour la foire du livre de Francfort où se vend la production de l'année.

J'attends les épreuves que je vous ai déjà envoyées. J'espère qu'il m'arriveront demain.

(Buch erschien in der Tat 1956)

**Césaire 26 juillet 1956**

Mon cher Jahn,

je vous envoie ce matin, par pli recommandé, les épreuves corrigées. Je m'excuse de vous avoir fait attendre, mais ce n'est qu'hier que j'ai reçu la dernière feuille.

Une remarque: pourquoi avez-vous choisi *Perdition* (page 23 - p. 10 in Jahns ed.), *Investiture* (p. 23 - p. 16 bei Jahn) et *N'ayez point pitié de moi* (p. 24 - p. 52 bei Jahn). Ces poèmes ont paru dans les *Armes Miraculeuses* chez Gallimard. Or il était entendu

que nous éliminerions tous les textes parus chez Gallimard, pour n'avoir pas à lui verser des droits. Qu'en pensez-vous? Peut-on arranger cela? Ecrivez-moi à Paris. Je ne bouge pas pendant les vacances.

Je vous prie de croire à ma bien sincère amitié.

Césaire

### **Jahn, 27 juillet 1956**

Mon cher ami,

merci pour les épreuves. Pour avoir 92 pages du volume les poésies choisies n'étaient pas suffisantes. Mon projet était d'y mettre la poésie « Dit d'errance » c'est 5 pages texte français et 3 pages texte allemand. Mais j'ai traduit cette poésie plusieurs fois, sans succès. Je ne suis pas été capable de rendre la version allemande de cette poésie l'élégance de l'original. La version sans rime était lourde, la version avec la rime perdait un peu du rythme et donnait l'impression des rimes forcées. En tout cas la version allemande n'était pas suffisante pour donner l'impression mélodique de votre poésie. Pour remplir les pages il me faudrait 3 poésies de plus. Il y a quelques jours qu'il m'est arrivé une critique du volume de Senghor disant que l'on ne comprend pas pourquoi M Jahn a pris la plupart des poésies du volume « Chants pour Naett » de Senghor et très peu de poésie de ses autres livres. Voici c'est pourquoi les poésies publiées chez Seghers étaient moins chers que les autres. Mais pour avoir dans la sélection allemande aussi des poésie (!) des « Armes Miraculeuses » (nous citons tous vos livres dans notre édition), je me suis décidé d'en prendre trois petits (!) poésies des « Armes Miraculeuses ». J'ai écrit à M. Mascolol demandant la permission pour ces trois petits poésies pour rien. J'espère qu'il ne me fera pas payer ces poésies. Mais s'il veut les avoir payé il me faudra payer de ma poche. Il me faut risquer cela. Ce serait trop évident et incompréhensible (!) pour le public allemand si je faisais une anthologie Césairienne de tout ses livres excepté « Armes Miraculeuses ». On ne comprendrait pas cela dans ce pays.

- fährt in Ferien nach La Haye. Nous y resterons jusqu'au 20 août.

Les photos que nous avons faits chez vous sont très beaux. Nous vous en enverrons.

Nos hommages à Mme. Césaire et la famille. A vous bien amicalement

darunter auf Rand mit Hand: Il me faut corriger ma traduction d' Afrique. Vos textes originaux vous recevrez avant notre départ.

### **Mme Césaire 23. 2. 1957**

Jahn hat Sohn bekommen

Césaire aktiv in Wahlen municipales, 34 von 37 Stadträten von Cés. Partei

... il me charge de vous redire toute son amitié et son admiration pour l'énergie et le courage que vous montrez dans la défense de la littérature noire.

### **Jahn 21. 9. 1957**

CHIENS

### **Mme Césaire 1. 10. 1957**

sind jetzt in Fort-de-France, schneller Umzug, Aimé sehr beschäftigt, Schulen bauen

**Jahn 6. 12. 1958**

CHIENS-Verträge + gibt mit Uli Beier Black Orpheus heraus, bereitet Buch über nigerian. Fotografie vor, Cés. soll Vorwort schreiben  
Sohn Aurel

**Jahn 13. 7. 1958**

CHIENS wird im Winter aufgeführt

**Jahn 21. 11. 1960**

Cher ami,

traf Césaire in München, der hielt dort Rede...

6) Réservez-moi, s'il vous plait, les droits allemands pour votre nouvelle pièce de théâtre que vous écrivez maintenant. J'ai déjà fait le contrat avec un éditeur allemand (Langen-Müller) pour une anthologie de pièces de théâtre néo-africaines. Pour chaque pièce on payera DM 300.- à l'auteur (environ 360.-NF). Les droits pour les théâtres n'y sont pas compris, ce sera un nouveau contrat comme celui des « Chiens ».7) bitte um préface für Muntu.

**21. 1. 1961:** berichtet von Chiens in Basel  
préface für Muntu schon gemacht?

**Jahn 21. 1. 1964**

Mon cher Aimé,

j'espère que tu as reçu l'argent de Kiepenheuer et le contrat. Dans ces semaines j'ai traduit Roi Christophe. Il y a quelque mots et passages que je ne comprend pas. Je te prie de m'en donner les explications très vite, parce que je voudrais corriger ma traduction et la donner à l'éditeur avant mon départ pour l'Amérique au principe de Février. Il serait nécessaire que l'éditeur puisse offrir la pièce aux théâtres allemands. Et je reste en USA jusqu'à Mai.

Voici les expressions à expliquer:

p. 11 malfini : petit épervier (oiseau de proie). Sa graisse est utilisée pour la composition de sortilèges.

p. 12: cariador: mot espagnol, c'est le manager des coqs. faire le cuir: fortifier la peau par une friction

p. 26: carbonade: ancien mot français = grillade, bifteck

p. 45: tous entre soi! tous [les nègres] réunis en une même famille

p. 39 et 40: secousse: c'est la traduction d'un rituel d'initiation bambara, cf. Zahan: Sociétés d'initiation Bambara p. 264 « Par cette phrase, extrêmement elliptique, le rituel dépeint la difficulté d'exposer la parole de Dieu. (savane blanche = Dieu). Pour exposer cette parole divine, il faut secouer et remuer les choses et l'homme lui-même, comme on agite un hochet pour le faire résonner. Donc pour comprendre tout le sens de la parole de Dieu, il faut que l'homme fasse en lui-même une véritable révolution intérieure.

p. 46: impérieuse conque bayahonde: En Haïti, la conque d'un gros mollusque appelé *lambi* est utilisée comme trompe d'appel. Ici la conque appelle l'homme au combat. Elle donne des ordres (d'où le mot *impérieuse*).

p. 46: bayahonde: petit arbre épineux, appelé *campêche* à la Martinique. Pousse à l'état sauvage et forme des maquis.

p. 62: mombin: nom scientifique *spondias mombin* « A large tree, native of the West Indies. The fruit consists of a large seed surrounded by a little acid pulp, and a thin orange-yellow skin, is greedily eaten by cattle and sometimes used for making jellies. In english: Hog-plum. »

p. 65: pierre d'angle: terme d'architecture pierre angulaire. C'est la pierre qui soutient tout le poids d'un édifice.

p. 74: crécoquin: c'est un juron employé à l'époque. Signifie en mot à mot: Sacré coquin! comme on dirait aujourd'hui: sacré salaud, sacré cochon!

p. 76: vini oué coucou: c'est du créole: Viens voir le coucou.

p. 87: mangot: c'est une mangue (fruit) sauvage (*mangifera indica*)

p. 89: ceiba: grand arbre antillais: très majestueux, qui ressemble au baobab d'Afrique. Le nom scientifique est *ceiba pentandra*.

p. 90: frappant clair votre son d'hommes: c'est le travail qui fait rendre à l'homme sa véritable sonorité humaine. Le travail révèle l'homme à lui-même et au monde, comme la baguette qui frappe le tambour.

p. 94: « signé Christoph »: pourquoi pas Henry? Antwort: D'accord: signé Henry

p. 95: n'oncle: forme populaire pour dire oncle (uncle): appellation (sic!) familière et affectueuse

p. 101:cagna: case, petite maison

p. 104: buffe: coup

p. 125: coulivicon: mot martiniquais - oiseau échassier triste et maigre (très). A la Martinique, on dit *maigre comme un coulivicon* pour parler d'une personne très, très maigre.

p. 135: bête piqué sang li: en créole: la bête (moustique) lui a piqué la peau jusqu'au sang.

p. 136: bal vert: Tous les danseurs étaient habillés d'habits verts (Le vert, couleur de l'espérance!)

p. 139: ils en auront pour leur grade au château: en avoir pour son grade, ou en prendre pour son grade: expression française qui signifie être bien servi, en avoir pour son compte (en parlant d'une chose désagréable)

p. 145: surnois: C'est un lapsus. Il faut lire: sournois

p. 150: et notre rire (toute cette phrase): C'est le rire nègre comparé au tonnerre dans le ciel chargé de nuages. Dans la poésie dite primitive on compare le tonnerre à un taureau qui bouleverse le pâturage (pâtis = pâturage, prairie). Donc, le rire nègre est comparé au tonnerre, et le tonnerre lui-même, comparé à un taureau.

p. 151: chapon, rinfofo: ce sont des paroles idiotes d'une chanson populaire brésilienne (nègre): chapon = poulet; rinfofo: c'est une onomatopée.

p. 152: dix coches (coche = entaille). La coche est le trait par lequel on marque la hauteur de l'eau dans une inondation; ici la hauteur de l'effort à accomplir

p. 154: mandoucouman: battement de tambour qui dans l'armée haïtienne donne le signal de la retraite. En français, ce serait la chamade (à peu près).

**Jahn 18. 8. 1964:**

Mon cher Aimé, je suis heureux de lire que le Roi Christophe à Salzburg a été un véritable succès... j'espère que les théâtres allemands ne perdront pas le courage parce qu'ils ne peuvent pas trouver des acteurs antillais parlant ! l'allemand...

erwartet ihn in Frankfurt, fliegt mit ihm nach Berlin, nach Buchmesse.

Bittet um Rücksendung der korrigierten Gedichte



# **FRANTZ FANON : ALGÉRIE-ANTILLES ÉLÉMENTS POUR UNE HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA MONDIALITÉ**

---

Zineb Ali-Benali  
Université Paris 8

## **Résumé :**

Fanon avait, le premier, tracé un itinéraire intellectuel des Antilles à l'Algérie et à l'Afrique. Il avait posé les jalons d'une réflexion sur la culture et sur le rôle des intellectuels. Si sa réflexion se situe dans le contexte des luttes de libération, elle a un horizon plus vaste. Il me semble qu'on peut y trouver les soubassements aux débats qui eurent lieu après les indépendances : sur la relation entre culture orale et culture savante-écrite, entre nationalisme et dépassement révolutionnaire, etc. Les notions d'antillanité, d'oraliture, et d'écriture-cri me semblent dans la lignée de démarche de Fanon.

## **Une tombe dans un petit cimetière de l'Est algérien**

**P**our moi, une scène, définitivement liée au souvenir de Fanon: une tombe dans un petit cimetière à l'Est de l'Algérie, dans un village né après la libération du pays, dans un de ces innombrables villages qui gardent en tatouages les traces de leur ruralité. Une tombe surélevée, plus importante – à peine – que ces voisines, une tombe entourée d'une grille que les poules ignorent. Les volatiles vont, bec pointé vers la poussière, suivie de leurs petits. Un santon local ? Un wali auquel les femmes viendraient rendre visite pour lui demander son intercession ? C'est la tombe de Fanon, veillée par les enfants de chouhada (martyrs de la révolution). On sait que Frantz Fanon fut, alors que ce n'était pas encore la paix, enterré en terre algérienne. Un groupe de combattants, ses compagnons d'espoir et de refus, l'ont porté aux travers des champs de mine. Plus tard, sa tombe sera descendue dans la plaine. Il sera installé dans ce petit cimetière veillé par une association d'enfants de martyrs.

Je rappelle cet épisode qui marque l'enracinement d'un homme dans le pays qu'il a choisi. C'est à partir de ce qui est, pour moi, signe d'une histoire presque invisible et qui contredit les séparations évidentes, que je voudrais partir pour parcourir quelques-uns des chemins de rencontre entre deux peuples et deux cultures qui ont en commun la part africaine. L'un, les Antilles, oscille entre ignorance et revendication, avant de passer à une sorte de détachement réaliste. L'autre, l'Algérie, semble tourner le dos à sa part africaine, qui, pourtant ne lui est pas encore tombé des yeux, comme le dit Yamina Méchakra.

Il est venu d'ailleurs, de cette terre d'îles, chair arrachée à l'Afrique et devenue si différente. Il s'est ensouché en cette terre d'Algérie en guerre. Il a soigné. Il a mis des mots sur ce qui se vivait dans la douleur. On a dit de lui qu'il était le

théoricien du Tiers-Mondisme, parce qu'il avait mis du sens sur ce qui semblait incompréhensible. Avec cœur, avec rigueur. Il a su décrire ce qui se passait et le projeter vers l'avenir. Aujourd'hui on feint de l'oublier. Pourtant, lorsqu'on se met en quête de ce qui circule entre les terres africaines, maghrébines et antillaises, et toutes les autres qui leur ressemblent, on ne peut que penser à lui, le militant au verbe de poète.

### **L'obligation de mémoire : les ancêtres totémiques**

On peut justement partir de l'itinéraire qu'il avait dégagé pour le poète et l'intellectuel. Après une période où ils furent tentés par l'assimilation, où ils tentèrent de s'oublier et de fondre dans une nouvelle identité qui ne pouvait les accepter, ils firent retour vers leur peuple et sa culture. Avec le retour, de nouveau la tentation de se perdre, de s'immerger. Mais avec, cette fois, une différence : il n'est pas question de disparaître, mais de s'imprégner de la culture du peuple. Cette immersion dans une culture collective n'est pas aphasie, ou amputation, comme on pouvait le comprendre. C'est plutôt une étape dans un itinéraire plus long :

[La] recherche passionnée d'une culture nationale en deçà de l'ère coloniale tire sa légitimité du souci que se partagent les intellectuels colonisés de prendre du recul par rapport à la culture occidentale dans laquelle ils sont en train de se perdre<sup>32</sup>.

Dans un premier temps, il s'agira d'abord de se donner une mémoire historique. Ainsi, c'est d'abord l'*obligation historique*<sup>33</sup>. J'ai envie de dire que c'est aussi, pour les intellectuels, une obligation d'histoire. En effet, parmi les textes écrits au lendemain de la seconde guerre mondiale, entre 1945 et 1954 ou 1960, on trouve des essais historiques et des pièces de théâtre, qui prennent à rebours une histoire décidée ailleurs, au profit d'autres. En Algérie, aussi bien Kateb Yacine qu'Henri Kréa ou Mohamed-Chérif Sahli<sup>34</sup> ré-élaborent les figures de deux héros « exemplaires » et participent ainsi à lancer une nouvelle dynamique de résistance, d'abord dans le champ culturel et intellectuel, tout en laissant entrevoir les prochaines étapes. Cheikh Anta Diop, quant à lui, refait la généalogie de la Civilisation (qui ne peut être qu'européenne bien sûr !), pour en montrer les soubassements africains<sup>35</sup>. Il montre ainsi que la civilisation est fille

<sup>32</sup> F. Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro, 1968, 143-145.

<sup>33</sup> Ibid., p. 147.

<sup>34</sup> Cf. Kateb Yacine, *Abdelkader et l'indépendance algérienne*, Alger, Ed. En-Nahdha, 1947, Eéd. Alger, SNED, 1983 ; Henri Kréa, *Le Séisme*, Paris, J. P. Oswald, 1958 et *Tombeau de Jugurtha*, Alger, SNED, 1968 ; Mohamed-Chérif Sahli, *Le Message de Yougourtha*, Alger, Ed. En-Nahdha, 1947, Rééd. Paris, « L'Algérien en Europe », 1968 et *Abdelkader, Chevalier de la foi*, Alger, En-Nahdha, 1953, Rééd., Paris, « L'Algérien en Europe », 1967

<sup>35</sup> Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture*, Paris, Présence Africaine, 1954. On pourrait aussi retenir le texte de Jomo Kenyatta, *Au Pied du mont Kenya* (Facing Mount Kenya), Londres, 1936, Ed. française, Paris, Maspéro.



de ce monde africain noir décrété sauvage. Aimé Césaire<sup>36</sup> aux Antilles ré-arpenne une mémoire où les oublis abondent, pour faire apparaître des figures d'ancêtres-résistants problématiques, et même contradictoires. Il a par ailleurs, dans un pamphlet rigoureux<sup>37</sup>, fait le procès du colonialisme et démontré la réalité des mots d'ordre civilisateurs. Tous ces écrivains, vont, quasiment en même temps (au temps de la maturation de l'idée nationale préparant les luttes de libération) élaborer ce que j'ai appelé les *ancêtres totémiques*. Abdelkader et Jugurtha, son prédécesseur dans la résistance, Toussaint Louverture et même plus tard le Roi Christophe, deviennent autant d'ancêtres-résistants dont on peut continuer l'action et le combat pour les faire enfin aboutir.

### **La culture et la langue du peuple**

Parlant de ce qu'il appelle le rut de l'intellectuel colonisé avec le peuple, Frantz Fanon décrit ainsi l'écriture qui naît de cette rencontre :

Style heurté, fortement imagé, car l'image est le pont-levis qui permet aux énergies inconscientes de s'éparpiller dans les prairies environnantes. Style nerveux, animé de rythmes, de part en part habité par une vie éruptive. Coloré aussi, bronzé, ensoleillé et violent. Ce style, qui a en son temps étonné les occidentaux, n'est point comme on a bien voulu le dire un caractère racial mais traduit avant tout un corps à corps, révèle la nécessité dans laquelle s'est trouvé cet homme de se faire mal, de saigner réellement de sang rouge, de se libérer d'une partie de son être qui déjà renfermait des germes de pourriture. Combat douloureux, rapide où immanquablement, le muscle devait se substituer au concept<sup>38</sup>.

Cette longue citation nous donne plusieurs informations. D'abord que Fanon pratique, dans son écriture même, le style dont il parle : il donne au lecteur un échantillon de ce dont il parle. Est-ce une démonstration ? Est-ce la réaction de celui qui est dans l'histoire qu'il analyse ? Probablement les deux à la fois. Par ailleurs, c'est un style qui s'est imposé aux écrivains, non comme simple ornementation, mais comme une nécessité. Style musculaire, qui engage le corps et l'esprit, le corps plus que l'esprit. Corps-écriture, écriture-souffrance, écriture-mouvement et voix, écriture-maladie. On retrouve les caractéristiques de la transe décrite avec la même violence éruptive, la même orgie musculaire... La langue française est tirée vers d'autres possibilités que celles qui lui sont habituelles.

On peut retenir les éléments, qui sont encore d'actualité, d'une réflexion sur la culture populaire et l'oral : les premiers écrivains algériens, comme les écrivains africains, qui ont choisi – ont été choisis par – la langue française ont eu à faire

<sup>36</sup> Aimé Césaire, *Toussaint Louverture (La Révolution française et le problème colonial)*, Paris, Club Français du Livre, 1960, Rééd. Paris, Présence Africaine, 1963, et *La tragédie du Roi Christophe*, Paris, Présence Africaine, 1963.

<sup>37</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Ed. Réclame, 1950, Rééd. Présence Africaine, 1955, et 1994

<sup>38</sup> F. Fanon, Op. Cit., p. 152.

le passage d'un monde à l'autre. Ils ont eu à établir, de façon quelquefois douloureuse, conflictuelle, un lien entre deux modes d'expression : l'oral, dans lequel la voix est toujours arc-boutée sur le collectif dont elle part et où elle revient, et l'écrit dans l'autre langue. La réflexion sur la culture dite traditionnelle, à la fois refusée et recherchée, bribes éparses d'une identité fragmentée, et la culture moderne, imposée et dérobée de l'Occident, est très vite apparue comme soubassement, préalable et accompagnement d'une démarche politique de revendication.

Ce qui dans les autres cultures – notamment dans les cultures occidentales – s'est fait progressivement en permettant un passage, plutôt harmonieux dans l'ensemble, de l'oral à l'écrit, le premier nourrissant le second, le second relayant le premier, ne s'est pas accompli de la même façon dans les sociétés du Sud, prises dans le processus de dépossession coloniale puis économique et culturelle. Perte, rupture, fracture...

Les écrivains du Sud ne sont donc pas les héritiers *naturels* des maîtres de cette écriture qu'ils vont adopter. Dans un premier temps, ils vont se lancer alors par-dessus la faille, en un travail de récupération forcée, têtue, presque aveugle pour renouer le maillon manquant. Le cas le plus aigu est celui des Antilles, mais il se retrouve dans les pays maghrébins, où les écrivains francophones éprouvent un sentiment de malaise face à la langue française, langue leur et langue de l'ailleurs. Pour eux, comment continuer à être de leur monde d'origine ? Le leurre du retour, réel ou symbolique, est vite abandonné. S'impose la nécessité d'une continuité et d'une rupture. Mais comment abandonner la première langue, ou les premières langues ? Les écrivains peuvent rêver d'une langue de rencontre, mais :

Le bilinguisme intégral est – hélas – impossible. Contrepoint d'une passion (déraisonnable), il serait l'agencement d'un palimpseste, d'un double palimpseste perpétuel – proche de la musique (...)

Lorsque j'écris en français, je ne peux prétendre détruire cette langue, ni la couper de son identité. Tout au mieux, y vivre comme un fantôme d'un palimpseste en décomposition : chant d'un fantôme pourquoi pas ?<sup>39</sup>

Vivre et écrire avec le manque. Dans une relation marquée par la violence qui marque le palimpseste, toujours pris entre rature et écriture.

Cette question concerne notamment la relation à la culture orale. En effet, parce que les conditions de fonctionnement et de transmission de l'oralité s'affaiblissent de plus en plus, l'écrivain est amené à prendre la langue française comme *lieu de conservation et de mutation de l'oralité*. Il est ce *maillon faible* dont parle Mouloud Mammeri, maillon fragile et seul possible (pour Maghreb et Afrique). On peut rappeler ce que dit l'écrivain et anthropologue algérien à propos de son travail de collecte et de traduction. Il ne pouvait plus avoir de

---

<sup>39</sup> Abdelkébir Khatibi, cité par Marc Gontard, *Violence du texte. La littérature marocaine de langue française*, Paris-Rabat, L'Harmattan-SMER, 1981.

place dans la chaîne de transmission orale, caractérisée par une mémoire, un savoir et un savoir-dire ; par une rhétorique, des métaphores, un rythme, un volume de la voix ; par des gestes, des positions du corps face à l'auditoire, etc. Ne lui reste que l'écriture française, lieu de préservation de l'oubli, de conservation pour une oralité éventuelle dans le futur, et protocole de passage d'un système à l'autre (de l'oral à l'écrit).

Mais comment garder quelque chose de cette oralité première ? Les Antillais proposent une démarche qui semble dans la continuité de ce qu'avait esquissé Fanon et qui tourne autour de la notion d'*oraliture*. On peut ainsi voir se dessiner la perspective du dépassement d'une question qui était devenue un thème obligé.

On peut partir de la question suivante :

Comment l'acte de création, celui de l'écriture, peut-il se réaliser dans un contexte de culture orale, de société très communautaire où la parole individuelle a peut-être beaucoup plus de mal à se frayer un passage que dans des sociétés plus modernes, où précisément l'individualité est exacerbée<sup>40</sup> ?

Il y a un dépassement de l'opposition entre deux langues pour poser le problème de la création dans une société d'oralité. La question concerne l'émergence d'une parole singulière dans une société où tout, surtout la parole, obéit à des structures collectives. Cette façon de faire permet de pointer une question qui devient cruciale dans certains pays (gagnés ou menacés par la violence).

En effet, ce qui était jusque-là vécu comme blessure et rupture irréparables, devient facteur dynamisant et source de force. L'insularité – archi-insularité – n'est plus un handicap, c'est une richesse culturelle :

L'archipel est le lieu de contact et de confrontation entre le monde européen de l'écrit, de l'alphabétisation et des traditions littéraires d'une part, et le monde de l'oralité, de la langue créole, du conteur, de la fête populaire de l'autre. C'est de l'analyse de cet aspect particulier de la situation culturelle – le clivage entre scripturalité française et oralité créole – que découle la force motrice de la littérature antillaise<sup>41</sup>.

Edouard Glissant<sup>42</sup> avait depuis longtemps indiqué la voie en montrant le caractère vain de la tentation d'un retour vers un ailleurs mythifié. Les Antillais n'auront plus les yeux tournés vers l'au-delà de la mer. Vivre le présent et la situation qu'il nous fait. En faire une force. C'est ce que fait le romancier et essayiste dans son magistral *Discours antillais*, dans lequel il écrit l'histoire culturelle (en fait l'histoire tout court) de l'archipel. Il montre en quoi la situation des Antilles, au carrefour de plusieurs mondes, est un creuset à rêver le monde de demain. On peut retrouver les étapes de son analyse et de son projet

<sup>40</sup> Yannick Lahëns, in *Encre noire. La langue en liberté*, Entretiens de Catherine Le Pelletier, Guadeloupe – Guyane – Martinique, RFO Ibis Rouge Editions, 1998, p. 37.

<sup>41</sup> Ralph Ludwig (rassemblés et introduits par), *Ecrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 15

<sup>42</sup> Edouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981

chez les autres écrivains antillais, comme Raphaël Confiant qui définit bien la notion de créolité comme indiquant que l'on passe d'une pratique de la traduction et de la couleur locale, du folklorisme, etc. à une réflexion et une recherche sur *la créolité, comme exemple même de la culture mixte, métisse*<sup>43</sup>.

Cette créolité débouche, dans la démarche définie par Glissant, sur l'antillanité comme exemple d'une mondialité d'ouverture et de rencontre. Les notions d'antillanité et de mondialité éveillent en écho la démarche de Frantz Fanon qui rêvait à l'échelle d'un continent et du monde des « damnés ». Ce qui était un ensemble d'hypothèses est devenu de l'ordre du vécu et de la pratique courante. Les écrivains antillais sont, d'abord « spatialement », puis scripturairement, dans la mondialité, dans l'au-delà des limites nationales. Il n'y a plus un seul lieu, ni un lieu origine. Les notions d'identité et de nationalité sont remises en cause. On aboutit à une déterritorialisation, dans la logique de cette poétique de la Relation, mise en place par Edouard Glissant.

Joël Des Rosiers, écrivain haïtien vivant au Canada, écrit :

C'est une façon de faire du déracinement une valeur positive. Il s'agit de population que j'appelle « postnationale », c'est à dire qui vit désormais sur plusieurs espaces culturels à la fois (...) aujourd'hui la politique qu'on appelle multiculturaliste, permet justement à la fois la revendication des espaces culturels d'origine et leur intégration dans leurs espaces d'accueil. Il n'est plus question de vivre dans un espace orthodoxe ou univoque, il est plutôt question de vivre dans des espaces hétérodoxes, ouverts, pluriels, modifiant la culture d'origine<sup>44</sup>.

En effet, ces écrivains qui sont sur plusieurs espaces, vont revoir les notions d'identité et d'appartenance, de point de départ et d'arrivée, et imaginer un autre rapport à l'écriture. L'insularité – cette précarité de départ – est en train de permettre ce que Glissant avait esquissé, cet imaginaire de demain. On n'est plus dans un position d'exil mais de circulation et de positionnement multiple.

Joël Des Rosiers ajoute :

Aujourd'hui la non coïncidence entre langue et identité, entre langue et nation, est un des produits de la modernité (...) Les communautés excentrées, qui vivent l'utopie du déracinement, car il s'agit bien d'une utopie, provoquent un décentrement des coïncidences entre langues et nationalités, entre langues et cultures. Par exemple, la littérature haïtienne actuelle est produite en plusieurs langues, donc la fiction narrative de la mondialisation est produite par le peuple en marche, par le peuple déraciné, par le peuple dépaycé [...] La littérature est un dépaysement.

Ainsi la littérature, et précisément cette littérature née dans un entre-deux marqué par la violence, devient un lieu d'invention, d'*utopie*, pour une

<sup>43</sup> Raphaël Confiant, *Encre noire. La langue en liberté*, Op. Cit.

<sup>44</sup> Joël Des Rosiers, écrivain haïtien, vit au Canada, a écrit un essai, *Théories caraïbes poétique du déracinement* (Ed. Triptyque), in *Encre noire. La langue en liberté*, Op. Cit., p. 31-39.

mondialité qui ne serait pas écrasement de certains, mais qui permettrait l'invention et le dialogue.

### **Encore l'oralité : l'oraliture**

Écrire sur plusieurs lieux et refuser de ce fait le confinement dans un espace restreint, qu'il soit île ou langue, accompagne la réflexion sur la langue. La notion d'oraliture, créée par les écrivains haïtiens, permet le dépassement de la relation d'exclusion entre les deux termes.

L'oraliture désigne cette jonction entre littérature écrite et littérature orale, entre ce que Mouloud Mammeri appelle culture savante et culture vécue, cette force éruptive du cri. Dans ce cas, on peut reprendre sous forme de question ce qu'écrit Glissant : comment faire pour que *le cri* devienne « parole écrite sans cesser d'être cri et même hurlement ? »<sup>45</sup> Comment faire pour que « la littérature orale ne cesse pas d'illustrer la spécificité du dire, quand bien même elle serait transcrite ? »

Il me semble qu'on peut regarder du côté de la *force créatrice du langage* : il n'est pas question de traduire en écrit ce qui est en oral, mais de lui garder sa force dans ce passage. De donner (de garder) dans l'écrit la force du cri qui fait scandale. Il me semble que c'est ce que vise Sony Labou Tansi :

A une époque où l'homme est plus que jamais résolu à tuer la vie, comment voulez-vous que je vous parle sinon en chair-mots-de-passe ?

[...], je tiens à préciser que « La vie et Demie » fait ces taches que la vie seulement fait. Ce livre se passe entièrement en moi. Au fond la Terre n'est plus ronde. Elle ne le sera jamais plus. « La Vie et Demie » devient cette fable qui soit demain avec des yeux d'aujourd'hui. Qu'aucun aujourd'hui politique ou humain ne vienne s'y mêler. Cela prêterait à confusion<sup>46</sup>.

Sony Labou Tansi rejoint ce qu'avait tracé Fanon, il y a bien longtemps. Il élabore cette écriture-cri qui permet de toucher à la substance du réel. Il n'est pas question de voir si un programme a été rempli. Il s'agit de pointer cette convergence, ce quelque chose qui court encore dans cette histoire littéraire à venir. Son verbe, intransigeant et lumineux, trace la parabole des rencontres. Il a su voir ce qui pouvait devenir possible, ce qui pouvait changer.

Fanon le rêveur... Aujourd'hui, on dit qu'il n'a pas su voir une histoire en chausse-trappe. Et pourtant, il faudra bien renouer avec lui, car on ne pourra pas toujours faire comme s'il n'avait jamais été. De l'Afrique aux Antilles, ou l'inverse, l'homme-pont a indiqué une direction qui reste à prendre.

<sup>45</sup> Cf. *Le Discours antillais*, note 12, p. 345.

<sup>46</sup> Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979, « Avertissement », p. 9-10.



# CÉSAIRE, FANON... ET LES AUTRES : LES FIGURES ANTILLAISES DANS LA LITTÉRATURE AFRICAINE

---

Marie-Françoise Chitour  
Université d'Angers

## RESUME:

Si l'héritage de l'Afrique, d'où venaient les premières générations d'esclaves, est fortement présent dans la littérature antillaise, l'influence d'écrivains et de penseurs antillais est aussi nettement perceptible dans des romans d'Afrique Noire. Nous y trouvons de nombreuses références à A. Césaire et à F. Fanon essentiellement, mais aussi à É. Glissant. Parfaitement intégrées au texte romanesque, elles disent le combat pour la dignité, la révolte toujours présente malgré les désillusions touchant un continent écarté de la croissance. Elles sont aussi le signe de l'ouverture à d'autres lieux et à d'autres cultures, qui caractérise la littérature africaine contemporaine.

## ABSTRACT :

If the heritage of Africa, where the first generations of slaves came from, is highly present in west Indian literature, the influence of west Indian thinkers and write is quite perceptible in black african novels. Many references, mainly to A. Césaire and F. Fanon, but also to É. Glissant can be traced. Perfectly integrated to the narratives, they express the struggle for freedom and dignity and still take care of a spirit of revolt in spite of the disillusions which strike a continent cut off from economic growth. Theses references are also a sign of open-mindedness to other places and cultures which feature contemporary african literature.

Des regards croisés peuvent sans conteste être portés sur la littérature africaine et la littérature antillaise. L'Afrique, d'où venaient les premières générations d'esclaves, est fortement présente dans l'univers fictionnel des Caraïbes. Ainsi, dans *L'Espérance Macadam* de Gisèle Pineau, l'Afrique imprègne la vie quotidienne, dans la tradition orale, la musique (des tambours kas), les croyances populaires aux soucougnans, sorciers jeteurs de sorts, aux êtres volants et autres créatures "venus directo d'Afrique" (p.31). La religion rasta, qui promet aux anciens esclaves la rédemption et le retour en Afrique, est étroitement liée, dans ce même texte, à certains personnages. Le plus souvent, le thème du retour en Afrique apparaît comme impossible et « l'Antillais, retournant à l'Afrique-mère idéale [est] amené à la démythifier »<sup>47</sup>, comme c'est le cas dans *Hérémakonon* de Maryse Condé ou *Ti-Jean l'Horizon* de Simone Schwarz-Bart.

---

<sup>47</sup> Jacqueline Arnaud, « Littérature maghrébine et littérature afro-antillaise d'expression française », *Notre Librairie*, n° 65, juillet-septembre 1982, p.56.

Mais nous avons choisi ici de porter un „ regard à l'envers“ sur cette thématique et d'examiner plutôt „ la rencontre Antilles / Afrique“ dans le texte africain. Le point de jonction est établi par les références récurrentes à des figures antillaises, théoriciens ou écrivains, et les nombreux rappels intertextuels empruntant à des auteurs antillais. Nous verrons leur place et leur traitement, principalement dans trois textes littéraires, *Le Temps de Tamango* de Boubacar Boris Diop, *Balbala* de Abdourahman A. Waberi et *Lagon, Lagunes* de Sylvie Kandé.<sup>48</sup>

### Fanon et la cause tiersmondiste

Avec Frantz Fanon, la « rencontre » s'élargit encore et les frontières sont repoussées puisque, on le sait, le Martiniquais noir formé en France à la psychiatrie, va s'engager, en tant qu'Algérien, dans la lutte de libération nationale. Dans *Les Damnés de la terre*, pour ne citer que cet écrit, il amplifie la problématique de la lutte anticoloniale à l'échelle du continent et, pour la démonstration, « c'est l'Afrique toute entière qui est mobilisée »<sup>49</sup>.

L'écrivain, le militant algérien, le militant de la libération totale de l'Afrique est bien une figure – phare, qu'on ne s'étonnera donc pas de voir aussi souvent citée dans la littérature africaine, que ce soit dans les romans de dénonciation et de contestation des Indépendances formelles et truquées, ou dans les textes des « enfants de la postcolonie »<sup>50</sup>, pour reprendre l'expression de Abdourahman A. Waberi, désignant des écrivains nés après 1960, connus pour leurs productions postérieures à 1990.

Sous quelles formes apparaissent ces références ? Que signifie véritablement leur inscription dans le texte romanesque ? C'est ce que nous allons essayer de voir. De nombreuses références implicites aux écrits de Fanon, en particulier aux *Damnés de la terre*, sont intéressantes, parce que les renvois aux titres de Fanon, même déformés, soulignent, sur le mode de l'ironie douloureuse, la misère et la difficile condition des peuples africains, pour qui l'Indépendance n'a rien changé. Ainsi, le héros de *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui* de Williams Sassine, revenant en Guinée après des années d'exil, définit son pays comme celui « des disparus de la terre ». Nous trouvons dans *Les Yeux du volcan* de Sony Labou Tansi le même type d'emprunt, lieu d'une ironie très dure contre les responsables d'une situation catastrophique : « La multitude chanta le refrain des bâclés de la terre » (p.159).

Le nom de Fanon intervient de façon explicite cette fois dans *Le Temps de Tamango* de Boubacar Boris Diop, qui montre des intellectuels africains du

<sup>48</sup> Diop, Boubacar Boris, *Le Temps de Tamango, suivi de Thiaroye, terre rouge*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encres Noires », 1981- Kandé, Sylvie, *Lagon, Lagunes*. Tableau de mémoire, postface de Édouard Glissant, Paris, Gallimard, 2000 - Waberi, Abdourahman A., *Balbala*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1997.

<sup>49</sup> Claudine Chaulet, « Relecture sociologique de Frantz Fanon », Actes de la journée d'hommage, 25 septembre 1982; *Kalim, Langues et Littératures*, n° spécial Frantz Fanon, revue de l'Institut des Langues Vivantes Etrangères, Université d'Alger, p.11.

<sup>50</sup> Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique Noire », *Notre Librairie*, n°135, septembre-décembre 1998, pp.8 à 15.



XXIème siècle tenter une reconstitution des événements des années 1970. La construction du récit est originale, dans l'alternance des « notes » avec les trois chapitres du récit. Nous ne pouvons ici développer ce point, mais devons nous y intéresser dans la mesure où les références à F. Fanon interviennent dans les « notes du Narrateur »<sup>51</sup>, témoin du drame de l'Afrique actuelle, commentées dans un surprenant effet de mise en abyme par un historien africain du XXIème siècle. Une large documentation est citée dans ces « notes », présentée par le Narrateur comme une preuve d'objectivité. Mais le choix des documents n'est pas neutre ; c'est le cas des indications bibliographiques qui y figurent. Nous lisons par exemple : « On trouve bien sûr dans cette bibliographie tous les livres de Frantz Fanon » (p.103). Le « bien sûr », comme commentaire de l'historien, se remarque immédiatement, mais il faut également s'attarder sur la place de cette référence. Elle figure dans les « notes 2 sur la deuxième partie consacrée essentiellement aux « événements de Thiaroye », village situé près de Dakar où, le 1<sup>er</sup> décembre 1944, des balles et des chars français assassinèrent des soldats africains, anciens combattants de la deuxième guerre mondiale. Le nom de Fanon s'inscrit tout de suite après le rappel de la dédicace d'un ouvrage aux « hommes mitraillés par le colonialisme français, [...] à tous les martyrs du Sénégal victimes de la répression » et juste avant que ne soient rappelés précisément ces tristes faits. Fanon trouve véritablement sa place dans un roman des Indépendances où est rappelée et exaltée la lutte anticoloniale. Ainsi, l'essentiel des notes de la troisième partie est-il consacré à l'esclave Tamango et à la traite des Noirs. Mais le lien est fait aussi avec le présent<sup>52</sup> : « Tamango a exercé une influence considérable à l'époque de la lutte anticolonialiste. Ce n'est pas par hasard que N'Dongo s'est choisi le nom de guerre de Tamango »<sup>53</sup> (p.140).

D'autres « rencontres » avec Fanon ont lieu dans *Balbala* de Abdourahman Ali Waberi, jeune écrivain originaire de Djibouti. Dans ce très beau texte, éminemment poétique, quatre voix se font entendre et font « émerger une lecture différente de la version autorisée de l'Histoire »<sup>54</sup>, celle de « la Corne déshéritée de l'Afrique » (p.22), mais aussi celle de toute l'Afrique contemporaine. L'auteur parle de son récit en ces termes :

C'est l'autopsie d'une génération, cette génération qui a accédé aux affaires, mais à qui on n'a pas donné toutes les clefs de la situation. Elle a l'impression d'être flouée, mais en même temps elle se sent obligée par devoir moral, par devoir de pionnier de s'intéresser au destin de son pays.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> La majuscule est celle du texte.

<sup>52</sup> Est établi ainsi, avec une ironie mordante, le rapport de la traite avec le phénomène de l'immigration.

<sup>53</sup> N'Dongo est la figure centrale du récit. C'est un héros révolutionnaire qui a effectivement choisi de se faire appeler par le nom de l'esclave révolté.

<sup>54</sup> A. A. Waberi, 2Entretien avec A. A. Waberi, propos recueillis par Tirthankar Chanda », *Notre Librairie*, n° 135, septembre-décembre 1998, p.64.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p.65.

C'est effectivement d'abord par rapport à cette génération qu'il faut comprendre les deux références à Fanon qui figurent dans *Balbala*. Ainsi, se lit l'allusion à la carte de l'Afrique en forme de pistolet : « N'oublions pas que Frantz Fanon disait très révolutionnairement que l'Afrique ressemble à un pistolet dont la gâchette serait le Zaïre. » (p.117). L'évocation de Fanon, comme celles de Steve Biko, de Cabral, de Mario de Andrade et d'autres, dans la troisième partie, s'insère dans le rappel des années d'études d'un personnage, le docteur Yonis, en U.R.S.S. C'est toute la culture de base de l'étudiant africain qui est rappelée, avec les discussions de ces jeunes à cette époque : « C'était la révolution rouge dès le petit déjeuner croqué, sous le parapluie rhétorique de Frantz Fanon. Nkrumah et Amilcar Cabral attendaient pour le repas de midi. » (p.137) L'humour et une certaine tendresse de la part du narrateur font de Yonis un personnage « humain » et non tout d'une pièce. Le jeune étudiant n'est-il pas parfois plus attiré par une belle Cap-Verdienne que par la réflexion politique ? : « il préférerait scruter l'Afrique depuis l'angle du Cap-Vert, encore colonisé, mais somptueusement incarné par Juana » (p.137). Il est clair cependant que c'est l'admiration pour ces grandes figures, en particulier Fanon ou Cabral, qui prévaut chez les personnages et le narrateur de ce roman.

La qualification de « génération flouée », relevée précédemment, renvoie certainement à la déception, au rejet engendrés par des politiques comme certains chefs d'état africains évoqués dans la même page, Sekou Touré par exemple. De plus, à la lecture du portrait de Frantz Fanon par Alice Cherki<sup>56</sup>, ouvrage qu'il a énormément apprécié et qui, dit-il, lui a appris beaucoup de choses, A. Waberi a été frappé par le fait que « – je ne (le) savais pas très clairement avant la lecture du livre de A. Cherki – , Fanon avait annoncé très nettement dans *Les Damnés de la terre* l'échec des indépendances. »<sup>57</sup>. Lorsque, en 1997, paraît *Balbala*, le continent est livrée encore aux dictatures et aux guerres tribales. Après l'allusion à la carte de l'Afrique en forme de pistolet, nous lisons :

Les temps ont changé ; l'Afrique ressemble davantage à un crâne de mort dont la calotte serait la partie occidentale et la bouche la région des Grands Lacs, entre les multiples charniers de Rwanda et du Burundi (p.117)<sup>58</sup>.

Certes, l'évolution géopolitique a démenti les espoirs de Frantz Fanon et on connaît le sort des autres leaders, Nkrumah, Lumumba, dont le nom revenait dans les discussions d'étudiants rapportées par Waberi. Mais, comme l'écrit justement François Maspero, dans sa présentation dans *Le Monde des Livres* de l'ouvrage de Alice Cherki :

<sup>56</sup> Alice Cherki, *Frantz Fanon, Portrait*, Paris, Seuil, 2000.

<sup>57</sup> A.A. Waberi, correspondance avec M.F. Chitour, 9 février 2001.

<sup>58</sup> Rappelons que A. A. Waberi a fait partie des dix écrivains africains qui se sont installés au Rwanda en résidence d'écriture pendant deux mois pour « écrire par devoir de mémoire », après le génocide de 1994. Voir à ce sujet *Moisson de crânes : textes pour le Rwanda* (nouvelles et essais), Le Serpent à Plumes, 2000.

Que ses espoirs ne se soient pas réalisés rend-il erronée la réalité à partir de laquelle il s'exprimait ? [...] Une réalité qui ne se dit plus aujourd'hui en termes d'« oppression coloniale », ni de « tiers-monde », mais en termes de « fracture sociale », d'« exclusion », de « laissés-pour-compte de la croissance » et d'écart grandissant entre le Nord et le Sud.<sup>59</sup>

C'est bien dans cette réalité que s'inscrit la génération « flouée » dont il est question dans *Balbala*, mais nous remarquons qu'elle est de façon simultanée « obligée, [...] par devoir de pionnier, de s'intéresser au destin de son pays ». Fanon, que les personnages admirent, a bien été pour eux « l'éveilleur » dont parle François Maspero<sup>60</sup>. Son évocation, dans le récit, prend tout son sens dans cette perspective. Car, si l'Afrique est ainsi livrée à la mort et aux guerres civiles, la révolte est toujours présente. Les quatre jeunes héros forment « le quatuor subversif » et s'opposent à l'arbitraire, à la corruption et à l'enrichissement de certains « clans » dans un pays désertique et hanté par la sécheresse, dont l'immense bidonville Balbala (déformation de barbelés) est le symbole. Le néo-colonialisme est aussi une de leurs cibles. Le Pouvoir ne s'y trompe pas, puisqu'il emprisonne Waïs, le marathonnier, contraint Dilleyta à l'exil et s'appête à faire taire Yonis. C'est Anab, la « femme-pilier »<sup>61</sup>, qui survivra et pourra « rapporter l'histoire de leurs luttes aux générations suivantes »<sup>62</sup>. Il est donc significatif que le jeune écrivain djiboutien rappelle la mémoire et l'action « d'un des penseurs les plus perturbateurs du Tiers-monde »<sup>63</sup>. Ne nous disait-il pas : « Fanon reviendra, c'est sûr. Alice Cherki le dit. Moi, je l'évoquerai encore »<sup>64</sup> ?

### **Le rebelle césairien**

L'analyse des références à Césaire dans la littérature africaine trouve tout à fait sa place après celle menée précédemment. En effet, Fanon lui-même a cité souvent Césaire<sup>65</sup> et en particulier la pièce *Et les chiens se taisaient*<sup>66</sup> avec le personnage du Rebelle. Rappelons aussi qu'à la mort de Frantz Fanon, Césaire lui a rendu un hommage appuyé sur leur volonté commune d'abolition du monde colonial<sup>67</sup>.

En ce qui concerne *Balbala*, nous préciserons que les références à Césaire s'inscrivent dans un intertexte beaucoup plus large, incluant des auteurs européens (Mallarmé, Joyce, etc.) maghrébins, Mohammed Dib par exemple,

<sup>59</sup> François Maspero, « Frantz Fanon, l'éveilleur », *Le Monde des livres*, 22 septembre 2000, p.VII.

<sup>60</sup> François Maspero, art.cit.

<sup>61</sup> A.A. Waberi, entretien cité, p.66.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p.65.

<sup>63</sup> Christiane Achour, « Présentation de la journée d'hommage à Frantz Fanon », Actes, *Op.Cit.* p.2.

<sup>64</sup> A.A. Waberi, correspondance citée.

<sup>65</sup> « Papa Césaire », comme il appelait parfois celui qui fut son professeur au lycée Schœlcher de Fort-de-France.

<sup>66</sup> En particulier dans *Les Damnés de la terre*, Petite Collection Maspero, p.45.

<sup>67</sup> Nous ne pouvons nous attarder ici, car nous nous éloignerions de notre sujet, sur les « regrets » qu'exprime Césaire quant aux moyens de réalisations des options politiques de Fanon, c'est à dire la rupture et la violence, opposées à ses propres choix, la progression par étapes et la négociation.

africains comme Tchicaya U Tam'si ou haïtiens (Frankétienne) et d'autres encore. C'est une citation de Césaire qui est mise en exergue de la quatrième partie<sup>68</sup>, autour d'Anab, „ femme-fruit, fleur de bidonville“ , voix qui va clore le roman. La citation en italique et entre guillemets est la suivante :

« Rien ne viendra  
et la saison est nulle. »

et le nom de l'auteur est donné en dessous. La source en est *Soleil, cou coupé*. Il est intéressant de remarquer qu'il s'agit en fait d'une citation que Waberi appelle joliment « par ricochet »<sup>69</sup>. En effet, elle n'est pas reprise à la source, mais au roman de l'écrivain guinéen Tierno Monénembo dont il admire l'œuvre (il lui a dédié, à lui et à l'écrivain somalien, Nuruddin Farah, son premier livre). Monénembo place en exergue des *Écailles du ciel*, cinq vers de *Soleil, cou coupé*<sup>70</sup>, dont Waberi donne le dernier, précédés d'une citation de Tourgueniev et d'une autre de Jorge Amado et suivies d'un dicton peul (qui explique le titre du roman). Mais nous remarquons que, quelques pages plus loin, elle est intégrée au texte de *Balbala* sans qu'aucun élément de typographie ne l'en distingue. La légère déformation qu'elle subit (« Rien ne viendra, saisons nulles »), avec la suppression du verbe dans la deuxième partie et la généralisation par le pluriel la rendent plus sèche et plus désespérante encore, tonalité qui était bien induite par les cinq vers. Elle vient effectivement après une description de quelques touristes transpirant et souffrant de diarrhées, « pas près de remettre les pieds sur un coin d'Afrique. Les guides patienteront longtemps avant de poser les yeux sur des clients potentiels. »(p.181) La phrase précédant la « citation » offre le même caractère elliptique et la dureté en est renforcée par l'énumération : « Attente en vain, prières pour attirer le chaland ». La négation forte qui l'ouvrait, « rien », est reprise en tête de la phrase suivante : « Rien, sinon que les brigades des O.N.G. pas si volontaires que ça depuis que les séjours en terres d'infortune s'affichent en bonne position sur les curriculum vitæ. » (pp.181 et 182). La phrase césairienne est donc le support de l'ironie grinçante visant les fantasmes européens sur « le continent de la misère noire ». (p.182). Elle donne une coloration particulièrement sombre au dernier tableau du roman<sup>71</sup>. Le choix d'un extrait de Césaire ne nous a pas paru gratuit et ce commentaire de Waberi sur ces pages le confirme : « Paysage forclos comme du

<sup>68</sup> La deuxième partie était introduite par un proverbe de Djibouti, la troisième par une citation de l'écrivain du Mozambique, Mia Couto.

<sup>69</sup> A.A. Waberi, correspondance citée.

<sup>70</sup> « Les veines de la berge s'engourdissent d'étranges larves  
nous et nos frères  
dans les champs les squelettes attendent leurs  
frissons et la chair  
rien ne viendra et la saison est nulle. »  
(La disposition est celle du poème.)

<sup>71</sup> Seul, le retour de la focalisation sur Anab, à la toute fin du récit, va réintroduire, dans un effet de contraste, la tendresse, l'humanité et l'espoir.

reste la Martinique. Prison, silence, absence et attente. »<sup>72</sup> Il nous faut cependant préciser que l'admiration de l'auteur pour le poète martiniquais est bien réelle et qu'il dit ne pas approuver, pour sa part, les prises de position de certains écrivains de la créolité, comme P. Chamoiseau.

### « A la croisée de tant de lignées »

Le texte de Sylvie Kandé, *Lagon, Lagunes*, tableau de mémoire, offre un exemple particulièrement frappant du métissage, de l'ouverture aux autres cultures et du refus du repli identitaire, qui caractérisent fortement la littérature africaine ces dernières années<sup>73</sup>.

Édouard Glissant, dans la postface, précisément intitulée « Aux orées des archipels », souligne cet aspect (« Texte métis que voilà là ») et célèbre ce que nous pouvons bien appeler « des rencontres Antilles-Afriques » : « Voici donc se lever par exemple Vincent Ogé, mulâtre martyr de Saint-Domingue et Sun-Diata empereur tragique du Mali. » (p.75)

C'est dans ce qui est présenté comme « Acte II, scène I » (p.22), inséré dans un texte qui rompt avec la notion de genre et offre une alternance de prose et de vers libres, qu'apparaît la figure de Vincent Ogé, mulâtre de Saint-Domingue, et d'autres personnages partisans de l'égalité. Si les Noirs ne sont pas encore concernés par les réformes exigées, Ogé pense que „ Demander l'égalité pour nous, métis, c'est déjà éclabousser le bel ordonnancement des couleurs et des privilèges.“ (p.25) Il refuse la négociation et les attermolements de Paris et choisit d'affirmer les droits par « la force ». Une dure et sanglante répression s'abattit sur leur révolte et la mort, après tortures, de Ogé et de son compagnon Chavannes, sous les quolibets des Blancs, est évoquée dans toute sa cruauté. L'ombre de Toussaint Louverture plane donc sur le texte et la figure des nègres révoltés sont autant de traces d'espoir et de dignité dans la quête de la narratrice, face à la dévalorisation constante du Noir qu'elle doit affronter.

Le « tableau de mémoire » que constitue le beau et riche texte de Sylvie Kandé est particulièrement nourri par les lectures de l'auteure et l'on y retrouve une « culture universelle où se répondent en échos des voix de divers temps, de plusieurs langues »<sup>74</sup>. Le lecteur est d'abord frappé par l'abondance des références. On ne relève pas moins de 46 citations (quelques-unes sont en anglais) dans un texte de 70 pages. Leur traitement est celui de références explicites (des crochets indiquent qu'il s'agit de citations) parfaitement intégrées, nous le verrons, dans un texte qui « se présente comme une mosaïque

<sup>72</sup> A.A. Waberi, correspondance citée.

<sup>73</sup> Sans tomber dans une lecture biographique réductrice, rappelons que l'écrivaine est née à Paris, de mère française et de père sénégalais. Elle enseigne aux Etats-Unis et a coordonné l'ouvrage *Discours sur le métissage, identités métisses*, paru aux éditions L'Harmattan en 1999.

<sup>74</sup> Marie-Rose Abomo Maurin, "Note de lecture sur *Lagon, Lagunes*", *Notre Librairie*, n°142, octobre-décembre 2000, p.51.

de fragments littéraires, historiques et mythologiques »<sup>75</sup>. En fin de volume, après « quelques références iconographiques », le lecteur trouve deux pages de « références littéraires », où se « rencontrent » François Villon, Baudelaire, Dante<sup>76</sup>, Amadou Hampâté Bâ, L.G. Damas, Césaire, Glissant, Antonine Maillet et bien d'autres...

Intéressons-nous aux auteurs caraïbéens cités ici. L'emprunt à *Névralgies* de Léon-Gontran Damas<sup>77</sup> est très court, mais se coule parfaitement dans la phrase, dans l'échange entre deux amants, après un passage d'une grande sensualité : « Voix patricienne et geste rare tu avais lancé [soudain d'une cruauté feinte] » (p.55). En ce qui concerne la citation de Édouard Glissant en page 63, elle participe pleinement au syncrétisme qui est une des caractéristiques de cette œuvre. Dans un chapitre (mais faut-il dire chapitre, partie ? Le terme « tableau » serait sans doute le plus approprié), Séléné, la lune, souvent évoquée<sup>78</sup>, ou « Sémélé, haute chabine » (p.45), porte sur son dos le bois dont on tirera le « tableau de mémoire ». Les couleurs vont alors « gicler » dans le texte littéraire. Après le rouge, avant le jaune et l'ocre et « une pincée de rose, de mauve et de turquoise »,

[Noir est le sable, la couleur  
Est évidente dans ce lieu.]<sup>79</sup>

La couleur s'impose effectivement, avec la même évidence que la citation de Glissant, dans ce texte où se manifeste d'ailleurs une forte interaction des langages artistiques (signes graphiques, disposition typographique de certains poèmes, références picturales<sup>80</sup>). Il n'est pas indifférent que ce soit un poème de Glissant qui soit convoqué ici dans ce passage très lyrique pour des « femmes-troncs amadou à la grâce du pinceau » (p.64).

Nous trouvons également des références à Césaire qui ont d'autant plus leur place après l'évocation dont nous avons parlé des insurgés de Saint-Domingue. Nous pensons bien sûr à l'importance des figures comme Toussaint Louverture ou de Christophe dans la réflexion et dans l'œuvre de l'écrivain et en particulier à la pièce *La Tragédie du Roi Christophe*. De plus, la voix centrale dans le livre est celle de la « Rebelle » et, là, c'est le rapprochement avec le héros de *Et les chiens se taisaient* qui se fait immédiatement. Il est intéressant de réfléchir au choix de Sylvie Kandé quant aux citations à intégrer. Nous sommes en présence

<sup>75</sup> Quatrième de couverture.

<sup>76</sup> En traduction.

<sup>77</sup> Paris, Présence africaine, 1972, p.118. (Nous reprendrons bien sûr, à chaque citation, les références telles qu'elles sont données dans "Références littéraires", pp.71 et 72 de l'ouvrage de S. Kandé).

<sup>78</sup> "Soleil, destin de l'homme et de l'hélianthe : ma nostalgie va à la lune." (p.33) : la mulâtresse, "fille du soleil et de la lune" choisit la lune.

<sup>79</sup> É. Glissant, "Promenoir de la mort seule", *Poèmes complets*, Paris, Gallimard, 1994, p.64. Un autre appel à la couleur noire se fait aussi en page 45 avec l'appui de Baudelaire cette fois (dans "Le désir de peindre", *Spleen de paris, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, p.340)

<sup>80</sup> Citons par exemple "C'est Gauguin qui me travaille", (p.64).

de trois citations, deux sont extraites du *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>81</sup>, l'autre de la pièce de théâtre, *Et les chiens se taisaient*<sup>82</sup>. L'insertion n'est jamais artificielle dans le kaléidoscope de lieux et de cultures que constitue ce texte, car « les bribes empruntées à d'autres sont vêtues de neuf »<sup>83</sup>. Dans la dernière partie, s'étale le lukasa, le tableau de mémoire : « c'est un labyrinthe et un miroir » (p.65), ceux dans lesquels se cherchent la narratrice. Y sont gravées ses errances dans le temps et dans l'espace :

Avec des perles, des coquilles et des épingles,  
j'ai inscrit au lukasa mes villes et mes voyages

[...]

Une clairière, trois carrefours, un sépulcre ;  
un lagon, et aussi des lagunes— car

[Dans ma mémoire sont des lagunes] (p.66)<sup>84</sup>.

Sylvie Kandé, une fois encore, fait sienne la citation et l'on assiste à la reprise du texte césairien, en un écho harmonieux, dans le titre et le sous-titre du récit. On retrouve d'ailleurs dans *Lagon, Lagunes des couleurs*, des images, un syncrétisme des mythes, mais aussi des colères, qui ne sont pas sans rappeler l'œuvre de l'écrivain martiniquais. Page 44, le [je ne reconnais à personne le droit de m'habiter] emprunté à *Et les chiens se taisaient* claque avec la même intransigeance dans la bouche du personnage, précisément nommée « La Rebelle » qui se dresse, fière, face à Sun-Diata, empereur du Mali dont elle est prisonnière. Elle refuse de « courber (son) front rebelle », faisant du culte de la lune un acte de défi, face à l'empereur qui affirme être l'unique soleil. Le passage cité précède de quelques lignes sa forte affirmation : « Prenez garde à ma couleur. Je ne suis pas noire, il est vrai, mais belle. »

Les « rencontres littéraires » entre les Antilles et l'Afrique ont bien eu lieu. : « les continents tremblent sur leurs plaques, les détours de la filiation s'enchevêtrent »<sup>85</sup> (p.75). Il n'est pas surprenant que le point de contact essentiel soit l'esclavage et qu'apparaissent des personnages comme des Noirs et des mulâtres de Saint Domingue par exemple. Un tableau de douleur est bien présent dans le texte de Sylvie Kandé entre autres, mais l'accent est mis surtout sur la révolte, la fierté et les espoirs suscités par des insurgés.

C'est encore la révolte qui explique le plus souvent l'émergence de certaines références à des écrivains ou des théoriciens antillais. Il est certain qu'on retrouve « au-delà des caractères et d'institutions propres à des milieux donnés

<sup>81</sup> Abiola Irele, ed. New Horn Press, 1994, pp. 33 et 16 (pour les pages 34 et 66 de *Lagon, Lagunes*).

<sup>82</sup> Paris, Présence africaine, p.50 (p.44 dans *Lagon, Lagunes*).

<sup>83</sup> Guillaume Cingal, « Compte-rendu de *Lagon, Lagunes* de Sylvie Kandé », *Études Littéraires Africaines*, Centre de recherches Texte-Histoire de l'Université de Cergy-Pontoise, n°10, automne 2000, p.25.

<sup>84</sup> La disposition est celle du texte.

<sup>85</sup> É Glissant, Postface à *Lagon, Lagunes*, p.75.

la tragédie tricontinentale du Tiers-Monde »<sup>86</sup>. On comprend que l'admiration pour Fanon, le théoricien de l'anticolonialisme, soit exprimée si fréquemment, que le Césaire qui ait retenu toute l'attention soit souvent celui de *Et les chiens se taisaient*, avec le personnage du Rebelle, le Césaire dont *La Tragédie du Roi Christophe*, comme *Le Cahier*, « servira de bréviaire de conscientisation politique à bien des Africains. »<sup>87</sup> Ces rencontres de lieux, de temps, de cultures disent aussi l'échange, l'ouverture, « l'emmêlement » et le métissage chers à Glissant qui a aussi sa place ici. Nous sommes bien, comme le dit cet écrivain, « à la croisée de tant de lignées, les Afriques têtues, les Caraïbes envoilées »<sup>88</sup>.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres littéraires autres que le corpus :

Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, 1956 - *Soleil, cou coupé*, éditions K., 1948. - *Et les chiens se taisaient*, Présence africaine, 1956. - *La Tragédie du Roi Christophe*, Présence africaine, 1963.

Condé, Maryse, *Hérémakhonon*, U.G.E. (10/18), 1976, réimp. ss le titre *En attendant le bonheur (Hérémakhonon)*, 1988.

Damas, Léon-Gontran, *Névralgies*, Présence africaine, 1972.

Glissant, Édouard, *Poèmes complets*, Gallimard, 1994.

Labou Tansi, Sony, *Les Yeux du volcan*, Le Seuil, 1998.

Pineau, Gisèle, *L'Espérance-macadam*, Stock, 1995, rééd. poche, 1998.

Monénembo, Tierno, *Les Écailles du ciel*, Le Seuil, 1986.

Sassine, Williams, *Le Zéhéros n'est pas n'importe qui*, Présence africaine, 1985.

Schwarz bart, Simone, *Ti-Jean l'Horizon*, Le Seuil, 1979.

### Essais :

Cherki, Alice, *Frantz Fanon*, Portrait, Le Seuil, 2000.

Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Maspero, 1961.

### Articles:

« Hommage à Frantz Fanon », 25 septembre 1982, n° spécial *Frantz Fanon, Kalim, Langues et Littératures*, revue de l'Institut des Langues Vivantes Etrangères, Univ. d'Alger, pp.1 et 2, présentation de Christiane Achour ; pp.3-21, Claudine Chaulet, „ Relecture sociologique de Frantz Fanon“ .

. Arnaud, Jacqueline, « Littérature maghrébine et littérature afro-antillaise d'expression française », *Notre Librairie*, n°65, juillet-septembre 1982, pp.47-56.

. *Notre Librairie*, n°135, septembre-décembre 1998 : Waberi, Abdourahman A., « Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains

<sup>86</sup> Quatrième de couverture de *Un Homme en trois morceaux*, Roger Dorsinville, 1975, cité par Daniel Delas, *Littératures des Caraïbes de langue française*, Paris, Nathan Université, coll.128, 2000, p.101.

<sup>87</sup> Daniel Delas, *Op. Cit.*, p.54.

<sup>88</sup> E. Glissant, postface citée, p.75.



---

francophones d'Afrique Noire » , pp.8-15 ; Chanda, Tirthankar, « Entretien avec Abdourahman A. Waberi » pp.62-66.

. Maspero, François, « Frantz Fanon, l'éveilleur », *Le Monde des Livres*, 22 septembre 2000, p.VII.



## HISTOIRES D'ILES : L'ALGERIE DANS TROIS TEXTES ANTILLAIS

---

Mourad Yellès  
Université de Paris 8

Et partout depuis toujours, les racines du monde poursuivent leur danse de feu sous tous les continents, de l'Irlande à l'Asie, d'Afrique en Pacifique, de Caraïbe jusqu'ici même, en Méditerranée.

Daniel Maximin, *Soufrières*

Le titre de cette étude étonnera certainement plus d'un lecteur. Il peut en effet sembler présomptueux, voire saugrenu d'évoquer un hypothétique passé commun entre l'Algérie et les Antilles. Mis à part un patrimoine géologique commun<sup>89</sup>, tout paraît à première vue différencier et même opposer ces pays : la géographie, le climat, l'histoire, le peuplement, la culture... La présente contribution se propose précisément de prouver le contraire en ébauchant les contours d'une certaine mémoire « algéro-antillaise ».

Précisons d'emblée que cette dernière comprend en fait deux strates chronologiques. La première – la plus ancienne – réfère à la confrontation avec l'Europe post-médiévale et au développement d'un processus de métissage sur fond de Traite. La seconde est beaucoup plus récente et résulte des caractéristiques historiques de l'aventure occidentale. En effet, les deux peuples partagent une expérience historique cruciale, celle de l'exploitation coloniale et de l'aliénation identitaire. Pendant des siècles, ils ont connu l'agression, la dépossession<sup>90</sup>, la résistance, la répression et l'on conçoit aisément que ce triste héritage commun puisse et doive les rapprocher. Ceci étant, nous avons tout à fait conscience qu'il faut se garder des comparaisons hâtives, des assimilations complaisantes et réductrices : entre les deux « archipels »<sup>91</sup> de sérieux contrastes se font jour qui méritent d'être soulignés.

Il convient d'abord rappeler que, compte tenu des conditions de leur établissement dans les îles Caraïbes, les Antillais entretiennent une relation complexe avec la terre des Ancêtres. Si celle-ci renvoie bien à l'Origine – d'ailleurs largement fantasmée – elle est aussi souvent synonyme de barbarie et demeure le symbole ambigu d'une déchéance programmée<sup>92</sup>. Ainsi, que l'atteste

---

<sup>89</sup> Comme on le sait, ces régions se caractérisent par une activité sismique et/ou volcanique intense, conséquence de leur localisation commune sur la « ligne de feu » circumterrestre...

<sup>90</sup> Cf. l'analyse d'Édouard Glissant (*Le Discours antillais*) et les travaux de Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayad (*Le déracinement*) pour l'Algérie.

<sup>91</sup> Pour les premiers chroniqueurs et voyageurs arabes, l'ensemble maghrébin constitue une « île » (*djazîrat el-Maghrîb*). En outre, par un usage métonymique qui remonte aux Turcs, le toponyme « Algérie » réfère aux « îlots » (*djazâ'ir*) situés à l'entrée du port de la capitale.

<sup>92</sup> « Nous, les Noirs des Antilles, nous avons ainsi nos Nègres : à l'école, moudongue et soubarou sont des injures, prétextes à grand combat. Zoulou et congo sont des injures habituelles pour les marchandes » (Daniel Maximin, *L'Isolé soleil*, page 99).

tout un pan de l'imaginaire traditionnel<sup>93</sup>, c'est donc sur le mode du traumatisme que la mémoire historique antillaise envisage son lien avec le sol africain. On peut même parler ici d'un double traumatisme puisque les populations ont été littéralement coupées de leurs racines avant d'être transplantées de force dans le Nouveau Monde<sup>94</sup>. De ce point de vue, par sa violence, son ampleur et son caractère systématique, il est clair que l'entreprise de prédation esclavagiste européenne présente des caractéristiques qui rendent difficile toute comparaison non seulement à l'échelle africaine mais même mondiale et qui expliquent largement la complexité de la « névrose » antillaise<sup>95</sup>.

S'agissant de l'ensemble maghrébin et de l'Algérie en particulier, la situation est tout autre. Ainsi, à la veille du débarquement de Sidi Ferruch et nonobstant les invasions orientales successives (Bânu Hilâl, Turcs) ou les immigrations conjoncturelles (réfugiés andalous), on peut considérer que le processus d'élaboration de la conscience identitaire au sein de la société algérienne n'avait pas connu de graves perturbations. Dans ces conditions, même en tenant compte de l'ensemble des coûts humains, économiques et culturels de la colonisation française de 1830 à 1962, nous sommes encore loin des effets dramatiques du « commerce triangulaire » non seulement sur les populations africaines ainsi razzées mais aussi, et à plus long terme, sur les populations antillaises transplantées.

Toujours dans cette perspective historique, il s'avère que le Maghreb entretient avec l'Afrique noire – le fameux *Bilâd Sudân* des chroniqueurs médiévaux – un rapport fondamentalement différent. Lorsque, à la fin du 15<sup>ème</sup> siècle, les navigateurs européens commencent à explorer les côtes de l'actuel Sénégal, les Maghrébins ont depuis longtemps intégré dans leurs pratiques aussi bien que dans leur imaginaire l'immense « arrière-pays » continental<sup>96</sup>. Si l'ancienneté des liens commerciaux, diplomatiques, voire culturels est incontestable, le facteur religieux, à travers l'islamisation de l'Afrique sahélienne, a certainement joué un rôle essentiel dans l'évolution des relations entre pays riverains du Sahara. Dès ses débuts, l'Islam avait en effet proclamé l'égalité de statut entre les croyants et avait fait de l'esclave affranchi Bilâl le symbole d'une nouvelle conception des rapports sociaux au sein de la *'Umma*<sup>97</sup>. Ceci étant, dans la pratique, avec l'expansion économique et l'accroissement de la demande urbaine, l'esclavage s'est poursuivi et s'est même développé dans l'ensemble du monde musulman, y compris au Maghreb où il est à l'origine d'un important commerce négrier.

<sup>93</sup> Nous pensons ici en particulier aux contes et récits facétieux. Cf. Maryse Condé, *La Civilisation du bossale*, pp. 27 et sq.

<sup>94</sup> Sur une durée de plus de trois siècles, la Traite a représenté pour l'Occident un facteur de développement essentiel au moment où il entamait sa première révolution capitaliste. Pour l'Afrique, ce fût une véritable catastrophe

<sup>95</sup> Cf. Frantz Fanon, « Antillais et Africains », in *Pour la révolution africaine*, page 24

<sup>96</sup> Rappelons ici que le nom du continent « noir » (*Ifriqiya*) apparaît dès le haut Moyen-Age chez les géographes arabes pour désigner l'actuelle Tunisie.

<sup>97</sup> Communauté des fidèles.

À cet égard, les historiens s'accordent à considérer que l'utilisation régulière par les citadins aisés du Nord et par certains propriétaires terriens (surtout dans les oasis du sud) d'une main d'œuvre servile d'origine sub-saharienne dans des travaux domestiques ou agricoles est un phénomène séculaire. Émile Dermenghem rappelle ainsi que :

Pendant des siècles, les caravanes n'ont pas cessé d'amener des esclaves noirs au Tell algérien comme au Maroc et à Tunis. Au XIX<sup>e</sup> siècle, un nègre jeune et vigoureux acheté au Soudan valait 5 à 6 douros (30 francs) ; dans les oasis son prix passait à 35 ou 40 douros (200 francs) et ne cessait de monter à mesure qu'on approchait de la mer. Au Figuig, pays de transit entre le Touat et Fès, un nègre valait de 150 à 200 francs, une belle négresse 200 à 400<sup>98</sup>.

Pour ce qui concerne notre propos, il faut noter que ce flux démographique va déterminer, comme aux Antilles mais sur une échelle forcément plus réduite, un processus de métissage lent mais continu. Même s'il est difficile d'en apprécier correctement l'ampleur compte tenu du manque de données, ses effets sont cependant manifestes dans l'imaginaire maghrébin<sup>99</sup>, comme le montre, entre autres exemples, sa thématisation dans la littérature algérienne contemporaine. Dans *Nedjma* de Kateb Yacine, c'est à un « Nègre » – « envoyé par les Génies » – que Keblout, l'ancêtre-fondateur, confie la lourde tâche de « veiller sur [ses] filles » et de sauver ainsi la Tribu après la trahison des « mâles vagabonds (...) qui n'ont pas défendu leur terre<sup>100</sup> » face à la menace coloniale. De même, dans *Timimoun*, Rachid Boudjedra met en scène un personnage fascinant de « superbe musicien noir mais certainement métissé de berbère, de zénète, de juif et d'arabe » et évoque longuement les oasis du Sahara central, « (...) qui ont vu durant des siècles des vagues de réfugiés berbères, zénètes, juifs, noirs et arabes s'y cacher, s'y agglomérer et s'y installer définitivement pour créer, à force de travail et d'ingéniosité, une sorte d'Éden (...)»<sup>101</sup>. » Aujourd'hui encore, à travers tout le Maghreb, de nombreuses communautés noires ou métisses – dont les Gnâwiya<sup>102</sup> de célèbre réputation – témoignent dans leur art et leurs rituels de cette symbiose entre cultures négro-africaines et arabo-berbères.

Ainsi, la mémoire commune algéro-antillaise est finalement plus ancienne qu'il n'y paraît. Pourtant, la première véritable rencontre entre les deux peuples est récente. C'est une des conséquences de l'expansion impérialiste européenne. En effet, comme l'explique Marx, après avoir effectué sa première révolution, la

<sup>98</sup> Émile Dermenghem, *Le Culte des saints dans l'Islam maghrébin*, page 255

<sup>99</sup>. En particulier dans le domaine des pratiques religieuses. En effet, comme l'explique Dermenghem, « Les génies du Soudan venus en Afrique du Nord y trouvèrent des génies arabes et berbères avec lesquels ils firent bon ménage. Les uns et les autres devinrent les *rijal allah*, les hommes de Dieu, et les confréries qui cultivaient leur présence se placèrent sous l'égide de Sidi Blal : Bilâl, le muezzin du Prophète, l'Abyssin racheté par Mohammed aux persécuteurs de La Mecque, un des premiers musulmans, un des plus indiscutables Compagnons. » (ibid., pp. 260-261)

<sup>100</sup> Kateb Yacine, *Nedjma*, pp. 146-150. En fait, « si ce Nègre était aussi un fils de Keblout », il s'agit bien d'un métis...

<sup>101</sup> Rachid Boudjedra, *Timimoun*, pp. 78, 95. Ce roman met en scène un personnage douloureux, obsédé par le désert où il s'est réfugié alors que la violence politique s'abat sur l'Algérie des années 90.

<sup>102</sup> Littéralement « Guinéens ».

dynamique naturelle du capitalisme le pousse inéluctablement à transformer la planète tout entière en un marché unique où s'échangent les hommes, les biens, les capitaux et les idées :

Talonnée par le besoin de débouchés toujours plus étendus pour ses produits, la bourgeoisie gagne la terre entière. Il lui faut se nicher partout, s'installer partout, créer partout des relations<sup>103</sup>.

Entamée un matin de juillet 1830, l'entreprise coloniale française en Algérie se heurtera à une résistance populaire quasi-ininterrompue, avec des phases plus ou moins violentes selon les contextes. À partir de novembre 1954, le déclenchement de la guerre de libération va contraindre la métropole à intensifier la répression et à mobiliser de plus en plus massivement. Parmi les jeunes conscrits, de nombreux Antillais trouveront là une occasion de vérifier *in situ* la valeur des grands principes moraux affichés par la Mère-patrie à l'égard de ses enfants « indigènes ». Certains en resteront marqués pour la vie et décideront d'« assumer à fond *la coupure radicale*<sup>104</sup> » en rejoignant les rangs du F.L.N. Dans cette conjoncture particulièrement dramatique surgit une figure désormais emblématique et dont le destin sera d'établir une relation d'une qualité exceptionnelle entre le pays des « fellagas » et celui des « nègres-marrons ». Nous voulons bien entendu parler de Frantz Fanon.

Le parcours hors du commun de ce fils de la Martinique, de même que la puissance et l'originalité de sa pensée projettent, il est vrai, une sorte de lumière étrange sur l'histoire récente algéro-antillaise. En effet, pour les Algériens comme pour les Antillais, il incarne une sorte d'absolu de la Révolution, une effigie spectaculaire et quelque part indépassable de l'intellectuel engagé dans le combat contre l'injustice et l'exploitation universelles. Pourtant, sa lumineuse intransigeance et son incandescence critique ne vont pas sans poser quelques problèmes ainsi que l'attestent certaines analyses ou prises de position à Alger et à Fort-de-France. De fait, Frantz Fanon n'en finit pas de nous déranger, de nous bousculer et de secouer nos confortables certitudes... En tout cas, il reste incontournable dans l'évolution des rapports entre l'Algérie et les Antilles et il sera souvent question de lui au cours de ce travail.

D'abord parce que son nom et son œuvre figurent directement ou indirectement dans les trois textes que nous avons choisis d'interroger. Ensuite et surtout parce qu'en Algérie comme aux Antilles, des écrivains persistent à poser, eux aussi, la question fondamentale des *Damnés de la terre* : « Camarades, n'avons-nous pas autre chose à faire que de créer une troisième Europe ? »<sup>105</sup> On voit bien que cette question du sens de l'histoire soulève aussitôt celle du rôle qu'un certain

<sup>103</sup> K. Marx, *Manifeste du parti communiste*, page 9

<sup>104</sup> Suivant la formule d'Édouard Glissant (*Le Discours antillais*, page 36). Il faudrait également évoquer ici la figure d'un autre écrivain antillais déserteur, Daniel Boukman, dont l'engagement en faveur de l'Algérie en lutte mais aussi pour la libération (politique et culturelle) des Antilles reste exemplaire à plus d'un titre. L'auteur de *Chant pour hâter la mort du temps des Orphées* vient d'ailleurs de publier une pièce consacrée à la condition de la femme algérienne (*La Véridique histoire de Hourya*).

<sup>105</sup> Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, pp. 230-231

Occident a joué dans l'invention et dans la gestion de la « modernité ». Faut-il préciser qu'il ne s'agit pas là seulement du devenir des peuples de l'ex-Tiers-Monde mais du futur de l'Homme tout court ? « Pour l'Europe, pour nous-mêmes et pour l'humanité, camarades, il faut faire peau neuve, développer une pensée neuve, tenter de mettre sur pied un homme neuf<sup>106</sup>. »

Souvent cité parmi les chantres de la « créolité » avec son ami et complice Patrick Chamoiseau, l'écrivain martiniquais Raphaël Confiant a entamé avec *Ravines du devant-jour* le récit d'une enfance créole. Dans un passage de ce roman largement autobiographique, figure une référence étonnante à l'Algérie. Elle se situe en décembre 1959 alors que le général De Gaulle vient tout juste d'être élu premier président de la V<sup>ème</sup> république sur fond de crise politique interne et de guerre coloniale. À travers le regard d'un jeune garçon à la fois curieux et imaginatif, nous allons assister aux sanglantes émeutes qui secouent pendant plusieurs jours la ville de Fort-de-France. Situation quasi-insurrectionnelle dont Frantz Fanon souligne la gravité dans un article daté du 5 janvier 1960 et paru dans *El Moudjahid*, l'organe clandestin du FLN :

(...) Il s'est trouvé des Martiniquais pour entrer en lutte ouverte contre les forces françaises, investir des commissariats, couper des routes. Submergeant ces trois cents ans de présence française il s'est trouvé des Martiniquais à sortir leurs armes et à occuper Fort-de-France pendant plus de six heures. Des morts ! Il y en a eu. Des blessés aussi.

Pour le petit Raphaël, cet épisode bouleversant ressemble de prime abord à ce que lui ont déjà montré certains films américains (*Le Pont de la rivière Kwai*, *les Canons de Navarone*), c'est-à-dire « (...)des cris de guerre, des hurlements de Peaux-Rouges, (...) le staccato d'un fusil-mitrailleur<sup>107</sup>. » Mais rapidement, il va devoir affronter dans son propre environnement la réalité de la mort (celle des lycéens manifestants) et de la répression (celle des C.R.S. et de leurs chiens). Il va aussi faire la découverte physique de la rébellion lorsque son chemin croise celui d'un « grand nègre solitaire et dérisoire » dont l'appel résonne *a posteriori* comme une semonce :

Debout ! Debout les nègres ! Notre race a trop vécu dans l'indignité jusqu'à présent. Il est temps pour nous autres de chavirer ce monde bâti sur l'injustice<sup>108</sup>.

Même s'il ne comprend pas la portée de ce discours<sup>109</sup>, l'enfant semble tout de même frappé par le contraste entre la violence brutale qui s'affiche dans la rue et l'étonnante prudence, l'étrange nervosité qui s'est emparée des grandes personnes, à commencer par ses parents. Au milieu des préparatifs d'un Noël créole sous « couvre-feu », confiné dans l'appartement familial, Raphaël essaie

---

<sup>106</sup> Ibid. page 233.

<sup>107</sup> *Ravines du devant-jour*, page 235.

<sup>108</sup> Ibid. page 238.

<sup>109</sup> « Tu ris et ton père te réprimande vertement en appuyant sur l'accélérateur. » (ibid. page 238)

comme il peut de donner un sens à des comportements inhabituels<sup>110</sup> et à des événements manifestement sérieux mais dont il ne perçoit pas les implications. Alors que la « tempête » souffle sur la ville, l'écriture se fait l'écho d'une violence amplifiée par la rumeur publique à partir des informations tendancieuses transmises par la radio. Ce phénomène socio-médiatique fréquent en période de crise est ainsi accentué dans la conscience du narrateur du fait de sa jeunesse, de sa grande sensibilité et d'une imagination exacerbée. Le récit opère alors une sorte de « métissage » symbolique, confondant de façon spectaculaire des chronotopes hétérogènes : « Tu crois comprendre que tout ce tréfalgar qui embrase l'En Ville est peut-être tout simplement ce que les grands appellent d'une manière embarrassée « La Guerre d'Algérie ». Peut-être qu'« Algérie » est le nom d'un quartier comme Terres-Saintvilles ou Trénelles, ou bien encore celui d'un nègre rebelle qui défie le monde à la tête d'une horde de bougres révoltés<sup>111</sup>. »

S'inspirant de bribes d'informations « sauvagement » recoupées, Raphaël élabore alors peu à peu une sorte de « scénario » dans lequel se télescopent plusieurs espaces (« En France », « En Ville », « Algérie », « Cuba ») et où se superposent différentes époques avec leurs figures emblématiques (le temps des « nègres-marrons » et celui des « fellaghas »). Vision pour le moins surprenante de la réalité historique, car si cette reconstitution est « fautive » dans les détails, elle est étonnamment « vraie » dans son principe ! En effet, face au conformisme bourgeois d'un entourage empêtré dans ses contradictions idéologiques, Raphaël établit d'instinct, en quelque sorte, les connexions, voire les corrélations – que confirme par ailleurs Fanon – entre les « événements » sanglants de Fort-de-France et ceux d'Algérie :

On sait maintenant que des liens existent entre la guerre d'Algérie et les récents événements qui ont ensanglanté la Martinique. Ce sont d'anciens fonctionnaires français d'Afrique du Nord, les expulsés du Maroc, de Tunisie et ceux qui étaient trop compromis en Algérie qui ont provoqué la riposte des masses martiniquaises. La brutale réaction du peuple martiniquais indique simplement que l'heure est venue de clarifier les problèmes et de dissiper les malentendus<sup>112</sup>.

Pour ce qui est du jeune narrateur de *Ravines du devant-jour*, paradoxalement, son « malentendu » (au sens littéral) avec les adultes « clarifie les problèmes » que lui pose l'explosion de violence des adultes. Comme il l'explique, avec une logique imparable, « Tout le monde autour de toi maudit les « fellaghas », injure par laquelle ils désignent ceux qui dressent des barrages sur le boulevard de la Levée ou incendient des bâtiments publics à l'aide de bouteilles de pétrole enflammées. Or la radio dit aussi les « fellaghas » pour les révoltés d'Algérie, donc tu en déduis que la guerre d'Algérie se déroule bien à deux pas de ta

<sup>110</sup> « Il [le père] part dans une tirade grandiloquente qui lui est tout à fait inaccoutumée et tu vois, dans le rétroviseur, un légère humectation aux coins de sa bouche. » (ibid., page 238)

<sup>111</sup> Ibid., pp.238-239.

<sup>112</sup> Frantz Fanon, *Pour la révolution africaine*, page 171.



maison. »<sup>113</sup> C.Q.F.D.! Plus sérieusement, serait-il possible d'avancer que le jeune garçon, perçoit là, de manière intuitive, les rudiments de la solidarité prolétarienne ? Peut-on aller jusqu'à dire qu'il est sensible à la similitude de destin entre les « damnés de la terre », Antillais et/ou Algériens ? S'agissant d'un enfant, la réponse paraîtra nécessairement contradictoire...

Bien sûr, le regard innocent mais néanmoins aigu de Raphaël n'épargne pas les adultes de son entourage. Comme l'Ingénu de Voltaire, il relève ainsi l'attitude équivoque du père dont il ne saura pas « (...) s'il condamne les manifestants ou ceux qui les ont réprimés, ou alors les deux à la fois<sup>114</sup> », les excès du discours ultra-légaliste de Monsieur Renaud (« La Martinique est française depuis l'an de grâce 1635, c'est-à-dire bien avant Nice, la Savoie et bien entendu la Corse. Un ramassis de communistes assoiffés de sang ne pourra jamais rien y faire<sup>115</sup> ») et le comportement à la fois puéril et agressif de Man Renée, « (...) fiéreuse à la devanture de sa maison pour bien montrer aux voisins, qui habitent de l'autre côté de la rue et qui sont réputés « communisses », qu'elle les a vaincus. Battus à plate couture.<sup>116</sup> » Ainsi, compte tenu de la force des intérêts et des préjugés de classe parmi la société bien-pensante de Fort-de-France (toutes couleurs confondues), il est clair que l'appel à la révolte et à la désertion lancé par Fanon depuis les maquis algériens<sup>117</sup> – tout comme celui du « grand nègre solitaire et dérisoire » évoqué précédemment – ne risque pas d'être entendu.

Dans un tel contexte, il ne faut pas s'étonner si les observations critiques de Raphaël ne débouchent pas encore sur une remise en question fondamentale des valeurs familiales. De fait, le jeune garçon continue par exemple à analyser les comportements politiques en fonction des catégories morales inculquées par ses parents (« de riches fonctionnaires »). Et c'est tout naturellement que « dans les jeux d'enfants, « nègre-marron » a cédé la place à « fellagha » pour désigner celui qui tient le rôle de traître, de bourreau ou de scélérat.<sup>118</sup> » En fait, il faudra attendre quelques années et l'entrée au lycée pour voir le jeune héros du *Cahier de romances* découvrir le « psychiatre martiniquais qui avait déserté l'armée coloniale française pour rejoindre les rangs des révoltés algériens [et] avait dénoncé les tortures et les crimes commis par les soldats français contre les populations villageoises innocentes<sup>119</sup> ». Le jeune homme accède alors à un début de maturité politique et commence à développer une réflexion cohérente

---

<sup>113</sup> *Ravines du devant-jour*, page 239

<sup>114</sup> *Ibid.*, page 236

<sup>115</sup> *Ibid.*, page 242

<sup>116</sup> *Ibid.*, page 242. Même contradictions idéologiques chez Tertulien du *Cahier de romances*. Cet ancien-combattant, prolétaire égaré et déchu semble pourtant assumer le discours colonialiste : « Il grognait ensuite contre les fellaghas algériens, contre ces « maudits Arabes toujours prêts à vous donner un coup de couteau dans le dos » et pestait contre ces généraux traîtres qui leur avaient abandonné l'Algérie. » (pp.117-118)

<sup>117</sup> « Les Antillais et les Guyanais soldats, sous-officiers et officiers qui luttent contre leurs frères algériens pendant que les troupes françaises mitraillent leurs peuples à Fort-De-France ou à Basse Terre doivent refuser de se battre et désertent. » (*Pour la révolution africaine*, page 171)

<sup>118</sup> *Ravines du devant-jour*, page 240

<sup>119</sup> *Le Cahier de romances*, pp. 120-121

sur les phénomènes liés à l'aliénation culturelle et à l'exploitation en Martinique ou dans le reste du monde<sup>120</sup>.

Nous retrouvons des préoccupations similaires dans *L'Isolé soleil* du poète et romancier guadeloupéen Daniel Maximin. L'incipit nous présente Adrien et Marie-Gabriel, deux jeunes gens qu'unit une véritable « fraternité » et de remarquables affinités littéraires. Au moment où, comme Raphaël, Adrien doit quitter son île pour la France, nous apprenons, dans une correspondance adressée à Marie-Gabriel, que depuis un certain temps il a entamé, par le truchement de l'écriture, une réflexion sur l'histoire des Antilles et sur la création (poétique et musicale). Ce travail d'(auto-)analyse s'effectue en symbiose avec celui effectué au même moment par Marie-Gabriel qui se propose, quant à elle, d'écrire le roman de sa famille. Nous réalisons ainsi rapidement que ces deux projets parallèles n'en font qu'un en réalité, mobilisant toute l'imagination, la sensibilité, l'esprit critique d'un héros bifrons en quête d'une « antillanité » problématique.

Datée d'août 1962, la première lettre d'Adrien à Marie-Gabriel tient à la fois de la chronique et du journal intime dans la mesure où elle mêle – y compris sur le plan typographique – histoire et biographie, anecdotes intimes et événements extérieurs. La séquence s'organise à la manière d'un extrait de « cahier » qui consignerait les moments les plus forts de la relation entre le jeune homme et sa « sœur d'élection ». Les six derniers mois surtout – de mars à août, date du départ d'Adrien – se déploient en un crescendo étourdissant, comme une course folle avec ou contre le temps<sup>121</sup> qui culmine et s'achève « derrière la mer » où le jeune homme va débarquer. Au long de cette courte période condensée en quelques pages, nous sommes en fait propulsés à l'intérieur d'une véritable tornade narrative broyant et combinant les faits et les acteurs, les émois et les révoltes au rythme de l'Histoire, cette autre machine infernale qui continue de « recycler » la mort et la vie aux quatre coins de la planète<sup>122</sup>.

Avec l'évocation du personnage d'Ève, l'« amie d'Alger », le jeune narrateur introduit de manière totalement inattendue un troisième pôle spatio-temporel dans le champ de la relation affective et scripturaire binaire de départ (Adrien/Marie-Gabriel). Cette dernière se transforme alors en un véritable « commerce » triangulaire<sup>123</sup> (Adrien/Marie-Gabriel/Ève) entre les « Antilles » (nom du paquebot qui « a repoussé doucement le quai de Pointe-à-Pitre »), la Métropole (avec Paris pour destination et épiceutre) et l'Afrique (l'Algérie à la veille de son indépendance, mais aussi le Ghana de N'Krumah).

<sup>120</sup> « En classe de terminale, tu avais commencé à douter de ta francité et à prendre conscience qu'il y avait une culture martiniquaise digne d'intérêt. » (ibid., page 121)

<sup>121</sup> Cf. le découpage lapidaire des « flashes » qui ponctuent toute la séquence. On pense spontanément au roman américain (Dos Passos), mais on retrouve le même procédé chez Rachid Boudjedra, dans *Timimoun*. Autre rapprochement possible avec un texte peu connu de René Depestre, *Cantate d'octobre*, consacré à la mort du Che.

<sup>122</sup> On peut probablement parler à ce propos de « tragique universel », mais en soulignant bien sa dimension *politique* autant que poétique.

<sup>123</sup> Qui n'est évidemment pas sans rappeler celle de la Traite.

Le surgissement de cette seconde figure féminine, elle aussi livrée à la fièvre du poème et à la douleur de l'exil, confère incontestablement une autre dimension au dialogue épistolaire entre Adrien et Marie-Gabriel, amplifiant en quelque sorte le thème majeur du roman : la *violence*. Violence de l'histoire à travers la double chronologie<sup>124</sup> de la répression coloniale en Algérie et aux Antilles en cette année 1962. Violence des éléments responsables des catastrophes naturelles (séismes, éruptions volcaniques) et autres accidents d'avion – dont celui qui causera la mort du père de Marie-Gabriel. Violence enfin, salvatrice celle-là, de l'écriture (poétique et musicale).

Sur le plan politique, de la dissolution du front des Antillais et Guyanais pour l'autonomie aux manifestations de Cayenne contre l'installation de la Légion étrangère en passant par les grèves de coupeurs de cannes en Guadeloupe et à la Réunion, nous assistons à la dégradation du climat et à la montée des revendications populaires dans le « bassin des ouragans » et dans d'autres îles « françaises » d'outre-mer. En contrepoint – mais sans le *décalage* qu'implique cette technique musicale – nous suivons aussi la phase finale de la guerre d'Algérie avec l'O.A.S. et ses destructions, ses milliers de victimes et l'exode navrant des « rapatriés ». Ève<sup>125</sup> figure d'ailleurs parmi ces derniers puisque après la mort de son père, tué lors de l'explosion de l'hôpital Mustapha, elle quitte définitivement l'Algérie meurtrie. Encore une fois, l'histoire impose ici sa grandeur brutale et sa vérité tragique comme l'indique assez le ton de la lettre d'Adrien – « Tant de grands pans de rêves, de parties, d'intimes patries effondrées, tombées vides et le sillage sali<sup>126</sup>. »

En écho à la violence des hommes, des dépêches du même type que celles évoquées plus haut signalent, de loin en loin, le déchaînement des forces élémentaires et comptabilisent ses conséquences. Comme il fallait s'y attendre, c'est le *feu* qui permet de relier métaphoriquement les deux violences : celle de l'histoire et celle de la nature. Feu des avions qui s'écrasent à New York, au Cameroun ou sur la Soufrière, feu de la terre qui tremble<sup>127</sup> et nourrit le volcan familial, mais aussi feu de « l'incendie » algérien<sup>128</sup> malgré la proclamation du « cessez-le-feu », le 19 mars – « L'Hôtel de Ville et l'hôpital Mustapha d'Alger sont dynamités par l'OAS », « 10 millions de litres de pétrole brûlent dans l'incendie du port d'Oran, provoqué par une charge de plastic<sup>129</sup> ».

Bien entendu, on sera tenté de voir dans la peinture de ces fureurs telluriques l'expression d'une vision de l'histoire que l'on qualifierait alors volontiers de « baroque ». En effet, à la manière du Shakespeare de *La Tempête* ou, plus près

---

<sup>124</sup> Comme on parle de « comptabilité en partie double »... La thématique du *double* est d'ailleurs très présente non seulement dans cette séquence dans le roman car « il est vrai que celui qui cherche toujours l'image de l'autre dans son miroir est un Narcisse aliéné. » (*L'Isolé soleil*, page 19)

<sup>125</sup> Faut-il voir dans le prénom (poétique mais ô combien symbolique) de ce personnage et l'évocation de son exil forcé une allusion au Paradis perdu ?...

<sup>126</sup> Ibid., page 22

<sup>127</sup> « 20 000 Iraniens meurent dans un séisme de force 8. » (ibid., page 25)

<sup>128</sup> Le rapprochement s'impose évidemment avec le célèbre roman de Mohammed Dib, *L'incendie*.

<sup>129</sup> Ibid., pp. 22, 25.

de nous, de certains auteurs latino-américains<sup>130</sup> l'écriture de Daniel Maximin associe sur un mode volontiers paroxystique les convulsions « révolutionnaires » de la planète et celles des sociétés humaines. Ainsi, il est difficile de ne voir qu'un simple hasard dans le fait que le père d'Ève et celui de Marie-Gabriel périssent tous deux par le feu le même mois de la même année ou encore le fait qu'à trois jours d'intervalle, une explosion spectaculaire embrase le ciel de la Soufrière et celui du port d'Oran. Ce sont là, on en conviendra, coïncidences historiques et/ou des « correspondances » romanesques plutôt troublantes...

De même, on ne peut manquer de remarquer le caractère réflexif d'une écriture qui revendique sa violence de manière spécialement théâtrale tout en s'interrogeant sur ses propres fondements. Dans la séquence qui nous intéresse, cette dimension spéculaire apparaît d'abord par le biais d'un personnage collectif décliné en plusieurs variantes. Il s'agit d'une sorte d'écrivain imaginaire idéal, à la fois martyr comme Mouloud Feraoun ou Frantz Fanon<sup>131</sup>, et voyant comme Césaire – sans oublier bien sûr Adrien, Marie-Gabriel et Ève, les trois « poètes-chroniqueurs » de ces *Désirades* sur lesquelles s'ouvre le roman.

Par ailleurs, la composition savante de cette séquence exubérante joue manifestement sur les effets de rythmes et les contrastes d'ambiances. Modulant violence et tendresse, passé et présent, distance et proximité, elle entremêle ainsi « rythmique grave des blues-men » et « cadence créole », « appels des conques de lambis » et « musique afro-cubaine », « fusées » poétiques, et tempi syncopés des dépêches de presse<sup>132</sup>. Confrontée à la fureur combinée des hommes et des éléments, alors même qu'elle commence à peine sa traversée<sup>133</sup>, l'écriture décide de répudier les normes. Elle "déborde" de toutes parts, fuse et se répand dans l'urgence entre « roman », « lettre », « cahier », « poème », « dialogue », « jeu de mots », « dédicace », « journal », « histoire ».

Cette mise en crise évidente des conventions littéraires, cette désagrégation des repères habituels du roman – régionaliste ou exotique – correspond manifestement à une prise de position à la fois politique et esthétique. Marie-Gabriel l'explique d'ailleurs en termes très clairs : « Presque tous les romanciers considèrent les Antillais comme des enfants à l'heure de prendre sommeil dans le souvenir des contes et des enfances. Mais les Antillais sont des volcans endormis qu'il nous faut réveiller avec *des* histoires de zombis, de macaques, de bambous, de rhum sec, de musique et de coutelas<sup>134</sup>. »

Refus donc d'un art qui trahirait les « vieux projets de révolte », qui accepterait d'édulcorer son « odeur de soufre » originel pour prendre la « saveur doucinante

<sup>130</sup> Nous pensons, entre autres, à Carpentier mais aussi à Césaire, Asturias ou Garcia Marquez.

<sup>131</sup> Fanon fait d'ailleurs l'objet de deux autres allusions intéressantes. La première signale son influence auprès des Noirs américains (ibid., p. 304) et la seconde évoque son engagement dans la révolution algérienne. Adrien parle ici de « *désertion positive* » (ibid., p. 309), formule qui n'est pas sans rappeler l'analyse de Glissant à propos du « Détour » fanonien (*Le Discours antillais*)

<sup>132</sup> On pense ici à une célèbre séquence de transe musicale dans le roman d'Alejo Carpentier, *Concerto baroque*...

<sup>133</sup> Au sens physique (le périple d'Adrien « derrière la mer ») et sémiologique (Kristeva et alii 1975)

<sup>134</sup> *L'Isolé soleil*, pp. 23-24

des pommes-France», suivant la belle métaphore de Marie-Gabriel. On comprend alors mieux l'hommage posthume qui associe à quelques lignes d'intervalle le romancier assassiné (Mouloud Feraoun), le psychiatre rebelle (Fanon) et «les esclaves libres éparpillés dans les sentiers du marronnage. » En cet été 1962, les références explicites à *Ferremets*, qu'Adrien, Marie-Gabriel et Antoine vont acheter à Pointe-à-Pitre, prend tout son sens. En effet, «le nouveau recueil de Césaire», s'il célèbre les «espaces fertiles des enfances remuées» en appelle aussi à «la vigilance armée»<sup>135</sup> dans un contexte où l'affrontement séculaire entre forces « réactionnaires » et peuples dominés/minorités opprimées semble prendre un tour particulièrement dramatique et crucial.

À quelques années d'intervalle, alors que le vent de l'histoire a commencé à tourner pour les pays du « Tiers-Monde », nous découvrons un autre aspect de cette «vigilance armée» dans le dernier volet de la « trilogie tchéchène »<sup>136</sup> de Raphaël Confiant. Remarquons tout d'abord que le héros baroque de *La baignoire de Joséphine* et le narrateur de *Ravines du devant-jour* partagent le même rapport problématique – polémique et passionné – à la littérature, à l'identité, à la politique. Abel campe ici un personnage d'écrivain outrageusement « tropical », à la fois jouisseur et désabusé, qui enquête sur la disparition mystérieuse de la « descendante de Christophe Colomb », la belle Anna-Maria de la Huerta, en compagnie d'un comparse non moins excentrique, Saint-Martineau. Leurs tribulations rocambolesques les amènent en fait à explorer «les mangroves déroutantes de la créolité»<sup>137</sup> et à se trouver confrontés à des situations souvent cocasses.

Témoin cette séquence où, désespéré par l'absence d'Anna-Maria et totalement en panne d'idées, Abel décide d'aller consulter Villassamin, un « vieux sorcier hindou du quartier Belem ». Chez le « quimboiseur » hérétique, au cours d'une parodie de rituel, l'écrivain fait une mauvaise chute et perd connaissance. C'est alors que lui revient en mémoire « un épisode de [sa] vie en Algérie sous le règne du vénéré leader Houari Boumediène »<sup>138</sup>. » En l'occurrence, il s'agit d'un souvenir qui remonte au début des années 70, période marquée en Algérie par les débuts de la "Révolution agraire". Pour éviter d'être «embarquer» par les militaires, Abel et Idriss, son compagnon de chambre à la cité universitaire, vont simuler une scène d'amour. Le subterfuge réussit mais bien des années plus tard, le narrateur découvrira par hasard dans un magazine qu'Idriss a été assassiné par le F.I.S.

Cette séquence est d'autant plus surprenante que, dans le déroulement de la diégèse, rien jusque là ne semble l'annoncer et à plus forte raison la justifier. Il y a bien, quelques pages plus haut, la rapide allusion à une «bande de pédés» –

---

<sup>135</sup> « Grand sang sans merci », in *Ferremets*.

<sup>136</sup> Je désigne par ce titre (emprunté à une tirade de Abel dans *La baignoire de Joséphine* : «Ce matin-là, en bref, je me sentais tchéchène») l'ensemble des trois textes parus aux Éditions des Mille et une nuits : *Bassin des ouragans* (1994), *La savane des pétrifications* (1995) et *La baignoire de Joséphine* (1997).

<sup>137</sup> Raphaël Confiant, *La savane des pétrifications*, page 41

<sup>138</sup> Raphaël Confiant, *La baignoire de Joséphine*, page 39

expression reprise presque mot pour mot lors de la tentative de «rafle» des deux étudiants<sup>139</sup> – ou encore un calembour relatif à l'agilité toute «maoïste» du narrateur, mais on conviendra que c'est tout de même insuffisant pour éclairer le sens de cette analepse. Par ailleurs, que penser de l'étonnement exprimé par Abel lui-même lorsqu'il se demande «pourquoi ce souvenir me remonta-t-il à la surface au moment où je tombai dans les pommes suite au choc de mon front contre le rebord de la bassine de sang de Villassamin ? Mystère de l'inconscient !<sup>140</sup>»

Certes, la mémoire est une faculté complexe et souvent capricieuse. Il est néanmoins plus vraisemblable de penser que cette scène de « délire algérien » a quelque chose à voir avec une particularité de l'écriture de Confiant dans la « trilogie tchéchène ». Cette dernière abonde en parenthèses digressives et en détours divagatoires, voire en micro-récits enchâssés dans lesquels le narrateur donne libre cours à son imagination, à sa verve et à ses humeurs. Ce procédé s'inspire probablement autant des intrigues à tiroirs du roman populaire, des méandres comiques du récit picaresque que des multiples rebondissements du conte de tradition orale. Cependant, ne peut-on pas aussi interpréter cette esthétique dans la perspective que propose Édouard Glissant dans son *Discours antillais*, quand il définit le «Détour» comme «(...) le recours ultime d'une population dont la domination par un Autre est occultée : il faut chercher ailleurs le principe de domination, qui n'est pas évident dans le pays même (...)»<sup>141</sup> ? Parmi les diverses figures du « détour antillais », selon Glissant, nous trouvons précisément celle incarnée par «(...) les intellectuels antillais [qui] ont mis à profit cette nécessité (...) pour aller quelque part, c'est-à-dire lier en la circonstance la solution possible de l'insoluble à des résolutions pratiquées par d'autres peuples»<sup>142</sup>. Fanon est bien évidemment cité mais qu'en est-il de notre héros ?

À l'évidence, les informations que fournit complaisamment Abel à propos de son séjour relèvent toutes de ce que l'on serait tenté d'appeler le « détour » algérien<sup>143</sup>. Car comment interpréter sérieusement l'allusion à « la guérilla dans les djebels » quand on connaît l'indiscipline foncière d'Abel ? Comment le croire lorsqu'il déclare avoir rejoint « les rangs du Front de libération des Antilles » alors qu'il refuse de « faire les cons avec des centaines d'étudiants de toutes nationalités persuadés de faire la Révolution agraire » ? Même remarque à propos de la parodie de « drague » homosexuelle dans laquelle s'exprime à la fois la remise en cause des stéréotypes « machistes » – plus répandues dans les sociétés du Sud – et la critique des rapports de violence et d'exploitation politiques<sup>144</sup> dont souffrent les colonisés et ex-colonisés. En Algérie comme aux

<sup>139</sup> «'Tas de pédés !' fit le chef des militaires en claquant notre porte.» (ibid., page 40)

<sup>140</sup> Ibid., page 41

<sup>141</sup> Édouard Glissant, *Le discours antillais*, page 32

<sup>142</sup> Ibid., pp. 34-35

<sup>143</sup> Voir « corse » (*La Baignoire de Joséphine*, page 61) mais surtout – fondamentalement – « tchéchène »...

<sup>144</sup> Cf. par exemple le roman de Zoé Valdès, *La douleur du dollar*.

Antilles, tout comportement sexuel marginal peut être interprété comme délinquant, voire subversif dans certains cas. En exhibant une sexualité ouvertement « contre-révolutionnaire » Abel et son compagnon de chambre risquent gros mais échappent ainsi à une corvée de « volontariat » dont la fonction répressive est soulignée au passage.

À la lumière de ces quelques observations, il apparaît que l'apparente gratuité de la séquence algérienne de *La baignoire de Joséphine* dissimule une logique d'un autre ordre. En l'occurrence, cette stratégie intellectuelle *et* textuelle s'inscrit dans le projet de déconstruction idéologique « tous azimuts » de Confiant. Elle s'impose d'elle-même étant donné la nature de l'entreprise de dévoilement du processus de « crétinisation définitive de l'*homo martinicensis*<sup>145</sup>. », pour reprendre la formule d'Abel. Cette démarche atteste aussi, selon nous, d'une conception fondamentalement pessimiste de l'histoire et de la littérature, tout au moins telles que l'Occident les définit. Cette affirmation peut paraître curieuse si l'on s'en tient aux apparences d'une écriture saturée de références à l'actualité politique et friande de « clowneries » narratives. Pourtant, comme le rappelle Patrick Chamoiseau dans une remarquable postface : « Autour du rire créole, il y a toujours de la nuit, de la mort, de l'angoisse. Confiant connaît cette blessure. Son héros, Abel, que nous suivons depuis *Bassin des ouragans*, erre dans la sinistre réalité d'un de ces pays que l'on appelle « Dom-Tom » : la Martinique. Un peuple, une terre, transformés depuis 1946 en « département français, se trouvent enfouis sous les abondances de l'assistanat, de la dépendance et de la consommation »<sup>146</sup>.

Ainsi, au-delà de la remise en question des pouvoirs supposés de l'écriture, par le recours à la dérision et à l'auto-dérision se profile une féroce « critique de la raison historique »<sup>147</sup>, celle des mémorialistes patentés et autres historiens officiels. Au fond, ce que refuse Raphaël Confiant, c'est cette complaisance proche de la compromission qui installe l'écrivain dans la posture confortable de l'idéologue de service – à la manière des romanciers « réalistes » européens mais aussi à la façon des « scribouillard(s) de romans exotiques »<sup>148</sup>. Cette aversion pour les jeux de rôles littéraires le conduit jusqu'à tourner en ridicule les tics stylistiques et les coquetteries langagières des promoteurs d'une « créolité » souvent très médiatique...dont il fait pourtant partie ! Ainsi, apostrophé en « basilecte » pseudo-créole par une ombre suspecte aux abords de Texaco, Abel réagit avec une violence inattendue :

Non mais il se croyait dans un roman de la créolité, ce vieux débris ? (...) Je me sentais plus tchéchéne que jamais. Si j'avais eu un sabre ou une Kalachnikov, j'aurais trucidé tout ce qui bougeait. Bon, c'est vrai, dans la fanfare identitaire,

---

<sup>145</sup> *La baignoire de Joséphine*, page 37

<sup>146</sup> Ibid., pp. 106-107

<sup>147</sup> Cf. dès l'incipit l'allusion transparente à la *Critique de la raison pure* d'Emmanuel Kant (ibid., page 5)

<sup>148</sup> Ibid., page 101

j'avais pris l'habitude de jouer de la grosse caisse mais après cette nuit éprouvante, je ne me sentais même pas la force d'y jouer du pipeau<sup>149</sup>.

S'agissant enfin de l'Algérie des années 70, nonobstant ses ambitions tiers-mondistes<sup>150</sup>, le régime de Boumediène apparaît comme une dictature militaire qui n'hésite pas à recourir à la force pour imposer ses options politiques à la population jeune et naïve. Des années plus tard, cette violence va engendrer une contre-violence bien plus spectaculaire, celle du «Front Islamique des Salauds». Le récit se contente de juxtaposer chronologiquement les événements et n'instaure pas une relation de cause à effet entre les deux phénomènes historiques. Pourtant, la mort absurde d'Idriss peut aussi s'interpréter comme une conséquence indirecte d'un climat de brutalité et d'intolérance entretenu par le pouvoir et son armée. Finalement, c'est parce qu'il refuse toute forme d'embrigadement (pour la Révolution agraire et pour l'Islam intégriste) qu'Idriss est d'abord humilié par les militaires avant de se retrouver quinze ans plus tard « au mitan d'un monceau de cadavres égorgés sur une petite place publique d'Oran<sup>151</sup>. »

Sans aller jusqu'à risquer sa vie – ou de façon toute métaphorique et rabelaisienne ! – le narrateur de *La baignoire de Joséphine* combat lui aussi les dérives idéologiques et les manipulations politiques. Entre deux « surfs » sur Internet et diverses incursions dans les zones interlopes de la « nègrerie », il évolue dans une sorte d'univers « interstitiel » fantasque et dangereux. Jonglant avec les apparences et les conventions, faisant flèche de tout bois, il profite du « système » mais le combat par l'outrance, la ruse et le « détour »<sup>152</sup>.

Si aux yeux de ses concitoyens, il incarne le type même du parasite social, volontiers cynique et roublard<sup>153</sup>, en réalité, Abel a le sentiment de faire partie d'une race en voie de disparition, celle des chevaliers errants. Don Quichotte des tropiques, il parcourt en tous sens – c'est bien le cas de le dire ! – un monde étrange et de plus en plus dérisoire en proie à « la vagabondagerie généralisée, (...) la bordélisation si vous préférez<sup>154</sup>. » Si le héros finit par retrouver sa Dulcinée, le lecteur pressent qu'il n'en est pas pour autant au bout de ses peines et qu'il n'en a pas fini avec les moulins à vent du « village global » cher à Mac Luhan.

Chez Confiant comme chez Maximin, la critique idéologique et l'éveil politique passent par un travail de mémoire qui emprunte souvent les chemins de traverse

<sup>149</sup> Ibid., page 59

<sup>150</sup> Cf. la mention du « Front de libération des Antilles »...

<sup>151</sup> Ibid., page 41

<sup>152</sup> Il y aurait beaucoup à dire sur l'usage d'une véritable *mêtis* – cette variété de ruse dont les Grecs avaient fait une qualité essentielle du héros – dans les romans antillais.

Le détour est aussi *détournement*. Dans la « trilogie tchétyène », l'utilisation ludique et subversive de la technologie (Internet, fax, média) est particulièrement frappante.

<sup>153</sup> «[...] un irresponsable, un anarchiste, un type contre lequel sont ligués [...] tout ce que la Martinique compte de gens bien-pensants...» comme l'explique sa cousine. (ibid., page 48). Quelques lignes plus loin, Abel en donne la liste : «[...] les Universalistes, les Féministes, les Afro-Centristes, les Homosexuelistes, les Césairistes, les Marxistes-Léninistes, les Trotskyistes, les Sionistes et autres Humanistes chrétiens. » (ibid., page 49)

<sup>154</sup> Ibid., page 31



de la « délinquance narrative ». Selon Michel de Certeau, « Si le délinquant n'existe qu'en se déplaçant, s'il a pour spécificité de vivre non en marge mais dans les interstices des codes qu'il déjoue et déplace, s'il se caractérise par le privilège du *parcours* sur l'*état*, le récit est délinquant.<sup>155</sup> » Que l'histoire récente de l'écriture antillaise relève du « déplacement », du « Détour », voire de l'exil, les « divagations » algériennes de nos trois textes en fournissent une illustration supplémentaire. Mais ne pourrait-on pas en dire autant des écritures maghrébines, à commencer par celle qui caractérise la production littéraire algérienne contemporaine<sup>156</sup> ? D'une certaine manière, l'exil n'est-il pas au cœur de la condition moderne, celle que sont appelés à connaître tous les hommes sous "les soleils du nouvel ordre mondial"<sup>157</sup> ?

Au fond, entre Méditerranée et Caraïbes, la question centrale que posent nos trois textes, sans pouvoir y répondre autrement que par détours et métaphores, – mais n'est-ce pas là la « tâche aveuglante » de toute écriture ? – est bien résumée par Antoine dans une lettre à Marie-Gabriel. « Comment faire cohabiter poésie et histoire ? », s'interroge-t-il, et il poursuit : « Écrire n'est ni un salut ni un jeu gratuit : c'est un jeu salutaire. Il nous faut pirater l'histoire et l'écriture, accrocher nos grappins à leur culture sur nos trois continents<sup>158</sup> ». Beau projet en effet. Belle et grande alternative métisse à une mondialisation qui bégaie de plus en plus sinistrement...

## BIBLIOGRAPHIE

- Boudjedra, Rachid, *Timimoun*, Denoël, 1994.
- Boukman, Daniel *Chant pour hâter la mort du temps des Orphées*, J.P. Oswald, 1967
- *La véridique histoire de Hourya*, Éd. New Legend, 2001.
- Bourdieu, Pierre et Sayad, Abdelmalek, *Le déracinement*, Éd. de Minuit, 1964.
- Carpentier, Alejo, *Concert baroque* (1974), Gallimard, 1978.
- Césaire, Aimé, *Ferrements*, Le Seuil, 1960.
- Chouaki, Aziz, *Les oranges*, Éd. Mille et une nuits, 1998.
- Confiant, Raphaël, *Ravines du devant-jour*, Gallimard, 1993 - *Bassin des ouragans* (1994) - *La savane des pétrifications* (1995) - *La baignoire de Joséphine* (1997), les 3, Éditions Mille et une nuits - *Le cahier de romances*, Gallimard, 2000.
- Condé, Maryse, *La civilisation du bossale. La littérature orale à la Guadeloupe et à la Martinique*, L'Harmattan, 1978.
- De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, 1980.
- Depestre, René, *Cantate d'Octobre*. Alger, S.N.E.D, 1969.
- Dermenghem, Émile, *Le culte des saints dans l'islam maghrébin*, Gallimard, 1954.
- Dib, Mohammed, *L'incendie*, Le Seuil, 1964.

---

<sup>155</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, page 190.

<sup>156</sup> Toutes générations confondues, de Mohammed Dib à Aziz Chouaki.

<sup>157</sup> Pour paraphraser le titre du roman d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*.

<sup>158</sup> *L'Isolé soleil*, pp. 301-302.

- Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre* (1961), Maspéro. 1981 - *Pour la révolution africaine* (1961), Maspéro. 1973.
- Glissant, Edouard, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1981.
- Kateb, Yacine, *Nedjma*, Le Seuil, 1956.
- Kourouma, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970.
- Kristeva, Julia et alii, *La Traversée des signes*, Paris, Le Seuil, 1973.
- Marx, Karl, *Manifeste du parti communiste* (1848). Poche, 1973.
- Maximin, Daniel, *L'Isolé soleil*, Paris, Le Seuil, 1981. - *Soufrières*, Le Seuil, 1987.
- Valdès, Zoé, *La Douleur du dollar*, Paris/Montréal, Actes Sud/Leméac, 1993.

# LE BONHEUR EST AILLEURS : ERRANCES INITIATIQUES DANS *HEREMAKHONON* DE MARYSE CONDE ET *SUR L'AUTRE RIVE* D'HENRI LOPES

---

Boniface Mongo-Mboussa.  
Université de Cergy-Pontoise

## Résumé

En s'appuyant sur *Heremakhonon* de Maryse Condé et *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes, cet article se propose de réfléchir sur les rapports qui arriment l'Afrique aux Antilles et vice-versa, à partir de deux notions : le voyage et l'errance.

Dans un article publié en 1955 dans la revue *Esprit*<sup>159</sup>, Frantz Fanon faisait, à propos des rapports entre les Antillais et les Africains, le constat suivant : avant 1945, l'Africain était un nègre et l'Antillais un Européen<sup>160</sup>. Après 1945, l'Antillais basculait « dans la grande erreur blanche au grand mirage noir ». On pourrait dire que Véronica, le personnage central de *Heremakhonon* de Maryse Condé correspond, dans une certaine mesure, à cet Antillais décrit par Frantz Fanon.

Née dans une famille petite bourgeoise guadeloupéenne, Véronica étouffe aux Antilles. Elle monte à Paris pour poursuivre ses études. Très vite, elle est happée par les mouvements des décolonisations africaines, puis, elle part en Afrique comme coopérante française. En réalité, Véronica va en Afrique pour se « ressourcer ». Cependant, la rencontre avec l'Afrique s'avère impossible pour plusieurs raisons. La première raison est d'ordre strictement personnelle. Véronica est narcissique. Elle supporte mal le fait que les habitants du pays de ses « aïeux » ne s'intéressent guère à elle, à sa quête identitaire. La deuxième raison, est d'ordre politique. Venue en Afrique dans l'euphorie du marxisme, Véronica perd jour après jour ses illusions sur cette Afrique révolutionnaire. La Guinée sombre dans une dictature sanglante de Mwalimwana Son ami, Saliou est arrêté, Birma III, son meilleur élève est fusillé. Pour affronter toutes ces douleurs, Véronica se réfugie dans l'amour et devient la maîtresse Ibrahimia Sory, qui est paradoxalement le numéro deux du régime de Mwalimwana. Roman de désillusions, quête initiatique, *Heremakhonon* s'apparente par

---

<sup>159</sup> Frantz Fanon, « Antillais et Africains », *Esprit*, Paris Février 1955. Ce texte vient d'être réédité aux Editions La Découverte. cf. Frantz Fanon, *Pour la révolution africaine, Ecrits politiques*, Paris, La Découverte, 2001, p. 27

<sup>160</sup> Dans son dernier essai, *Le Cœur à rire et à pleurer. Souvenirs d'enfances* publié en 1999 aux Editions Robert Laffont, Maryse Condé décrit à travers la vie de ses parents cet Antillais d'avant 1945 dont parle Frantz Fanon.

certaines côtés aux *Soleils des indépendances* de Kourouma, et peut être lu comme un roman de désenchantement.

### Ni africaine, ni française. Antillaise

Fuyant le mimétisme occidental antillais, Véronica se retrouve dans une Afrique misérable, cruelle et corrompue. Ne se sentant ni Africaine, ni Française, elle finit au moment de son retour à Paris, par s'assumer comme antillaise, même si tout le long du roman, elle porte un regard extrêmement critique sur sa Guadeloupe natale. Mais le seul fait que cette même île soit aussi présente dans sa vie quotidienne et dans sa conscience au moment de son séjour en Afrique montre bien qu'elle n'a pas réussi à rompre avec son pays. En fait, c'est en Afrique qu'elle se découvre Antillaise<sup>161</sup>. On pourra, du point de vue de la quête identitaire, établir un parallèle entre l'itinéraire de Véronica et celui de l'écrivain noir américain Richard Wright au moment de son séjour au Ghana. Rappelons succinctement les faits. En 1954, sur les conseils de son ami, Georges Padmore, devenu conseiller de Kwame N'krumah, Richard Wright se rend au Ghana pour voir de plus près la réalité africaine. Mais le dépaysement fût total. Ancien marxiste, fasciné par l'existence de Jean Paul Sartre, Richard Wright éprouve un immense malaise devant les institutions traditionnelles africaines, devant la misère etc. Cette expérience fût racontée dans un livre très critique, *Puissance noire*,<sup>162</sup> dans lequel Richard Wright exprime son horreur des rites de l'Afrique et son dégoût de la saleté. Tout au long du livre, le romancier décrit une Afrique folklorique, bruyante, puante au sens physique et moral du terme, tant la corruption gangrène le Ghana. A sa sortie, le livre fut accueilli par une critique virulente. Les Noirs américains reprochèrent à Richard Wright son radicalisme. Pour eux, l'Afrique méritait une critique plus nuancée. Les Occidentaux, de leur côté, le trouvaient injuste à l'égard du colonialisme et de l'œuvre missionnaire des Anglais en Afrique, plus précisément au Ghana.

Si *Puissance noire* a choqué autant les Noirs américains que les Africains, il a eu un mérite indéniable : celui d'avoir permis à Richard Wright de s'assumer dorénavant comme citoyen américain<sup>163</sup> et de ne plus rêver à cette Afrique fantôme tant louée par certains intellectuels noirs américains. Il en est de même pour *Héramakhonon* de Maryse Conde. Malgré l'accueil très critique réservé à ce livre, *Héramakhonon* a rendu à son auteur son identité antillaise<sup>164</sup>. Dans un sens, ce livre ainsi que l'expérience africaine proprement dite de Maryse Condé

<sup>161</sup> Tout en se découvrant antillaise, Véronica, fait découvrir (dans une certaine mesure) l'Afrique à certains Africains. En adoptant le regard de l'étrangère qui observe une réalité, que certains Africains ne peuvent ou ne veulent pas regarder en face, Véronica montre bien que les Indépendances africaines n'ont pas eu lieu.

<sup>162</sup> Richard Wright, *Puissance noire*, Paris, Corrêa, Buchet/Chastel, 1955

<sup>163</sup> Sur Richard Wright, lire Michel Fabre, *Richard Wright, la quête inachevée*, Paris. Lieu commun, 1986. Sur la critique de *Puissance noire*, lire l'article de Maryse Condé, *De l'autre bord, un autre pays. L'Afrique vue par les écrivains, Politique africaine*, n° 15, 1984, p. 35.

<sup>164</sup> Sur la critique négative de *Héramakhonon*, lire l'avant-propos que Maryse Condé consacre à la deuxième édition de ce livre en 1988 aux éditions Belfond.

ont indirectement contribué à la prise de conscience par les Antillais de leur identité créole. A ce titre, *Heremakhonon*, préfigure « l'antillanité »<sup>165</sup>

### **La Négociation des identités**

La découverte de soi, à partir d'une expérience de voyage. C'est aussi le thème principal de l'avant-dernier roman d'Henri Lopes, *Sur l'autre rive*. Alors que le roman de Maryse Condé explore la problématique de la quête identitaire, à travers le retour physique ou symbolique de la diaspora noire vers l'Afrique, *Sur l'autre rive* d'Henri Lopes évoque une trajectoire inverse : celle qui part de l'Afrique pour les Antilles. Dans une certaine mesure, ce roman prolonge *Le Chercheur d'Afriques*. Car ici comme dans le précédent roman, il y est question d'une quête d'Afrique(s) dans le Temps<sup>166</sup>.

Roman de négociations d'identités pour reprendre l'expression de Lydie Moudileno<sup>167</sup>, *Sur l'autre rive* met en scène une jeune femme congolaise, Marie-Madeleine, qui, frustrée dans sa vie familiale et révoltée par le conformisme ambiant, abandonne époux, mère, amies, travail pour commencer une nouvelle vie aux Antilles. Ce voyage à l'envers dans le cadre des relations entre l'Afrique et les Antilles est dans l'histoire des lettres africaines, une démarche assez originale que certains critiques n'ont pas manqué de souligner. Dans son article consacré à ce livre, Lydie Moudileno écrit :

Sur l'autre rive permet de reconsidérer le rapport mémoriel entre l'Afrique et les Antilles de la perspective d'un sujet africain. De plus, cette démarche originale enrichit l'espace « de formation transculturelle et transnationale » théorisé par Gilroy d'une dimension nouvelle. La diaspora y devient non plus uniquement un point de départ, mais une destination possible. La geste par lequel une Africaine tente de s'appropriier les Antilles comme « chez soi » constitue un renversement frappant des trajectoires identitaires antillaises qui complique la problématique de l'expatriation pour le sujet noir moderne : il doit cette fois négocier son identité dans une tension extrêmement serrée entre le pays natal et le pays d'adoption, le rejet et la mémoire de l'origine, l'histoire individuelle et l'histoire collective.<sup>168</sup>

Si du point de vue du voyage (physique), l'expérience de Marie-Madeleine paraît originale, du point de vue historique, tout semble aller dans l'ordre des choses. Depuis le mouvement panafricaniste de Marcus Garvey en passant par Harlem Renaissance jusqu'au mouvement de la Négritude, la diaspora noire a toujours accompagné les grands moments historiques de l'Afrique. Les expériences de Marcus Garvey, de Padmore, le conseiller de Krumah ou encore

<sup>165</sup> On pourrait même lire *Heremakhonon* comme un roman du détour au sens, où l'entend Edouard Glissant dans *Le Discours antillais*.

<sup>166</sup> Alain Salles, dans la chronique qu'il consacre à *Sur l'autre rive* dans *le Monde* n'hésite pas à faire ce rapprochement entre les deux romans : « Si le narrateur du roman précédent, écrit-il, était un chercheur d'Afrique, la narratrice de *Sur l'autre rive* est plutôt une fuyeuse d'Afrique », cité par Lydie Moudileno in *Déni de l'Afrique et désir de créolisation dans Sur l'autre rive* de Henri Lopes, inédit.

<sup>167</sup> Idem, *ibid*

<sup>168</sup> idem, *ibid.*, p. 4

de Césaire comme co-fondateur de la Négritude sont bien connus pour qu'on s'y attarde. Mais on pourra ici évoquer l'apport de René Maran dans l'histoire de la littérature négro-africaine ; l'apport de Frantz Fanon dans l'histoire des idées en Afrique, ou encore celle de Maryse Condé, avec *Ségou* cette fresque historique, qui reste jusqu'à l'heure actuelle inégalée en Afrique. Tout ceci pour dire que le voyage de Marie-Madeleine, qui choisit de « mourir » en Afrique pour « renaître »<sup>169</sup> aux Antilles, où elle devient une artiste (peintre) célèbre. Elle se situe ainsi dans une toute tradition, qui elle n'est qu'intellectuelle et symbolique. En revanche, ce qui peut surprendre ici, et renforce par-là même l'originalité du roman d'Henri Lopes, c'est justement le fait que Marie-Madeleine, de par son origine géographique, soit une « citoyenne de l'Afrique centrale ». Or, dans le cadre des échanges Afrique - Antilles, l'Afrique centrale occupe une place quasi résiduelle dans l'imaginaire antillais. Quand Aimé Césaire et Maryse Condé, par exemple, revendiquent des ancêtres africains pour s'opposer à leur dépossession identitaire, ils choisissent des ancêtres Bambara (Afrique de l'Ouest). Quand Albert Béville cherche un pseudonyme littéraire à consonance africaine, il choisit le Niger, etc. Cette absence de fascination de l'Afrique centrale chez les Antillais, explique-t-elle, la difficulté de Marie-Madeleine à oublier l'Afrique et s'assumer pleinement dans sa nouvelle identité antillaise ? Il est difficile de répondre par l'affirmative à cette question. Mais une chose est sûre : la force du souvenir et la nostalgie contraignent Marie-Madeleine à une perpétuelle négociation d'identités. Sur ce plan, on sera particulièrement sensible à la place qu'occupe le masque et dédoublement dans ce roman. Car Marie-Madeleine, ne l'oublions pas, est une jumelle signant ses tableaux sous le pseudonyme de Mapassa<sup>170</sup>. Cette négociation identitaire est également perceptible dans la structure du récit, la vie de Marie-Madeleine aux Antilles et en Afrique n'est pas racontée de façon parallèle, comme l'avait fait Henri Lopès à propos de Wali dans *La Nouvelle romance*. Bien au contraire, ici l'Afrique et les Antilles s'interpénètrent comme d'ailleurs dans *Hérémakhonon*. Tout se passe comme si, dans les deux romans, les deux auteurs ont voulu rappeler à travers ce jeu mémoriel de leurs héroïnes les liens étroits qui arriment l'Afrique aux Antilles et vice-versa, tout en insistant sur la dimension initiatique de ces voyages dans les parcours de Véronica et Marie et Madeleine. Car, comme l'écrit si bien Michel Mafessoli :

l'errance est du nombre qui, outre son aspect fondateur de tout ensemble social, traduit bien la pluralité de la personne, et la duplicité de l'existence.<sup>171</sup>

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

<sup>169</sup> Il faut ici préciser que pour s'installer tranquillement aux Antilles, Marie-Madeleine a simulé un suicide. Après avoir brûlé ses tableaux, elle laisse ses habits au bord de la mer, laissant ainsi croire aux autres son suicide par noyade.

<sup>170</sup> Ce qui signifie jumelle en lingala, une des langues nationales des deux Congo.

<sup>171</sup> Michel Mafessoli, *Du Nomadisme. Vagabondages initiatiques*. Paris, biblio essais, inédit, 1997, p. 13.

- Béji Hélé, *L'Imposture culturelle*, Paris, Stock, 1997.
- Condé Maryse, *Heremakhonon*, Paris, U.G.E, 1976.
- Condé Maryse, *Le Cœur à pleurer et à rire*, Paris, Robert Laffont, 1999.
- Fabre Michel, *La Rive noire*, Marseille, André Dimanche, 1999.
- Fanon Frantz, *Peau noire, Masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- Fanon Frantz, *Pour la révolution africaine. Ecrits politiques*, Paris, La Découverte, rééd. 2001.
- Lopes Henri, *Sur l'autre rive*, Paris, seuil, 1992.
- Mafessoli, *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*, Paris, biblio essais, 1997.





MARYSE CONDE, *MOI TITUBA SORCIERE... NOIRE*  
*DE SALEM THE SEARCH FOR PLACE*

---

Mimi Mortimer  
Université du Colorado

**Résumé**

Mi-fictif, mi-historique, le récit de Tituba, esclave noire de Salem accusée de sorcellerie en 1672, rattache la quête de l'espace protégé -le refuge- à la quête identitaire. Le texte de Condé trace l'évolution de Tituba à travers les lieux qu'elle habite : la plantation esclavagiste à la Barbade, la case de la guérisseuse à la lisière du bois, la maison austère des Puritains de Salem. A Salem où Tituba refuse l'étiquette de « sorcière » que la communauté puritaine lui impose, elle transforme la cuisine froide de la famille Parris en un âtre chaleureux grâce à l'enseignement de Man Yaya, la guérisseuse qui lui apprend l'art de soigner par les plantes. Lorsqu'elle regagne sa liberté et son île au bout d'un long périple, elle participe à une révolte des esclaves qui échoue mais qui la fait rentrer dans la légende, l'espace imaginaire collectif des Caraïbes.

When Aoua Keita urged her compatriots to document their life stories, turning to their literate children to record their words if necessary – « Ces documents mis en forme par nos enfants plus lettrés peuvent constituer un trésor historique pour les générations futures » (239) she was not envisioning the process undertaken by Maryse Condé in *Moi Tituba Sorcière... Noire de Salem*, a fictional autobiography of an African slave whose testimony was recorded in the Salem witch trials of 1692. Yet both Keita's autobiography of her life in Malian politics and Condé's fictional autobiography of a seventeenth century Afro-Caribbean slave attempt to secure women's place in history by associating a woman's individual memory with collective history, and the female voice with writing. As they chart a woman's journey into public space, they portray the struggle against patriarchal oppression within a colonial context and depict lives dedicated to healing and political freedom. Keita writes to confirm her place in Malian history and document African women's struggle to participate in public life. Condé's project is similar. It is, as Elizabeth Mudimbe-Boyi notes, to inscribe Tituba's place in reconstructed Caribbean history (751). Thus, by having Tituba tell her life story « in her own words » – as Keita had done and had urged her compatriots to do as well – Condé creates textual space for an obscure historical figure. Bringing orality to the printed page, the novelist

contextualizes Tituba's narrative within the colonial history of America and the Caribbean, history from which she had been largely excluded, if not entirely erased.

Historical information concerning Tituba is meager. Historians know that she was brought from Barbados to Salem, Massachusetts, to work for the family of Samuel Parris, a Puritan minister, and married a slave named John Indian. Arrested for witchcraft in March 1692, she confessed in a Salem court. Her life spared, Tituba was sentenced to prison. In May 1693, at the request of the governor general of the Massachusetts Bay Colony, all the accused of the Salem witchtrials were granted a general pardon. Sold again into slavery to pay the debt of her upkeep in prison – an ironic fate! – she disappears from history.

Given the sketchy historical basis for the novel, Condé turns to fiction. In her interview with Françoise Pfaff, she states : « Historical facts authenticate a purely fictional narrative, which proceeds to subvert them, since what is essential is not history but fiction » (69). Her view affirms the position taken by Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau and Raphaël Confiant in *Eloge de la créolité* who argue that historians need the support of writers of poetry and fiction to complete the process of revisiting and revising Caribbean history. In this same vein, Condé explains that the lack of historical information concerning the African slave encouraged her to write the novel : « I felt this eclipse of Tituba's life was completely unjust. I felt a strong solidarity with her and I wanted to offer her revenge by inventing a life such as she might perhaps have wished it to be told. » (Scarboro 199).

The epigraph that precedes the narrative is key to Condé's narrative project, the blending of fact and fiction :

Tituba et moi, avons vécu en étroite intimité pendant un an. C'est au cours de nos interminables conversations qu'elle m'a dit ces choses qu'elles n'avait confiées à personne.

With this epigraph, Condé also positions herself as confident and scribe, attentive listener and interpreter of Tituba's oral performance. Tituba will remember and speak; Condé will translate, (presumably from creolized English, the language of slaves of the British colonies of Barbados and Massachusetts) and transcribe. Yet, however closely Condé identifies with her subject, her position remains outside of Tituba's first person narrative; her role is to record, not to intervene.

### **Tituba's narrative/Abena's life**

Tituba's narrative begins in highly politicized carceral space, a slaveship carrying human cargo from the West African coast to the British colony of Barbados towards the end of the seventeenth century. The ship is named « Christ the King », an indirect reference to the religious hypocrisy of Europeans who considered themselves devout Christians and yet engaged in the transportation,

sale, and enslavement of human beings captured on a distant shore. During the « Middle Passage », the journey from Africa to the Caribbean, the slaveship becomes the embodiment of incarceration and uprooting for the collectivity, Africans encountering the dehumanizing institution of slavery, as well as physical and psychological trauma for each shackled individual. Condé depicts the slaveship as the theater of violence against women. Raped on the ship before reaching the West Indies and to begin a life of bondage, Tituba's mother becomes a figure of double victimization, rape as well as slavery:

Abena, ma mère, un anglais la viola sur le pont du *Christ the King*, un jour de 16\*\* alors que le navire faisait voile vers la Barbade. C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris (13).

Thus, before charting Tituba's journey from her place of birth, the island of Barbados caught up in the lucrative economy of sugar and tobacco plantations, to the Massachusetts Bay colony immersed in a quest for religious purity tarnished by intolerance, superstition, racism and sexism, Condé introduces the issue of sexual exploitation under slavery. Significantly, it is through the daughter's telling of her mother's rape that the colonizer's acts of violence can be acknowledged. Hence, the fictional autobiography becomes both a corrective for historical gaps, silences, omissions, and a coming to terms with maternity rooted in male aggression and female victimization, pregnancy through rape.

Acknowledging her birth as the result of colonial conquest, Tituba presents herself as an individual whose very physical characteristics – a skin lighter than her mother's – recalls Abena's forced sexual submission. The reader can view Abena's rape metaphorically as Europe's rape of Africa and forced possession of the Caribbean. In personal terms, however, it becomes Tituba's psychological burden, as her family history of victimization and oppression is passed down from one generation to another. Bearing in mind Trinh T. Minh-ha's reminder that « What is transmitted from generation to generation is not only the stories but the very power of transmission » (134), the memory of Abena's refusal to submit to a second rape, a revolt that results in her death, gives her daughter Tituba, eyewitness to both the attempted rape and the hanging, the courage to rebel in turn.

Will Tituba be able to transform revolt into liberation ? Examining Caribbean women's fiction, Elisabeth Wilson finds a pattern of rejection, resistance, and attempted liberation followed by failure and deeper alienation because of the aborted attempts at revolt. According to the critic, this cycle reproduces itself in the novel as a circular or closed structure; hence *forme* and *fond* coincide as the situation of the black Antillean woman is portrayed as one of confinement and frustration, her life tragically limited, her efforts at resistance doomed to failure (45-47). At first reading, Condé's text appears to present a closed structure and recount a tragically limited life; Tituba is born into slavery and dies by hanging at a public execution. I would like to suggest, however, that as Condé's text sets up the conditions for confinement and frustration, her status as slave and her

imprisonment, it clearly articulates individual and collective resistance. Tituba does not live to see the abolition of slavery in the Caribbean and America, but does not view her struggle for equality – racial, sexual, political – as a failure. Although she, like Abena, dies on the gallows, she transforms her mother's individual rebellion, the latter's attempt to kill her assailant, into a collective act. Participating in a slave rebellion against plantation owners, Tituba prepares to fight an entire social system, plantocracy built on slavery.

Furthermore, Tituba's narrative which critics such as Elisabeth Mudimbe-Boyi, Lillian Manzor-Coats, and Mara L. Dukats have shown to be an important testimony to Caribbean woman's empowerment through language, can be read as well as a search for liberating space. I am suggesting that throughout the slave's narrative, Tituba's quest for freedom is inextricably bound to the search for space, both physical and metaphorical, and that her identity quest, articulated as the desire to define herself in her own terms rather than be defined by others, is closely linked to the search for refuge in an alien world. This quest moves Tituba into liminal space physically, between the woods and the plantation, and metaphorically, between reality and the supernatural; it leads her to imaginative and mythic space. In this vein, we will see that it is finally through death, by joining the ancestors, that Tituba's story of resistance to colonial oppression enters Caribbean consciousness.

As Condé's epigraph provides important signposts, the first chapter provides others. It can be read as an abridged account of genealogy and past history that will indirectly shape later events, guiding the protagonist towards empowerment. First, as an introductory chapter similar to Schwarz-Bart's prologue in *Pluie et vent sur Télumée-Miracle*, it traces the quest for genealogical connection through female ancestors, positing genealogy as an affirmation of self as well as a revolt against slavery's attempt to cast Africans into anonymity. Secondly, the chapter charts a progressive initiation into an adult world in which all sociopolitical space, with its social rules and legal procedures, is determined by the institution of slavery. Whereas the social map of patriarchy defines social space in terms of gender, constructing gendered barriers that keep women out of public space, the institution of slavery posits a racialized social hierarchy that condemns African captives to a life of servitude irrespective of gender. Finally, the chronicle of Abena's life in bondage, beginning with her rape at sea, reveals a pattern of alternating safe and unsafe spaces that will provide Tituba with a blueprint for survival. The daughter learns through her mother's experience that a slave is safe when the master is absent; his presence signals danger.

Tituba's narrative reveals that upon Abena's transfer from the slaveship to a plantation, she finds refuge in the manor house because the master's wife befriends her. The interlude is brief, however. Discovering her pregnancy, Abena's master banishes the young house servant from his home, entrusting her to a male slave. Yao offers her protection; his *case* becomes Abena's second

port of refuge. Here, Abena and Yao constitute a family unit, Yao working in the canefields, Abena tending a garden plot. As Yao participates in the colonial project, the exploitation of sugar cane, Abena engages in appropriating the individual space allotted to slaves for their own cultivation. Representing a safe space secluded from strangers, the household garden is one in which nature is domesticated via a relationship of respectful friendship » (Benoît 98).

Examining the history of gardens in the Carribean, Catherine Benoît finds that the *jardin de case* represents the first form of territorial appropriation for the transported African, and as such, the earliest expression of Caribbean identity. In this regard, Alice Walker's essay, « In search of our Mothers' Gardens », is pertinent. The African-American novelist writes of her discovery of her mother's creative expression through gardening :

Because of her creativity with her flowers, even my memories of poverty are seen through a screen of blooms – sunflowers, petunias, roses, dahlias, forsythia, spirea, delphiniums, verbena... and on and on (Walker 203).

Although Walker does not specifically posit a historical link between her mother's garden and the legacy of slavery, I believe we may « read » the African-American and Afro-Caribbean garden as a form of cultural transmission, a process initiated during the era of slavery and passed on to later generations. Therefore, by cultivating her garden, Abena participates in an endeavor that carries historical significance and perpetuates cultural values.

As Tituba recalls her childhood, she notes that her birth occurs during a period of relative happiness and stability for her family despite the oppressive institution of slavery. She reveals that Yao's affection for her makes up for Abena's ambivalence towards the child born of violence and humiliation. Following her birth, he performs African ceremonies, giving Tituba her name and burying the child's placenta under a silk-cotton tree.<sup>172</sup> Via rituals performed by her African stepfather, the hybrid child conceived at sea, beyond territorial boundaries, is symbolically rooted in Barbados, the island of her birth, at the same time that her African heritage is reaffirmed. Moreover, by inventing the name Tituba rather than choosing an Ashanti one for her, Yao recognizes the child's hybrid identity, one that will not fit an African ethnic definition.

Protected from violence for several years, Abena, accompanied by her daughter, enters threatening space once again by leaving her *jardin de case* to venture into the *jardin du dehors*, a remote area of cultivation granted by the master to his slaves. Unaware that she is entering menacing space of sexual predators, she suddenly finds herself again threatened by a white man's sexual abuse. In a gesture of self-defense, she inflicts the wounds upon her aggressor that send her to the gallows. Significantly, Tituba is agent as well as witness. She not only witnesses the attempt of Abena's ex-master to take her by force, but at Abena's insistence, hands her the weapon she uses to stab her assailant. The child will

---

<sup>172</sup> It is interesting to note that the ritual of burying the placenta is a Caribbean custom that disappeared rather recently, in the 1950s as hospital births became more common (Benoît, 85).

interpret her mother's act of self-defense as revolt and, as Manzor-Coats explains, will

rewrite the script in which subjectivity is not reduced to becoming a subject of fear by playing the scripted role of objects of violence but rather becomes a subject of desire and emotions (740).

Orphaned and homeless by the death of her parents – Abena's death by hanging, Yao's by suicide – the child is given refuge by an old woman healer, Man Yaya. Thus, Tituba, like Abena, follows a trajectory that includes danger zones and refuge.<sup>173</sup> The pattern of alternating hostile and protective spaces that both women experience confirms an important spatial dimension of slavery: threatening space is constructed by the white colonial master and ruled by his desire for conquest; protective space is defined by his absence. In this regard, nurturing space, as Bachelard has shown in *Poétique de l'espace*, is usually represented as a maternal hearth ; yet, Tituba's narrative reveals that in a slave economy where both male and female slaves are objects of white man's domination, refuge is not necessarily linked to gender, for Yao and Man Yaya both offer Tituba protection and love in their homes, and in equal measure.<sup>174</sup>

As the text recounts a child's progressive initiation within the brutal context of slavery, it assigns specific pedagogical roles to the three members of Tituba's family – her mother, her stepfather, her adopted grandmother. Abena teaches the child courage, conveying the sentiment of revolt and the understanding that her martyrdom touches the slave community (20). Yao, in turn, communicates love, and promotes a respect for African traditions. Finally, Man Yaya introduces her to the art of spiritual healing, a practice that allows Tituba to communicate with the spirit world.

With this instruction, the family conveys important spatial concepts as well. Abena, as we have already noted, provides her daughter with a blueprint for survival by signaling safe and unsafe spaces. Yao not only introduces the child to African traditions but transmits the quest for liberty grounded in the memory of Africa : « – Un jour, nous serons libres et nous volerons de toutes nos ailes vers notre pays d'origine » (18). Man Yaya, who instructs Tituba in the art of healing, opens her world to imaginative space, the realm of myth and legend, and teaches her the value of liminal space, the interstitial space situated between the plantation, home to master and slave, and the wilderness, refuge for the runaway slave. In point of fact, Abena and Man Yaya's teachings complement one another. On the one hand, the violence that claims Abena's life prepares Tituba to *marronner*, to find refuge in the hinterland, away from the white man's plantation; on the other hand, Man Yaya's *case* situated at the border between plantation and wilderness defines nurturing space for Tituba. It is not

---

<sup>173</sup> Examining circularity in the narrative, Michelle Smith insists that Tituba and her mother function almost as doubles in the text. (Smith, 200).

<sup>174</sup> In *La poétique de l'espace* Bachelard links the concept of the house to the body of the nurturing mother: « La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, tout tiède dans le giron de la maison » (26).

surprising, therefore, that at Man Yaya's death, Tituba decides to build her own *case* in liminal space. She tells her readers : « J'étais loin des hommes et surtout des hommes blancs. J'étais heureuse » (25). As Pascale Béal aptly notes, Tituba becomes a *petite marronne* who chooses the interstitial physical space between woods and plantation as well as its metaphorical expression, the invisible world in contrast to harsh reality (612). These choices clearly reflect Man Yaya's influence.

As Man Yaya teaches Tituba her art, she imparts crucial knowledge. Instructing the child in the use of medicinal plants, she teaches her to respect nature's power. Introducing Tituba to the wonders of nature, she transforms the world the child had construed in binary terms – threatening space of the colonial master in contrast to the nurturing space of her family – into a natural paradise. Opening Tituba's world to imaginative space, however, Man Yaya crosses the boundary into the « supernatural », teaching her to communicate with the dead and to change from her human form :

Elle m'apprit à me changer en oiseau sur la branche, en insecte dans l'herbe sèche, en grenouille croassant dans la boue de la rivière Ormonde quand je voulais me délasser de la forme que j'avais reçue à la naissance (23).

### **Of witches and witchcraft**

Does Man Yaya teach Tituba witchcraft ? Does she transform the child into a *sorcière* ? Emphasis upon the transmission of occult powers introduces a problematic that holds different meaning for different constituencies. By evoking the supernatural within the realm of healing, Tituba's narrative brings three distinct ideological currents into play: the Afro-Caribbean concept of traditional healing; the Puritan belief in witchcraft; the post-colonial reader's penchant for reading texts through the lens of magic realism.

Examining the Afro-Caribbean concept of traditional healing, we find that its practitioners attribute illness to an external agent that must be uncovered, rooted out, and sent back to the original carrier if possible. Within this context, they attribute illness to natural causes (« maladies du Bon Dieu ») or to sorcery, (« maladies envoyées »). The healing process they prescribe for both types of illness includes baths, potions, massages, amulet and divination (communion with the spirits and saints) (Benoît, chapter 2). In Tituba's narration, Man Yaya welcomes the orphaned Tituba with the various elements of traditional healing; she gives the child a *bain démarré*<sup>175</sup> or protective bath, followed by a special potion and an amulet, all three intended to protect her from evil influences (21).

In the British colonies—Barbados and Massachusetts – the colonizer may not have fully grasped the nature of traditional healing, but had a clear concept of the terms « witch » and « witchcraft ». In European culture and society, from the

---

<sup>175</sup>Designating the therapeutic bath, the term *démarré* carries the double meaning of purification and renewal, hence the dual process of removing evil influences and attracting good fortune and happiness (Benoît, 79)

Middle Ages to the seventeenth century, the fear of Satan was a genuine concern, the fear of his servant, the witch, equally fearful. As scholars of witchcraft, Alan C. Kors and Edward Peters explain, European belief in malevolent sorcery dates back to classical times, grew during the early Christian era, and reached its height in Europe during the seventeenth century. With the fear of Satan, came fear of witches, humans who were supposed to have entered into a pact with the devil, aiding him in harming faithful Christians. The evil and suffering for which men held witches responsible included the power to cause crippling diseases, sudden illness or death, economic losses, and « demonic possession » the latter described as the feeling of losing control of one's own personality and falling under the influence of an evil spell. Furthermore, by emphasizing obedience to the Biblical words « Thou shalt not suffer a witch to live » (Exodus 22 : 18) the Protestant Reformation strengthened attacks on witches in Protestant realms, including Puritan New England. Eighteenth century rationalism finally put an end to European belief in witches and their persecution – ostracism, hanging, burning at the stake.<sup>176</sup>

In contrast to African animism (and by extension, the Afro-Caribbean belief system), European Christianity never admitted the possibility of positive sorcery that Tituba embraces. In the Caribbean, where various terms to designate the healer came into usage among the African slaves and their descendants, the term *sorcière* – or witch – was not one of them. In the British Caribbean, the healer is called an *obeah* woman.<sup>177</sup> In the French Antilles, the creole word *kenbwazè* entered French vocabulary as *quimboiseuse*.<sup>178</sup> In Haiti, she is commonly called *mambo*. Tituba's narrative introduces none of these regional designations, although *guérisseuse*, the French word commonly denoting the traditional healer, appears once in the text (251). Significantly, Tituba's attempt to redefine the term *sorcière* results in her choosing verbs that describe charitable actions – « Elle soignait, guérissait » (48) – rather than nouns that propose labels.

The emphasis in the text upon the Tituba's possession of supernatural powers tests the contemporary reader's willingness to suspend belief, to enter Tituba's « magic kingdom ». For example, we may choose to interpret Man Yaya's and Tituba's conversations with « invisibles » as communication with dead souls, phenomena integral to an African belief system, or relegate them to the realm of the imaginary, an artifice of magic realism. Condé introduces enticing ambiguity. Having positioned herself as the intermediary between orality and written expression as well as historical truth and fiction, she adds a third element, straddling the world of the living and the dead (Paul 128). The writer assumes the role of intermediary for a voice that reaches us from the dead, (from seventeenth century colonial America and Barbados) and « translates » for a

<sup>176</sup> For a documentary history of witchcraft in Europe, see Kors and Peters.

<sup>177</sup> For further discussion of *obeah*, see Pyne-Timothy and Paul.

<sup>178</sup> In Guadeloupe, a second term *gadèdzafè*, occurs as well; it is a creole word that means s/he who looks, predicts, keeps affairs secret (Benoît 226).



protagonist who, while alive, used skills acquired from Man Yaya to communicate with the dead. Ambiguity reigns; as Tituba's scribe, Condé may be bringing her heroine's dead into the world of the living, or pretending she is. Indeed, Tituba may be communicating with her dead, imagining she is, or – to test her scribe's credulity – pretending that she is!

In this vein, Ann Armstrong Scarborough's interview with Condé sheds light on the blurred boundaries between reality and the supernatural that occur in Tituba's narrative. Warning her readers not to take Tituba too seriously, Condé insists that the element of parody is very important in the text, noting that the presence of the invisibles is deliberately overdrawn (212). Suggesting that her readers view Tituba as a mock epic heroine, Condé does not trivialize either her heroine or the text. Rather, she warns us not to confuse parody with realism and urges her readers to fully recognize the parody and exaggeration where and when they occur. Thus, where earlier Caribbean fiction such as Joseph Zobel's *La Rue Cases-Nègres* espoused social realism, Condé uses postmodern irony to explore the problematic of Caribbean identity.

Finally, the emphasis upon Tituba's healing powers encouraged Scarborough to ask Condé to define – or redefine – the term *sorcière* and whether Tituba fits the definition. In response, Condé explains that in Africa two types of individuals deal with « invisible forces » – those who work for the good of society, those who disseminate evil. The first is thought to be working with the right hand, the second to be working with the left hand. The novelist adds that the term « witch » is applied only to the second category; those who do evil deeds are ostracized in Africa as they are in Europe. She adds : «Tituba was doing only good to her community. Could she be called a witch ? I don't think so, and the book is there to prove it. » (206)

The book « proves it » by allowing Tituba to define *sorcière* in positive terms, as an agent of physical and psychological healing. We should note, however, that the epithet *sorcière* does not appear in the introductory chapter that describes Tituba's initiation to the art of healing under Man Yaya's tutelage. The term is used initially by John Indian, her first lover and then her husband, speaking in jest, seemingly unaware of its stigma. Tituba does not take his banter lightly; she understands that such a label should never be used carelessly. Her interior monologue reveals her distress : « Qu'est-ce qu'une sorcière ? Je m'apercevais que dans sa bouche, le mot était entaché d'opprobre » (33). Tituba then defines the term in her own words :

La faculté de communiquer avec les Invisibles, de garder un lien constant avec les disparus, de soigner, de guérir n'est-elle pas une grâce supérieur de nature à inspirer respect, admiration et gratitude ? En conséquence, la sorcière, si on veut la nommer ainsi celle qui possède cette grâce, ne devrait-elle pas être choyée et révérée au lieu d'être crainte ? (33-34).

We notice, however, that Tituba's positive definition of *sorcière* remains locked in her mind, unspoken. Moreover, by framing her definition as a question, not a statement, she expresses the gap between the ideal and reality, her positive view of *sorcière* as healer in contrast to the negative perception of the wicked witch unleashing the force of evil, the view projected by the European community.

When slave owner apply the term to her, first Susanna Endicott in Barbados, then the Parris family in Massachusetts, the word is tinged with racism. The white communities of Barbados and Massachusetts believe that Tituba practices witchcraft because she is black. In addition, in Barbados where her origins are better known than in New England, John Indian's owner, Susanna Endicott, considers her a witch when she recognizes her as the child raised by Man Yaya. Tituba immediately redefines the term positively : « Je bégayai : – Sorcière, Sorcière ! Elle soignait, guérissait » (48). Although her stammered response reveals her difficulty in defending her position, Tituba nevertheless articulates a reply that challenges the European definition as it fall on deaf ears; Susanna Endicott belongs to the European community that equates *sorcière* with evil.

Readers should bear in mind, however, that not only is the concept of the evil witch common to Europe and Africa, but the malevolent sorcerer is ostracized and punished by both communities alike. In this regard, Tituba's encounter with a group of plantation slaves, following Man Yaya's death, is most revealing; her presence evokes their fear. Only after convincing the slaves of her good will and her healing powers, will they allow her to approach them. Recognized for her power to heal, she is then able to enter their homes. Then, although Tituba continues to dwell in the *case* she has built for herself on the periphery of the plantation, she interacts personally with a community that had previously feared and distrusted her.

When the hysteria that results in witchcraft trials strikes the Puritan community of Salem, Massachusetts, Tituba is forced to publicly assume an identity – *sorcière* – that is not her own as well as accept the negative definition of the term that she has been resisting. At this point, she comes to understand clearly the political nature of the label, its use by the Puritan community punish women who live on the margins of their society. Her identity as *sorcière* questioned by her cellmate Hester, (accused adultress of Hawthorne's *Scarlet Letter* ), Tituba is able to articulate her personal definition of the term : « La 'sorcière' si nous devons employer ce mot, corrige, redresse, console, guérit... » (152). Their conversation takes place in prison; the words that form an integral part of Tituba's identity reach the ears of a fellow prisoner who shares her fate. Both women are victims of a repressive patriarchy that has chosen them as its scapegoats.

Clearly, as Maritza Paul concludes, one of the most intriguing aspects of the text is the tension between the term *sorcière* and Tituba's rejection of its European definition, tension that Condé establishes in order to challenge the competency of Western discourse to appropriately describe the social role and belief system

of the traditional healer (125). Yet, throughout the text, we find that Tituba's quest for identity, her desire to define herself as a person who does good deeds is continually thwarted by misunderstanding within two communities, the colonizer and the colonized. Afro-Caribbean culture situates the spiritual healer in *liminal* space, revering and yet fearing her healing powers. European culture, (as represented by New England Puritans), places her in *negative* space and attempts to deprive her of her power by physically destroying what it considers to be an evil force in a human form.

Given the fact that Tituba is « labelled » a marginal figure by both European and Afro-Caribbean communities, Paul argues convincingly that Condé's revisionist thrust is more than an attack on Eurocentrist labels; the novelist calls for a redefinition of the healer within Caribbean society itself. Pointing to the anti-feminist thrust of oral tradition that denigrates the *obeah* woman within her own community, the critic insists that Condé counters that negative representation by portraying the *obeah* woman as a complex and multi-dimensional figure whose spiritual force is integral to Caribbean culture (137-138). Thus, Condé not only engages in the process of rewriting history to give Tituba her rightful place; she struggles against the negative image that colonial – and postcolonial – Caribbean society gives to spiritual healing.

Focus upon the term *sorcière* reveals cultural misunderstanding between European and Afro-Caribbean belief systems, European ideology of the period refusing the concept of positive sorcery. This cultural confusion, however, places Tituba in a vulnerable position as she tries to bring the art of traditional healing to the New England Puritan community. In this endeavor, she is encouraged by her early gains, winning the affection of the Pastor's daughter, and restoring the health of his sickly wife.

### **Tituba's hearth**

As a house servant, Tituba's realm is her kitchen. It becomes her hearth, a space of warmth, joy, healing, and female bonding that contrasts with the physically and psychologically frigid atmosphere of puritan New England. Here, she introduces her healer's techniques – massages and potions. In addition, she turns the kitchen into a theatre, telling stories of Anansi the spider, and spirits – *gens gagés* and *soukougans* – as she brings African cultural elements into the children's lives. Opening Betsey Parris's world to imaginative space, creating an atmosphere of gaiety for the child despite the Puritans' religious prohibitions, Tituba unwittingly introduces a system of values that conflicts with the Puritan father's ideology. The African cultural legacy she generously shares with the children of Salem represents a subversive alternative to the Puritan's austere form of Christianity practiced in the community. Ironically, Tituba's role as a house servant is to provide warmth to a cold hearth despite her inferior status as slave. In this regard, as Scarborough notes, slave women often dominated the white master's entire household, his bedroom and nursery as well as his kitchen (188).

Yet, in her naiveté, Tituba misjudges both the power of the Puritan patriarchy as well as the weakness of her own position. She learns too late that her kitchen, the theatre for oral performance, is not a refuge, but a trap. The young girls who form her seemingly enthusiastic public will turn against her, using these storytelling sessions as proof of her witchcraft. Although Tituba can chase them out of her kitchen, she cannot stop the process of hysteria that takes hold of Salem, a community turned in upon itself, frantically spreading fear and seeking scapegoats. Hence, her attempt to nurture Betsey and protect her against evil influences comes to an abrupt end when the child rejects her, joining the other hysterical girls who accuse the slave of witchcraft.

Tituba's failure to preserve her influence, albeit limited to domestic space – the hearth – is clearly conveyed by Betsey's repudiation of the *bain démarré*, the healing bath she administers to protect the child against evil influences. For Tituba, the bath represents maternal nurturing ; Man Yaya had given her such a bath when she first welcomed her into her home. It is in this spirit that she prepares one for Betsey as well. Significantly, the *bain démarré*, as Dukats explains, can be viewed as a ritual that allows the childless Tituba to access maternity, participating in a life-giving ritual as she immerses the child in a liquid that has the properties of amniotic fluid (749).

Having learned from her mother's experiences that safe space is defined by the master's absence, Tituba had taken full advantage of her master's absence to transform her kitchen into a hearth, a space of physical and psychological warmth representing a modest fortress against Puritan patriarchy. Moreover, she used Parris's absence to create bonds of friendship with his wife and daughter : « Ensemble, nous inventâmes mille ruses pour nous retrouver en l'absence de ce démon qu'était le révérend Parris » (69). Misconstruing the power of patriarchy, however, Tituba did not understand that the kitchen, indeed the entire house, still remained under the patriarch's watchful eye. Within the patriarchal context, as Mark Wigley explains, women, the victims of patriarchy, keep one another under surveillance. Hence, the patriarch's wife maintains the very surveillance system that imprisons her. By internalizing the master's dominating gaze, she becomes the « overseeing eye » applying the rules of patriarchy whether or not her initial jailor – the patriarch – is « at home ». This control is particularly evident in the realm of woman's sexuality as the mother becomes guardian of her daughter's chastity (340-341).

Although studies of the Salem witchcraft trials reveal that sexual repression was a contributing factor in the witchhunts, the pre-adolescent girls who denounce Tituba accuse her of colluding with the Devil, not sexual indiscretion. Unknown to the children, Tituba's narrative reveals a fulfilled sexual life with various men at different times in her life: John Indian, Benjamin Cohen d'Azevedo, Christopher, Iphigène. As Manzor-Coats notes, she profits from the sexual desire men arouse in her to become a desiring subject,

her otherwise despised black body becoming a desirable body, a body she can enjoy and a body that permits her the intimacy between two human beings which both the plantation society in Barbados and the Puritan society in Salem prohibit (742).

However, as Tituba's body comes to experience desire, it also experiences pain. Before mirroring her mother's trajectory by dying on the scaffold in Barbados, Tituba is physically tortured by a trio of hooded men who break into her bedroom, a brutal act of intimidation that precedes her arrest on charges of witchcraft. Recognizing Samuel Parris's voice in the group, Tituba fully understands that the Parris home offers her no refuge.

### **Tituba's trial : a parody in public space**

Her room broken into, her body violated, Tituba, like her mother, is physically vulnerable and will find no justice under law. Thus, the stage is set for her to admit to witchcraft and accept the label of witch; a confessed witch will not be put to death. As one of the first defendants to face her accusers, Tituba admits to serving the Devil by tormenting the children and riding off on her broomstick. Here, Tituba transfers her storytelling techniques from the kitchen to the courtroom, using the same oral skills that captured the children's imagination to project an invented narrative that parodies the Puritan's view of good and evil – and saves her life. Delighted with her performance, Parris expresses his gratitude : « – Bien parlé Tituba! Tu as compris ce que nous attendions de toi » (167).<sup>179</sup> Thus, this historical moment in which the slave enters public space to speak is a parody of justice and a ritual of silencing. Oral performer of a patriarchal script, she is forced to straddle the worlds of fiction and reality. Her narrative echoing myriad forced confessions, Tituba's performance in seventeenth century colonial America anticipates nineteenth century Orientalism with its systematic projection of the colonizer's fantasies upon the colonized. Kept from articulating her own subjectivity, Tituba concludes : « – A présent, je ne vois plus rien! Je suis aveugle » (166) an artifice that allows her to escape from her interrogators, a response that describes the court rather than the defendant.

As historians Paul Boyer and Stephen Nissenbaum explain, the early mechanism at the Salem trials was public confession, not execution (214). Studying the social origins of the witch hunt, they conclude that if all or most of the first group of accused « witches » had played the roles required of them, taking upon themselves the guilt of the community, as Tituba did, the interrogations might have stopped; the process could have led to religious revivalism rather than public hangings. But, in 1692, some of the accused could not be coerced to confess to deeds they had not committed, and died for their honesty (216). Tituba, by inventing a persona – Black witch of Salem – saved her life.

---

<sup>179</sup> Tituba's deposition appears in the trial documents kept in the county archives in Essex, Massachusetts, a sad reminder of an infamous inquisition (165).

Ironically, had her theatrical performance been followed, the Salem community might have been spared the terrible ordeal of inquisition.<sup>180</sup>

### **Tituba's return : revolutionary to legend**

Tituba's short term objective at her trial is to save her life; her long term goal is liberty and return to Barbados. From the beginning of her stay in New England, she reveals her longing for her island. However, as Tituba's political conscience evolves, so does her vision of her native island. At the time of her return, she acknowledges the misery in Barbados, an island suffering under the yoke of slavery : « Qu'elle était laide, ma ville! Petite. Mesquine. Un poste colonial sans envergure, tout empuanti de l'odeur du lucre et de la souffrance » (218-219). In the attempt to free Barbados, Tituba joins a community of maroons, and opts for her island's liberation through revolution. Hence, in contrast to Tituba's courtroom performance that characterized the slave's resistance as the will to survive, her return to Barbados signals active participation in the struggle for political change.

Tituba has reached political maturity, however, before the leadership required to lead a successful slave rebellion has emerged. If John Indian's assimilationist ideology thwarts political change, so do the rebel Iphigène's impulsiveness, and the maroon leader Christopher's sexism and lack of integrity. Given the meager refuge for runaway slaves on the small, flat, densely cultivated island Christopher's band of maroons owes its precarious freedom to collaboration with plantation owners; his betrayal of slave rebellions assures his group's liberty. Thus, when Tituba and Iphigène prepare an armed attack on the plantation, Christopher betrays them.

Having escaped death in Salem, Massachusetts, Tituba repeats her mother's fate in Bridgetown, Barbados ; she dies on the gallows. Accompanying Iphigène in rebellion despite Man Yaya's warning that the time is not yet ripe, Tituba is caught and condemned to death. A martyr to the cause of liberation, her death brings personal reconciliation with her island:

Je me confonds avec elle. Pas un de ses sentiers que je n'aie parcouru. Pas un de ses ruisseaux dans lequel je ne me sois baignée. Pas un de ses mapoux sur les branches duquel je ne me sois balancée. Cette constante et extraordinaire symbiose me venge de ma longue solitude dans les déserts d'Amérique (270-271).

Joining her ancestral spirits, Tituba enters the realm of myth and legend that allow her to inspire successful slave rebellions : « Aguerrir le coeur des hommes. L'alimenter de rêves de liberté » (268).

By choosing a destiny that brings Tituba back to her native Barbados and transforms her into a legendary political figure, Condé brings her into the cultural consciousness of her Caribbean people. With this text, Condé also

---

<sup>180</sup> For an in depth study of the trial see Boyer and Nissenbaum

brings the healer in from the margins to the center of Caribbean culture, from the liminal space first attributed to her by her own society to a meritorious place within the spiritual realm. We have seen in both Keita and Condé's texts that liminal or « third » space lends itself to creativity and transformation as well as to isolation and solitude. If the « third space » reflects Aoua Keita's life experience as well, it does so for different reasons. Keita belongs to a small elite of French educated West African women, her skills in midwifery reflecting European training in the techniques of modern medicine, her commitment to Malian politics conveying a vision of modern Africa. Yet, both women combine the concept of working for the physical well being of society with a political agenda: liberation from the yoke of colonialism. And, as complementary voices from different geographical and temporal spaces, they articulate the dual struggle against colonialism and patriarchy as they seek a participatory role for women in political life.

## BIBLIOGRAPHY

- Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957. Repr., 1994.  
*The Poetics of Space*, Maria Jolas, tr. Boston, Beacon, 1994.
- Bal, Mieke, *Death and Dissymmetry : The Politics of Coherence in the Book of Judges*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.
- Bécél, Pascale, « *Moi, Tituba Sorcière... Noire de Salem* As A Tale of Petite Marronne », *Callaloo* 18.3 (Summer 1995), 608-615.
- Benoît, Catherine, *Corps, Jardins, mémoire : Anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, Paris, CNRS Editions, 2000.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Eloge de la créolité*. Paris, Gallimard, 1989.
- Boyer, Paul and Stephen Nissenbaum, *Salem Possessed. The Social Origins of Witchcraft*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1974.
- Condé, Maryse, *Moi Tituba, Sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986, I, *Tituba, Black Witch of Salem*, Richard Philcox, tr. Charlottesville, University Press of Virginia, 1992.
- Dukats, Mara L. « A Narrative of Violated Maternity, *Moi, Tituba, Sorcière... Noire de Salem* », *World Literature Today*, 67.4 (Autumn 1993), 745-750.
- Keita, Aoua, *Femme d'Afrique; La Vie d'Aoua Keita racontée par elle-même*, Paris, Présence Africaine, 1975.
- Kors, Alan C. and Edward Peters, *Witchcraft in Europe 1100-1700. A Documentary History*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972. Repr., 1986.
- Manzor-Coats, Lillian, « Of Witches and Other Things, Maryse Condé's Challenges to Feminist Discourse », *World Literature Today*, 67 : 4 (Autumn 1993), 737-744.
- Mudimbe-Boyi, Elisabeth, « Giving a Voice to Tituba: The Death of the Author », *World Literature Today*. 67:4 (Autumn 1993), 751-756.
- Niane, D.T., *Soundiata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960.
- Paul, Maritza, « The Representation of Women and *Obeah* in Caribbean Oral and Written Literature. », PhD dissertation, University of Colorado, 2000 (unpublished).

- Perret, Delphine, « Dialogue with the Ancestors », *Callaloo* 18.3 (Summer 1995), 652-667.
- Pfaff, Françoise, *Conversations with Maryse Condé*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1993.
- Pyne-Timothy, Helen, « Superstition or Religious Belief ? The Treatment of Obeah and the African Worldview in the Works of Jamaica Kincaid and Simone Schwarz-Bart », *The Woman, the Writer, and Caribbean Society: Essays on Literature and Culture*. ed. Helen Pyne-Timothy, Los Angeles, University of California Center for Afro-American Studies Publications, 1998, 67-77.
- Schwarz-Bart, Simone, *Pluie et Vent sur Télumée-Miracle*, Paris, Seuil, 1972.
- Smith, Michelle, « Reading in Circles. Sexuality and/as History in I, Tituba, Black Witch of Salem », *Callaloo* 18.3 (Summer 1995), 602-607.
- Trinh, T.Minh-ha. *Woman, Native, Other: Writing, Postcoloniality and Feminism*. Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1989.
- Walker, Alice, « In Search of Our Mother's Gardens », *Double Stitch: Black Women Write about Mothers and Daughters*, Patricia Bell-Scott, Beverly Guy Sheftall, Jacqueline Jones Royster, Janet Sims-Wood, Miriam DeCosta-Willis, Lucie Fultz. Boston, Beacon Press, 1991, 196-205.
- Wigley, Mark, « The Housing of Gender », *Sexuality and Space*. Beatriz Colomina, ed. Princeton, New Jersey, Princeton University School of Architecture, 1992, 329-89.
- Wilson, Elisabeth. « Le voyage et l'espace clos – Island and Journey as Metaphor: Aspects of Woman's Experience in the Works of Francophone Caribbean Women Novelists », *Out of the Kumbla : Caribbean Women's Literature*. Carole Boyce Davies and Elaine Savory Fido, eds. Trenton, Africa World Press, 1990, 45-57.
- Zobel, Joseph, *La Rue Cases-Nègres*, Paris et Dakar, Présence Africaine, 1950, Repr. 1974.



# L'IMAGINAIRE AFRICAÏN DE RAPHAËL CONFIANT, ECRIVAIN MARTINICAISS

---

Edmond Mfaboum Mbiafu  
Université de Cergy-Pontoise

## Résumé

Considéré comme l'un des chefs de file des lettres antillaises, Raphaël Confiand s'est progressivement installé dans une manière de mandarinat culturel, dû à une posture militante appelant un ordre nouveau du penser, du faire et de l'être aux Antilles françaises. Rompant en visière avec les positions d'Aimé Césaire, il invite l'*homo martinicensis*, désormais baptisé créole à tourner le dos à la négritude, au nègre, et à l'Afrique. Car le nègre vit en Afrique. Véritable garimpeiro de la mémoire antillaise, Confiand exhibe aux siens les vieilles éclaboussures d'un cousinage trop poussé avec le Pays d'Avant, dévoilant ses pépites de créolité. Cette étude analyse les stratégies du romancier, qui veut dissuader ses congénères de frayer avec une chimère d'Afrique-mère des tares, des larmes et des abois.

## Abstract

Regarded as one of the leaders of the West-Indian letters, Raphaël Confiand has gradually installed his writings in a kind of cultural establishment, due to a militant posture calling a new age of thinking, of doing things and of being in the French West Indies. Attacking the theories of Aimé Césaire, he invites the *homo martinicensis*, from now on baptized creole to turn his back to negritude, to Black, and to Africa. For the Black lives in Africa. Like a gold-digger of the West-Indian memory, Confiand flaunts the old splashes of a useless link with the ancestors Country, revealing by the way his nuggets of creolity. This study analyzes the attitudes of the novelist, who wants to dissuade his congenetics to mix with a fanciful « Mother-Africa » of any kind of defects, tears and moaning.

Raphaël Confiand a clamé dans *Éloge de la créolité*<sup>181</sup>, de concert avec les autres auteurs du manifeste, sa reconnaissance à Aimé Césaire pour avoir poussé le grand cri de la prise de conscience noire. Éprouvant dans son rapport à l'Afrique un immense malaise devant l'idéologie du père de la négritude qui souhaitait revaloriser le nègre et sa terre d'origine, il articulera plus tard un réquisitoire et un inventaire de la vie et de l'œuvre de l'auteur de *Moi laminaire* dans *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*<sup>182</sup>, par ce que son collègue Jean Bernabé a appelé une « palinodie de mauvais chabin »<sup>183</sup>. Il accuse le poète-maire, entre autres griefs, d'avoir développé chez l'Antillais

---

<sup>181</sup> Confiand, Chamoiseau, Bernabé, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

<sup>182</sup> Aimé Césaire *une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993.

<sup>183</sup> Jean Bernabé, postface à Confiand, *Aimé Césaire une traversée...*, p. 305.

un complexe de « déficit d'africanité » qui postule que chaque Antillais ait à s'efforcer de redevenir authentiquement africain, bref, à se mettre à l'école de l'Afrique « *afin de retrouver le droit chemin (de sa race et de sa culture)*. »<sup>184</sup> Voilà l'affaire ! Le florilège de clichés grossiers sur l'Afrique qui hante la prose de Confiant est-elle la réponse du romancier à pareille attitude qui n'aurait jamais été dénoncée ? Outré, l'auteur d'*Eau de café* s'emporte, plus polémiste que jamais, portant l'estocade au pan-négrisme et à l'afrocentrisme :

Or l'Antillais n'a aucune dette envers qui que ce soit et n'a de leçon à recevoir ni de l'Européen ni de l'Africain. L'Antillais est LA VICTIME ABSOLUE. Celle envers laquelle le négrier et l'esclavagiste européens tout autant que le roitelet et le chasseur d'esclaves africains ont contracté une dette. [...]

Le procès de l'esclavagiste blanc a déjà été fait, refait (et bien fait) dans de multiples ouvrages ou films et il est inutile de s'y appesantir davantage. Par contre celui de l'esclavagiste africain<sup>185</sup> a toujours été tabou au nom d'un pan-négrisme naïf. Il serait temps de l'ouvrir ne serait-ce que pour assainir une fois pour toutes les relations trop souvent névrotiques qu'entretiennent Antillais et Africains. Pour qu'enfin elles deviennent des relations d'adultes, des relations, non pas de frères (les frères des Martiniquais sont les autres Caribéens) mais de cousins germains.

[...] L'Antillais n'est pas un faux Nègre, il est un métis américain d'ascendance majoritairement Nègre et n'a rigoureusement aucun déficit d'africanité à combler. Il est, martelons-le la victime absolue [...]. Il est à la fois le razié (par l'Européen) et le mal défendu/le vendu (par l'Africain).<sup>186</sup>

Un tel point de vue, pour autant qu'il restitue les nuances de la vérité historique, n'en charrie pas moins un postulat, psychologique celui-là, qui voudrait, s'opposant aux thèses césairiennes, conduire les Antillais à récuser une quelconque qualité d'exilé ou de diasporé. Il les invite à se considérer comme un peuple nouveau (exit le « monde noir » de Césaire !), enraciné dans la terre antillaise, dépositaire d'une culture neuve, qui ne doit rien aux différents « *arrière-pays* »<sup>187</sup> africains ou européens, désormais métissés qu'ils sont dans le « magma » antillais ou caribéen. Les visions de l'Afrique de Césaire et Confiant sont éminemment représentatives du rapport douloureux qu'entretiennent les Antillais avec le continent noir. Il n'y a pourtant pas là seulement deux points de vue tranchés opposant d'une part un afrocentrisme

<sup>184</sup> *ibid.*, p. 134.

<sup>185</sup> Il y'a au moins depuis les travaux de Serge Daget bien des études savantes qui tentent de combler pareil manque. Mais pour s'en tenir à un aspect fictionnel, peu de productions littéraires ou cinématographiques émanant d'auteurs africains ont abordé la question dans le sens du procès de Tamango. Raphaël Confiant sera quelque peu apaisé dans sa fureur de partie civile historique en regardant *Adanggaman* du réalisateur ivoirien Roger Gnoan Mbala.

<sup>186</sup> Confiant, *Aimé Césaire, une traversée ...*, p. 134-135.

<sup>187</sup> Édouard Glissant parle d' « *arrière-pays culturel* » et d' « *arrière-pays physique* », in *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, pp. 166 ; 177, invitant les Antillais à considérer l'absence d'arrière-pays culturel comme une chance : « *Ne soyons pas des héritiers, soyons des fondateurs* », argue-t-il. *Le discours antillais*, p. 205. Déjà en 1960 dans *Boises*, le maître à penser martiniquais disait : « *Il n'est pas d'arrière-pays* ». « *Demains* », in *Le sel noir*, Paris, Seuil, 1983, p. 186.

césairien vecteur de négritude, et d'autre part un ancrage antillais sécrétant la créolisation du nègre antillais, avec leurs sous-entendus d'acceptation ou de négation de l'Afrique. La problématique d'un imaginaire<sup>188</sup> africain dans l'œuvre de Raphaël Confiant appelle ici non pas la pénible interrogation de l'exotisation de soi, faisant de l'Antillais un avatar de l'Africain, et confinant l'Afrique à la périphérie de la périphérie, mais la question d'un Même devenu Autre par l'alchimie de la Relation. Il s'agira dans cette étude, de saisir les ressorts essentiellement psychologiques d'une valence identitaire, qui selon la malléabilité de l'image de l'arrière-pays fantasmé, ira vers le pôle africain majoré ou minoré, ou s'investira dans un acquis culturel pluriel que d'aucuns croient désormais inné, la « créolité » proclamée du nègre des Antilles.

### **Assumer la perte d'une marâtre.**

Lorsque Raphaël Confiant entre en littérature, sa posture poétique et ses choix thématiques s'aiguisent d'une conscience politique, qui le confrontent inévitablement avec des problématiques historiques, lesquelles questionnent les mythes fondateurs de la société martiniquaise. Fécondant les réflexions d'Édouard Glissant sur l'histoire et le destin de la Martinique et des Antilles, s'appuyant sur les travaux de Gilbert Gratiant, et s'arc-boutant sur la poésie d'Aimé Césaire, Raphaël Confiant prendra position dans la plus pure tradition progressiste ou autonomiste des Antilles, en se démarquant toutefois d'un pan-négrisme ou d'un afro-centrisme qui, de son point de vue, alimentaient d'infécondes chimères. Pour tourner le dos à la chimère de l'Afrique-mère, le discours de Confiant se veut non plus celui d'un fils, mais plutôt celui d'un arrière-arrière-petit-fils qui ne veut concevoir aucun complexe de la naissance sous X du lointain ancêtre africain, dans la cale du bateau négrier. Pour défendre l'équilibre d'un discours qui rejetterait la position défensive de nègre bafoué et humilié, afin de s'assumer positivement, Confiant ouvre le procès du pan-négrisme, et inflige à la présumée victime de l'Histoire le stigmate de bourreau ignoré, faisant de la « mère » longtemps fantasmée, une ignoble marâtre. Une marâtre qui fit commerce de ses propres enfants.

Sans verser dans un manichéisme historique qui constitua les Blancs en bourreaux et les Africains déportés en victimes traditionnelles, Raphaël Confiant signale en les grossissant des détails historiques qui, pour avérés qu'ils sont, ne constituent toutefois pas le courant principal de l'histoire (*mainstream*). Mais un bras, un coude, celui qui justement draine la douleur des descendants de déportés : beaucoup d'esclaves africains vendus aux négriers le furent par leurs propres congénères. Cela n'est point compréhensible si l'on ne se débarrasse pas d'un pan-négrisme ignorant pour saisir jusqu'où l'Afrique précoloniale était atomisée, et minée de conflits interminables qui se soldaient plus souvent que rarement par le servage qui alimentera l'économie de la traite négrière. Ce

<sup>188</sup> J'adhère à l'affirmation de J.-F. Bayart qui pense que « le concept d'imaginaire [...] n'est qu'une reprise pédante de la notion de culture. », *L'illusion Identitaire*, Fayard, « L'espace du politique », 1996, p. 225.

servage connu un début de capitalisation forte avec l'entrée en scène des esclavagistes venus de l'Orient. Le souci proclamé du romancier martiniquais n'est pas de nier la part d'africanité du peuplement et de la culture antillais, mais plutôt d'arriver, après un procès cathartique, à un assainissement des relations entre Africains et Antillais. Comment s'y prend-il ?

Il y a peu de traces d'un rapport sain avec l'Afrique dans la prose de Confiant. Sous les jugements les plus divers, s'exprime un affect qui doit beaucoup aux grandes leçons de l'histoire, reconnaissant les vainqueurs et les vaincus. Le romancier use à foison du répertoire classique de la dérision de l'Afrique et de l'Africain dans la culture martiniquaise. En cela, certes, il se fait le « greffier » d'un donné historique peu manipulable (les traces du savoir antillais sur l'Afrique se donnent dans la langue créole qui est l'établi du romancier martiniquais). Mais, le traitement de ce donné, dans sa fréquence, son itération, laissent un arrière-goût d'acquiescement malicieux, frappé au coin du désir de dérision. Le romancier martiniquais revendique et assume sa créolité d'abord à travers la langue créole. C'est dans cette langue qu'il trouvera l'outillage lexical et notionnel pour vitupérer le nègre africain, puis l'Afrique, pays mêlé, aux sens créole et français du terme.

### **Le savoir antillais de l'Afrique.**

Au-delà d'un savoir livresque dont on peut percevoir la trace surtout dans les essais de l'écrivain martiniquais, l'essentiel du dit sur l'Afrique dans ses romans est un héritage de l'oralité martiniquaise. Une oralité datée et caduque pour les locuteurs et lecteurs d'aujourd'hui, dont l'imaginaire comporte pourtant de solides rémanences de l'époque esclavagiste et immédiatement post-esclavagiste. Restituant l'esprit d'une morgue créole envers l'Afrique et les Africains, Raphaël Confiant pousse sa démarche au-delà du geste du « marqueur de paroles », pour reprendre la sympathique expression de Patrick Chamoiseau. Au fil de ses romans, il argumente pour une liquidation du nègre en mal d'Afrique. Il plaide pour le renoncement à la chimère d'Afrique qui ne pourra, de son avis, que faire plus de mal aux Antillais qui ont déjà vécu pour une chimère de France. Ce faisant, il donnera à lire les correspondances entre un savoir populaire et stéréotypé de l'Afrique, et un savoir moins prosaïque, livresque, et tout autant chargé de poncifs.

Il n'est pas un seul roman de Confiant dont l'action se passe en Martinique, qui fasse l'économie de considérations diverses sur le nègre africain et l'Afrique. Même créoles, les Martiniquais d'hier et d'aujourd'hui sont en majorité d'ascendance africaine. Et ils eurent à contempler pendant quelques décennies les visages d'Africains immigrés, amenés en Martinique en même temps que les travailleurs indiens ou coolies, pour remplacer les nouveaux libres qui abandonnaient les plantations. La société martiniquaise connaît à cette époque un trouble profond dans son regard sur elle-même. L'idéologie coloriste produit toutes sortes d'étagements, et au bas de l'échelle, les catégories du nègre

(créole) et de l'Africain se font face. La représentation que fait Confiant de cette querelle épidermique et culturelle lui permet de restituer l'éventail des préjugés contre le nègre en général, et l'Africain en particulier.

Sur le plan de la culture religieuse, les tuteurs qui mettaient en application l'Article 2 du Code Noir de 1685 faisant obligation aux possesseurs d'esclaves d'instruire ces derniers dans la religion catholique, enseignèrent que l'Afrique était le pays de la malédiction héritée du prétendu ancêtre des noirs, Cham. Ainsi, l'on retrouvera dans « l'Évangile selon Sainte Philomène » de la bible foyalaise de Confiant, ce roman qui relate sur le mode de la parodie et de la dérision une monumentale escroquerie spirituelle en Martinique en 1948, *La Vierge du Grand Retour*, une généalogie du messie du Morne Pichevin remontant jusqu'à Cham, dont la descendance « peupla l'Afrique entière jusqu'au couchant »<sup>189</sup>. L'auteur de *La Vierge du Grand Retour* sélectionne certains personnages bibliques qu'il relie dans une rapide filiation. Au passage, sur un ton polémique, les souverains de l'Égypte antique sont négriifiés et érigés en souche de peuplement de l'Afrique noire. Les hypothèses de Cheikh Anta Diop (l'Égypte nègre) et les doctrines rasta (exode en Babylone blanche) sont revisitées au passage, donnant un aperçu du flou qui environne le passé des peuples noirs.

Au stade de la déportation, il n'y a ni Longoué, ni Kunta Kinté<sup>190</sup> mais une génération de « Sans-nom » qui initie la lignée des nègres créoles de Martinique, signalant éloquemment le chaos de l'esclavage. Dans *La Vierge du Grand Retour*, le savoir religieux des Antillais enregistre donc comme ascendant des nègres le Cham biblique, que Confiant récupère et dédouble en ancêtre des nègres et en prophète martiniquais, assimilé à un Kimbo Massawa imaginaire, souverain du Niger. Le prophète Cham que Confiant met en scène est un afrocentriste caricatural qui prône comme premier commandement de son « décalogue » le retour du nègre en « Afrique-Guinée »<sup>191</sup>. Les rêves de retour en Afrique du prophète Cham sont une antienne dans la prose de Confiant. De nombreux personnages à travers ses romans éprouvent les tourments d'un « exil » du nègre en Martinique (Babylone-Martinique). C'est la vieille croyance au retour après la mort, mais c'est aussi l'espoir vain de retour dans une espèce de Terre Promise exempte des affres de la servitude américaine.

Les lancinements du nègre-marron Julien Thémistocle d'*Eau de café* rappellent ceux de Médouze, le vieillard de *La rue Cases-nègres* de Joseph Zobel : ils supputent le temps et la distance qui les séparent de l'Afrique-Guinée : « *Nan Djinen lwen... nan Djinen lwen...* » (*l'Afrique est loin*)<sup>192</sup>

Dans *L'Allée des Soupirs*, Cicéron Nestorin, autobaptisé « fils de Cham, prophète d'Israël et nègre de la Martinique » ex-étudiant en médecine, tombé en

<sup>189</sup> *La Vierge du Grand Retour*, Paris, Grasset, 1996, p. 160.

<sup>190</sup> Ces ancêtres canoniques sont ceux des récits d'Édouard Glissant et d'Alex Haley.

<sup>191</sup> *La Vierge du Grand Retour*, p. 205.

<sup>192</sup> *Eau de café*, Paris, Grasset et Fasquelle, « Le livre de poche », 1991, p. 230.

vésanie et portant en bandoulière dans les rues de Fort-de France les griefs coloniaux du nègre contre la France, use d'une expression désuète qui traduisait dans la parlure des anciens qui connurent la fin de l'esclavage, la mort d'un nègre : le retour en Guinée. Ce retour est celui de Malaba, une des victimes des émeutes dans ce roman qui relate les événements du Noël sanglant de 1959 en Martinique.

Malaba, jeune « tanbouyé » épris des traditions en ruines explique : « Avec mon tambour, je voyage au pays de Guinée où nous retournons rejoindre nos ancêtres quand la vie nous a quittés. »<sup>193</sup> L'Afrique est donc, malgré l'antipathie qu'inspirent les congénères débarqués après l'abolition, le pays des ancêtres, une terre fantasmée comme paisible. Les nouveaux venus du pays perdu ont pour origine le Congo, la Guinée. La mémoire perdue de l'Afrique ancestrale des nègres créoles s'accrochera mordicus à ces deux contrées, constituant leurs noms, apposés à l'appellation commune de nègre, en réceptacles des pires préjugés sur les travailleurs africains libres. Les nègres-Congo et les nègres-Guinée subiront toutes les avanies. Dans les romans de Confiant, ces derniers portent leurs patronymes africains comme autant de marques d'infamie. Quelle idée de s'appeler N'Songo, Massemba, (*Eau de café*), N'zounda (*L'Allée des soupirs*) ? Parangons de la brute épaisse, leur hébétude tourne facilement en proverbe : « plus interloqué qu'un nègre-Congo devant un verre d'orgeat. »<sup>194</sup>

### Un florilège de préjugés.

Pays d'Avant, pays décrié, pays désiré, pays maudit, l'Afrique, qui est perçue et réduite à sa Guinée (Golfe de) et à son Congo (Royaume)<sup>195</sup> d'où sont sortis le gros du contingent des esclaves, puis des travailleurs africains libres, se donne sous la plume de Confiant dans la singulière ambivalence de sa perception. Le romancier martiniquais joue de cette ambivalence comme de la plupart des symboles qui fâchent dans l'évocation de la mémoire antillaise. Où se situent les seuils d'acceptabilité, de grammaticalité, et de compréhensibilité historiques dans l'évocation de ce continent-pays que les descendants d'Africains déportés ne peuvent percevoir qu'embrumé dans les limbes de souvenirs tournés en clichés ?

Le livre confiantesque de la Genèse dans *La Vierge du Grand Retour* évoque à la Cour des Trente-Deux Couteaux au quartier du Morne Pichevin, à Fort-de-France, le quénettier planté par Rigobert, l'instrument du dieu créole. Ce quénettier abriterait les nombrils des nouveaux-nés, -pratique africaine-, et leur serait « protection d'Afrique-Guinée. »<sup>196</sup> Évocation euphorique. Le fou pensant de *L'Allée des Soupirs*, Cicéron Nestorin est transporté, par une de ces pirouettes

<sup>193</sup> *L'Allée des soupirs*, Paris, Grasset et Fasquelle, « Le livre de poche », 1994, p. 237.

<sup>194</sup> *Eau de café*, p. 263.

<sup>195</sup> La fixation que fait Pythagore Celat sur la Guinée et le Congo est proprement outrée dans *La Case du commandeur* d'Édouard Glissant où le narrateur note : « Le sud-ouest de l'actuelle Guinée pourrait avoir donné le principal de notre peuple. » Paris, Seuil, 1981, p. 18.

<sup>196</sup> *La Vierge du Grand Retour*, p. 30.

magiques propres au merveilleux créole, dans la « terre matricielle d'Afrique-Guinée »<sup>197</sup> Son voyage mouvementé et purement onirique en Pays d'Avant lui inspire un de ses libelles emportés intitulés : « Cahier de doléances des nègres de Martinique au peuple de France. »

En l'an 7354 après la dynastie d'Aménophis IV, pharaon de l'Égypte nègre et de Nubie, moi, Cicéron Nestorin, arrière-petit-fils d'Africain déporté aux îles d'Amérique, héritier de la douleur du fouet et du sang, demande solennellement au peuple de France, fils de la Révolution de 1789 et des rédacteurs de la Déclaration Universelle des Droits de l'homme et du Citoyen, d'entendre les doléances ci-dessous du peuple martiniquais.

Première doléance: 1 million de Guinéens furent esclavagisés sur cette île et celles des alentours entre 1650 et 1848.[...] <sup>198</sup>

Le procédé ressort d'une transcription corrigée de véritables déclarations écrites ou proclamées par des individus singuliers, et que Édouard Glissant a décrit dans *Le discours antillais* comme le délire verbal<sup>199</sup>. Évocation dysphorique. Le dysphorique, force est de le souligner, appartient à la spontanéité de l'imaginaire martiniquais de l'Afrique, et l'euphorique à une posture réflexive, souvent abritée par des esprits dérangés, souvent marginaux. En d'autres termes, dans l'univers romanesque de *Confiant*, l'africanophilie est un comportement outrancier, marginal, une « errance du songe », pour reprendre la formule glissantienne de *La Case du Commandeur*.

Jusqu'à la fin de la toute-puissance de l'industrie sucrière en Martinique, l'appellation de nègre-Guinée ou nègre-Congo est une insulte. Le téméraire « chabin rouillé » de *Régisseur du rhum* se défendait des invectives des gamins en les traitant de « nègres-Guinée », de « nègres noirs comme hier soir »<sup>200</sup>.

Sont « africains » tous les éléments de la gaucherie quotidienne, les mœurs dénuées de civilité, les pratiques de sorcellerie, les artifices<sup>201</sup> que pourrait utiliser le quimboiseur Octave du Morne Pichevin, que l'instituteur Alcide Nestorin consent quand même à consulter pour relever l'honneur de sa virilité assoupie. Le portrait du hobereau béké Pierre-Marie de la Vigerie dans *Régisseur du rhum* est marqué en contrepoint d'une réminiscence soulevée par un spectacle étrange lors du carnaval de Rivière-Salée : celle de gestes sorciers assimilés aux « magies d'Afrique »<sup>202</sup> des nègres-Congo. Des nègres-Congo qui furent frappés par le cyclone du passage de la Vierge du Grand Retour en Martinique en 1948. Dans l'inventaire des conversions opérées par le passage de

<sup>197</sup> *L'Allée des Soupirs*, p. 303.

<sup>198</sup> *L'Allée des Soupirs*, pp. 303-304.

<sup>199</sup> Voir Édouard Glissant, *Le discours antillais*, § 74 « Sur une pré-enquête, le cas Suffrin » sur le délire verbal en Martinique, l'exemple d'Edmond Évrard Suffrin, autoproclamé prophète du dogme de Cham. Avec des partis pris moins religieux, en Guadeloupe, un personnage comme Ibo Simon, ci-devant animateur de télévision sur Canal 10 s'en rapproche.

<sup>200</sup> *Régisseur du rhum*, p. 45.

<sup>201</sup> *Le nègre et l'amiral*, p. 43.

<sup>202</sup> *Régisseur du rhum*, p. 242.

la Vierge du Grand Retour en Martinique, il est signalé, au lieu-dit Guinée, à Rivière Salée, un des fiefs des nègres-Congo qui « baignaient dans l'idolâtrie congolaise et le quimbois créole » un abandon des bribes de la langue des ancêtres qui servaient pour « leurs invocations diaboliques »<sup>203</sup>

Dans la société rurale martiniquaise d'après l'abolition, hiérarchisée sur le double critère de la race et de la culture, les derniers venus d'Afrique, baptisés nègres-Congo ou nègres-Guinée occupent le bas de l'échelle. L'organisation de l'espace sur l'habitation De Cassagnac à Morne Capot l'illustre. Où l'on voit que les « cases les plus éloignées de la maison du Maître [étaient] celles des Congos. »<sup>204</sup>

Les nègres-Congo et les nègres-Guinée, dont l'intégration à la société post-esclavagiste se fit assez péniblement devinrent les croquemitaines bons à effrayer les enfants turbulents.<sup>205</sup> Marquée par tout ce capital d'antipathie, l'Afrique ne pouvait être qu'une antithèse du paradis tant désiré de l'ailleurs fantasmé. Les souvenirs du narrateur d'*Eau de café* en sont une illustration :

Pour nous autres, natifs-natals, le bourg de Grand-Anse était le mitan du monde. Certes, nous rêvions d'ailleurs, d'En Ville, d'en France, de la Syrie ou de l'Inde et certains qui avaient voyagé, de Panama ou de l'Amérique, mais la plupart d'entre nous doutaient que ces contrées merveilleuses (hormis l'horrible Afrique-Guinée que nous avons enfouie au plus obscur de notre moi) fussent vraiment réelles. Avaient-elles un soleil qui se levait-montait-descendait comme chez nous ?<sup>206</sup>

Pour demeurer dans l'univers de l'enfance, le jeune Raphaël, qui sur la base d'images représentant des Égyptiens d'une noirceur infinie, suppose que « l'Égypte est le surnom de l'Afrique » injurie sa sœur Chantou de teint plutôt sombre : « Espèce d'Égyptienne ! »<sup>207</sup>

L'idéologie coloriste fit rage dans une Martinique se débarrassant à peine des stigmates de la période esclavagiste. Visiblement, en pleine gloire de la pigmentocratie, la noirceur était un péché mortel<sup>208</sup>, comme le dit la comparaison en créole : nwè kon on péché mowtel. Le contre-idéal social était le nègre trop noir, le nègre bleu, *a fortiori* africain. La scène de *L'Allée des soupirs* qui se produit lors d'un concours de beauté, où Myrtha, une négresse trop noire a eu l'outrecuidance de se présenter, mobilise un comique passablement vieillot, qui convoque des références aujourd'hui évanouies dans les esprits. Eugène Lamour, don juan à ses heures s'emporte :

Chers compatriotes, on veut nous taire retourner à la barbarie. Oui, des gens malintentionnés ne songent qu'à nous faire marcher à quatre pattes ! Pas plus

<sup>203</sup> *La Vierge du Grand Retour*, p. 234.

<sup>204</sup> *Eau de café* p. 322.

<sup>205</sup> *Régisseur du rhum*, p. 97.

<sup>206</sup> *Eau de café*, p. 204.

<sup>207</sup> *Ravines du devant-jour*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 224-245 La suite de ce récit, *Le cahier de romances*, Paris, Gallimard, « Haute enfance », 2000 est dédié à la sœur de l'auteur, Chantal.

<sup>208</sup> *Le Nègre et l'amiral*, p.70.



tard que jeudi dernier, qu'est-ce que Gaumont-Actualités nous a montré au cinéma Bataclan, hein ? Quoi ? Un ministre-bozambo, un ministre-Congo, messieurs et dames, un ministre-Béhanzin, oui ! Ha ! Ha ! Ha ! Fallait le voir ce macaque habillé, faire son intéressant près de notre Premier ministre, Michel Debré ! Non-non-non ! Le monde est fini, les amis. Fini !... et le plus comique dans tout ça, c'est quand l'huissier a dit tout fort : monsieur le ministre d'État Houphouët-Boigny. Ha ! Ha ! Ha !... le bougre a mis ses gros yeux dehors pour nous, messieurs et dames, quel modèle de nègre noir foutre ! .... maintenant, on veut nous imposer une négresse comme reine de la Martinique!<sup>209</sup>

L'explication du terme Bozambo apparaît clairement dans *La Vierge du Grand Retour*, lors d'un échange d'invectives entre Dictionneur et le fier-à-bras Bec-en-Or. Le narrateur nous précise que c'était l'insulte préférée des nègres créoles à l'endroit de « leurs lointains cousins d'Afrique »<sup>210</sup>

À cette sortie d'un esprit fouetté par des préjugés négrophobes, l'intelligence du journaliste Romule Casoar fait écho dans un éditorial où est stigmatisée l'élection d'une reine de beauté tout à fait noire, alors que la Martinique est un modèle de métissage, où devrait être honorée la câpresse, la chabine ou la mulâtresse. Sa conclusion est éloquente : « La Martinique, en effet, n'est pas l'Afrique noire, ni même la Guadeloupe. C'est un kaléidoscope de races, un pays sans folklore ethnique. »<sup>211</sup>

L'idée d'une Afrique sauvage et barbare colle à la peau des descendants d'Africains, Congos ou créoles, selon la place du locuteur dans l'échelle sociale. Dans le récit qu'un brave fait au fossoyeur coolie Ziguinote d'une altercation entre un docker et un Blanc métropolitain, la suprême injure raciste a trait à l'Afrique, aussi bien dans l'entendement du narrateur second du récit : « On est des chiens ici, on peut cracher sur nous comme si on était en Afrique, quoi ! », que dans celui du personnage du métropolitain : « Le Blanc a chaviré sur le trottoir il a hélé retourne en Afrique, espèce de macaque ! »<sup>212</sup>

Si l'Afrique et l'Africain ont manifestement mauvaise presse, il est des indices qui montrent que la réhabilitation passe par des fantasmes de grandeur, de royauté, et de prestige : Malaba, jeune activiste de gauche compare, dans sa galerie de portraits des sainvilliens, le couple formé par monsieur Jean et Ancinelle Bertrand passant à l'Allée des soupirs, au roi Béhanzin<sup>213</sup> et sa

<sup>209</sup> *L'Allée des soupirs*, pp. 330-331 Voir *Le nègre et l'Amiral*, p. 39 pour une scène similaire dénotant le mépris de soi.

<sup>210</sup> *La Vierge du Grand Retour* p. 54.

<sup>211</sup> *L'Allée des soupirs*, p. 332.

<sup>212</sup> *L'Allée des soupirs*, p. 188.

<sup>213</sup> L'exil martiniquais du roi Béhanzin a suscité une production filmique (« *L'exil de Béhanzin* » du Martiniquais Guy Deslauriers [1995] sur un texte de Patrick Chamoiseau ; « *Le roi est mort en exil* » [1970] du Béninois Richard de Medeiros restitue la vérité sur l'exil du roi Béhanzin à Blida, après l'épisode martiniquais ) et deux romans : *La Case du Commandeur* d'Édouard Glissant, et *Les derniers rois mages* de Maryse Condé. De fait, les traces du passage à la Martinique de ce souverain d'Abomey dans la littérature antillaise sont peu profuses. On retiendra sur un plan politico-historique la réception que fit le maire de Fort-de-France à un descendant du roi Béhanzin en voyage en Martinique : il a été reçu avec les honneurs dus à une tête couronnée.

première épouse<sup>214</sup>. Plus loin, après avoir dénié à la jeune Myrtha la capacité de symboliser la Martinique dans un concours de beauté, le fier-à-bras de Volga-Plage, Fils-du-diable-en-personne est amené dans les circonstances plutôt électriques d'une manifestation, à apprécier la beauté d'une négresse noire, dont il lui plaît de penser qu'elle était une descendante en droite ligne d'une princesse déportée aux îles<sup>215</sup>. A travers la prose de Confiant, il apparaît clairement que la vision martiniquaise de l'Afrique est un copeau réduit et subduit du bois vert de la langue des anciens maîtres et des anciens esclaves. Les préjugés des temps anciens, passablement écornés par les rares contacts avec les Africains colonisés ou indépendants, y ont encore droit de cité. Ainsi, cette perception monolithique de l'Afrique, résultante du broyage des ethnies dans le maelström esclavagiste perdure. En même temps qu'il restitue la bave d'une tradition populaire de mépris envers l'Africain perçu à travers ce que l'on considère comme ses défauts, Raphaël Confiant se donne la peine de rectifier des inconséquences langagières, tant elles parasitent le sens commun. L'univers du roman et le souci de restitution du passé oblitéré produisent des réminiscences comme celles du narrateur d'*Eau de café* qui se plaît à évoquer le personnage de Congo Laide<sup>216</sup> « qui ne parlait que l'africain »<sup>217</sup>. Dans un essai sur Aimé Césaire où ses convictions se sont exprimées avec fougue et éloquence, Confiant s'évertue à redresser des mauvais plis de la pensée commune. Il souligne ce qui fait l'objet d'une méprise courue :

Il faut bien parler de langues africaines et non de l'africain comme d'aucuns le font trop souvent. Il existe, en effet, un monde entre le wolof du Sénégal, l'éwé du Bénin, et le bamiléké du Cameroun.<sup>218</sup>

Il faudrait aller plus loin dans ce dégrossissement du savoir sur l'Afrique, si l'on considère les dénominations de cette énumération comme des langues (la minuscule y invite) et non simplement des ethnonymes : en contexte linguistique bamiléké, il existe au sein de la culture archipélique et montagnarde commune aux peuples dits des Grass-fields de l'Ouest du Cameroun, des îlots d'intercompréhension qui font que parmi ces chefferies lilliputiennes, le Bangou comprendra le Bamena, alors qu'il y aura besoin d'un traducteur entre le Bana qui parle son féféfé et le Bangangté son medumba. La crédibilité d'une telle évocation commanderait plutôt un pluriel prudent au gentilé bamiléké qui ne désigne aucune langue connue au Cameroun. Mais, de fait, la connaissance pratique que l'auteur martiniquais a de l'Afrique subsaharienne se limite à un voyage aux Seychelles, en espace créole (créolie), où l'homme se laisse séduire par un multilinguisme (français anglais créole) qui touche jusqu'aux distributeurs automatiques de billets de banque. Confiant se plaît à évoquer aussi

<sup>214</sup> *L'Allée des soupirs*, p. 237.

<sup>215</sup> *L'Allée des soupirs*, p. 333.

<sup>216</sup> Ce patronyme est quasiment un pléonisme, ou à tout le moins une emphase, dans l'esprit de l'époque.

<sup>217</sup> *Eau de café*, p. 220 ; 372.

<sup>218</sup> *Aimé Césaire, une traversée ...*, p. 103

ce voyage avorté en Côte d'Ivoire, auquel il renonça à la dernière minute, taraudé par l'idée qu'il serait financé par la Mission de Coopération Française, et donc par ce que l'ancien militant de l'ARC appelait « l'ennemi commun » des Martiniquais.

Ces correspondances profondes entre le savoir populaire et le savoir livresque sur l'Afrique chez l'auteur martiniquais construisent ce qu'il faut bien appeler son imaginaire africain<sup>219</sup>. Tout en reprochant à Aimé Césaire ses approximations dans les liaisons hardies que ce dernier établissait entre les manifestations culturelles des deux bords de l'Atlantique, (l'exemple du masque rituel du Sénégal apparenté au masque rouge du carnaval martiniquais<sup>220</sup>) Confiant refuse d'ignorer que sur le continent noir il n'y a que « des ressemblances culturelles relatives »<sup>221</sup> qui limitent considérablement le commun dénominateur entre Xhosa, Bété, Masai et autres Sérères, Fon ou Matabélé.

Récusant l'idée du « vieil amadou »<sup>222</sup> africain qui subsisterait à l'état de virtualité dans chaque nègre vivant hors d'Afrique, Confiant se plaît à rappeler que

cet amadou, ces éléments culturels africains sont passés par le tamis (ou l'enclume) de la culture française et caraïbe, qu'ils ont été broyés, recomposés, refondus dans le magma colonial antillais.<sup>223</sup>

Dans *Le nègre et l'amiral*, l'échange entre Amédée Mauville et le Soudanais Diouba, étudiants à Paris est édifiant. Le Soudanais fait au Martiniquais le procès de l'hybridation et du déficit d'africanité, vantant au passage le caractère éternel de son Afrique. La réponse du mulâtre est percutante : « Tes gosses avec ta femme blanche, ils seront encore africains, tu crois ? »<sup>224</sup>

Les Africains déportés étaient ceux qu'Édouard Glissant appelle les migrants nus<sup>225</sup>. Ils arrivèrent aux Amériques les mains vides, « n'ayant emporté, trésor, que leur bouche fermée sur quelques simples formules »<sup>226</sup> dicit Le Rebelle de *Et les chiens se taisaient*. En fin de compte, souligne Confiant, l'héritage de l'Afrique-mère est immatériel. Auront subsisté : la musique, la danse et les pratiques magico-religieuses « d'ailleurs profondément interpénétrés d'éléments judéo-chrétiens et hindous. »<sup>227</sup>

Des critiques africains versés dans la lecture de l'œuvre de Césaire, comme le stylisticien ivoirien Bernard Zadi Zaourou ou la nigériane Gloria Nne Onyeoziri, certainement influencés par les professions de foi du poète martiniquais, ont

<sup>219</sup> Le jeune bachelier Raphaël du *Cahier de romances*, citait parmi les « pays » étrangers connus à travers les livres, l'Afrique, à côté de la Grèce, de la Pologne et des États-Unis, p. 234.

<sup>220</sup> Aimé Césaire, *une traversée...*, p. 138.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>222</sup> Césaire, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence Africaine, 1956, p. 79

<sup>223</sup> *ibid.*, p. 107.

<sup>224</sup> *Le Nègre et l'amiral*, p. 197.

<sup>225</sup> Glissant, *Le discours antillais*, p. 66

<sup>226</sup> Césaire, *Et les chiens se taisaient*, p. 115.

<sup>227</sup> Confiant, *ibid.*, p. 108.

postulé, sur des bases peu poéticiennes la parenté de sa production poétique avec celle de bardes africains, amenant au forceps cette idée de pépité d'africanité sommeillant en tout Antillais descendant d'Africain. Zadi Zaourou fera fond sur le concept de « parole-force » pour établir le lien entre le barde Gbaza Madou Dibero, de langue bété, et la poésie d'Aimé Césaire. Ces accès d'afrocentrisme maladroit, bourgeonnant d'une idée d'identité africaine monolithique ne convainquent pas Confiant, qui récuse la virtualité de parallèles aussi faciles. L'esclave africain déporté aux Antilles connaît, dès la cale du bateau une nouvelle naissance, scellant ainsi la perte de repères anciens profondément remis en question. De l'amnios fétide du bateau sortira un être de privations, acquérant peu à peu les réflexes de la survie. Pour Confiant :

l'amnésie des noirs antillais à l'endroit de l'Afrique provient tout autant du délabrement de leur inconscient collectif par ce traumatisme premier que sont la traite et l'esclavage, que de l'inculturation par les maîtres blancs du mépris de leur continent d'origine. [...] Il est l'héritier d'un viol originel qui fonde son existence au monde et détermine tous ses comportements, qu'ils soient politiques, sociaux, économiques ou sexuels. Contrairement à ce que postule Césaire, il n'a pas pu préserver dans les profondeurs de son être une quelconque pépité d'africanité.<sup>228</sup>

La conclusion du créoliste est claire : « la plongée césairienne dans un inconscient africain préservé n'est qu'une douce rêverie de poète. »<sup>229</sup> Les pouvoirs de la poésie d'Aimé Césaire connaissent effectivement leurs limites lorsque la négritude est attaquée non pas dans les errements politiques de ses négrologues, mais dans la validité épistémologique qui lui confère toute son aura littéraire et culturelle. Lorsque Confiant met dans la bouche de Fernand Dalmeida, homme-carrefour sans ancrage racial, créole de rêve du *Nègre et l'amiral* la profession de foi des créolistes, à savoir :

Césaire ne peut pas avoir de descendance littéraire (...). La négritude ne saurait être qu'une brève étape vers la créolité. Il n'y a plus de nègre en Martinique, il n'y a et il n'y aura de plus en plus que des gens qui ne sont ni africains, ni européens, ni indiens, ni syriens, ni chinois, (...) mais (...) une nouvelle race, la race créole.<sup>230</sup>

il y a plus que le désir de la prise de pouvoir d'un héritier littéraire, il y a la revendication perçante d'une génération qui voudrait assumer la pluralité de ses sangs, quitte à se glorifier de sa bâtardise qui tourne le dos à la racine unique d'une Afrique monolithique. Dès lors, l'exhortation de Confiant à Césaire de « marronner dans la mangrove créole » est un appel à larguer définitivement les amarres de l'Afrique-mère, pour un ancrage en Martinique, dans la Caraïbe.

<sup>228</sup> Aimé Césaire, *une traversée...*, p. 180.

<sup>229</sup> *ibid.*, p. 134.

<sup>230</sup> *Le Nègre et l'amiral*, p. 105.

### Contre la négritude : pour la Martinique.

Je vois l'Afrique multiple et une  
 verticale dans la tumultueuse péripétie...  
 et je redis Hoo mère !  
 et je lève ma force  
 inclinant ma face  
 Oh ma terre ! Aimé Césaire, *Ferrements*, p. 84.

Il est constant que Césaire n'eût jamais donné à l'idée de négritude le contenu qui sourd de *Cahier d'un retour au pays natal* sans la fréquentation des étudiants africains et haïtiens à Paris dans les années trente. En renouant comme il le fit avec l'Afrique, dans la célébration d'un continent dont ses ancêtres étaient originaires, le poète martiniquais tentait de résoudre non pas ses soucis de petit-bourgeois comme le prétend Alain Blérald alias Daniel Boukman, mais un grave conflit de légitimité historique qui enfermait ses compatriotes dans l'autodénigrement et la haine de soi. Cette haine de soi passait par le truchement de la haine de l'Afrique, inculquée par les anciens maîtres blancs. Mout d'exemples montrent dans la prose-même de Confiant, qu'entre nègres créoles, l'Afrique-Guinée, ou Congo était souvent le détour pour une raillerie se voulant acerbe. Mœurs peu civiles et noirceur de la peau ramenaient à une Afrique de toutes les haines et de toutes les malédictions. Il est admis que le caractère trop général des revendications de Césaire déréalisait quelque peu l'objet de son combat initial, le situant sur un nuage culturel trop éthéré. Néanmoins il ne faut point perdre de vue que le poète se voulait « bêcheur » d'une unique race<sup>231</sup>, et non d'un continent quelconque. Il criera au monde sa négritude, et non son africanité. On peut être africain sans être nègre et être nègre sans être africain. Il chantera l'Afrique, le pays de ses ancêtres, comme n'importe quel béké de cette époque eût pu chanter sa « douce France », son Anjou ou sa Normandie d'origine.

Le reproche de Confiant au poète de la négritude aurait été certainement moins acerbe s'il avait été plus question des nègres de l'Amérique en général, et moins de l'Afrique-mère : « Au lieu d'arrimer la Martinique aux Amériques, et en particulier aux caraïbes, n'a-t-il pas longtemps, trop longtemps, nourri une chimère d'Afrique ? »<sup>232</sup> Tout au long de ses romans, les critiques s'égrènent. Dans *L'allée des soupirs*, le personnage du métropolitain Jacques Chartier, accessoirement porte-parole de l'auteur, critique l'extériorité référentielle de *Cahier d'un retour au pays natal* :

Du grand art, du très grand art ! Mais le grotesque américain n'y apparaît aucunement. On ne voit qu'une misère très universelle et le Fort-de-France que

<sup>231</sup> *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 50.

<sup>232</sup> Aimé Césaire, *une traversée...*, p. 18.

décrit Césaire pourrait être n'importe quel township sud-africain, n'importe quels bidonville africain ou casbah nord-africaine. Rien de très spécifique en dépit du génie littéraire de l'auteur.<sup>233</sup>

Même sur un plan purement politique où Confiant n'est pas avare en remarques sur la gestion que Césaire et son PPM ont fait de la mairie de Fort-de-France, les menaces d'Auguste Saint-Amand à Madame Villormin, la tenancière du boxon des Terres-Sainvilles sont éloquentes :

Ce monsieur Césaire que désormais vous honorez de votre soutien n'est qu'un roi Makoko en puissance...

- Un roi Makoko?

- C'est bien ça, très chère. Un potentat africain refoulé jusqu'à présent. Un despote qui usera du vaudou pour nous imposer ses lubies obscurantistes.

Avec Césaire la Martinique deviendra fatalement un royaume nègre et sera, à l'instar d'Haïti, mise au ban des nations civilisées.<sup>234</sup>

Deux repoussoirs du monde noir sont ici mis en avant pour dissuader de voter contre Aimé Césaire : l'Afrique et Haïti. Ce qualificatif de « roi Makoko » se retrouve dans la caractérisation contraire d'un personnage haut en couleurs, Firmin Léandor, qui apparaît dans *Commandeur du sucre*, et en second plan dans *Régisseur du rhum*<sup>235</sup> pour signifier potentat fainéant et laxiste. Haïti étant ce morceau d'Afrique dans l'hémisphère Nord, les préjugés contre Haïti et les Haïtiens sont aussi nombreux que ceux contre l'Afrique et les Africains. Les remarques de Confiant sur le désancrage des discours de Césaire (et des discours sur Césaire) du réel martiniquais ou caribéen sont légitimes. Le fait que l'environnement immédiat de Césaire ait peu ou pas assez déteint sur son œuvre, que cet environnement n'ait pas été assez pris en compte dans la lecture de son œuvre est une lacune que comble bienheureusement Confiant en demeurant césairien dans son appel au marronnage dans la mangrove créole. Toutefois, la critique de la négritude dans les romans de Confiant reste arquée sur cette exigence de tourner le dos à une Afrique de laquelle il semble difficile de se réclamer.

Les attaques contre la légitimité de la négritude étant formulées dans des romans qui se situent dans les années 40, comme *Le Nègre et l'amiral* ou *La Vierge du Grand Retour*, ou 50 comme *L'Allée des soupirs*, il y a un risque pour le romancier martiniquais de mener un combat trop avant-gardiste ou d'appliquer un principe de rétro-activité dans le nécessaire dépassement de la négritude. La critique formulée par la voix du Docteur Bertrand Mauville, membre actif du « Comité d'accueil de la Vierge du Grand Retour » dans un contexte d'après-guerre qui vit l'efflorescence de l'idéologie césairienne est manifestement

<sup>233</sup> *L'Allée des soupirs*, p. 98.

<sup>234</sup> *L'Allée des soupirs*, p. 168. Le qualificatif de « roi Makoko » pour désigner Césaire, aura d'abord été proféré par la mère du jeune Raphaël, dans *Le Cahier de romances*, p. 125

<sup>235</sup> *Régisseur du rhum*, p. 184.

entachée d'un mulâtrisme négrophobe : « Il haïssait leurs vers libres et obscurs, leur amour de l'Afrique noire barbare, toutes choses qui, à son avis, ne pouvaient que faire régresser la Martinique. »<sup>236</sup> Outre le fait que l'Afrique noire n'a aucune chance d'être réhabilitée dans l'optique de ce mulâtrisme obtus, il n'y a pour autant pas un mouvement vers l'assomption de tous les sangs caribéens, vers la créolisation. Mais exaltation d'un culte de la blancheur, qui souhaite la dilution du nègre, de la couleur africaine honnie, et ceci passe par le recours à une poésie faisant allégeance à autre chose qu'à une rythmique nègre. On peut trouver chez Césaire des raisons de croire à l'antillanité du nègre, autant que chez Confiant la confession d'une ascendance africaine dont le vécu reste à discuter. L'Afrique qui se profile dès lors sous la plume de Raphaël Confiant, romancier et essayiste, est une Afrique pourvoyeuse de fantômes, dont la survie sur la terre américaine de l'esclavage signera la fin comme Africains. Cela est parfaitement compréhensible lorsque l'on considère les ethnonymes appliqués aux diverses communautés de l'Amérique, du nord ou du sud. Sont Américains à part entière, créoles, même après une seule génération les Européens qu'on ne désigne que rarement par la préfixation de leur contrée d'origine. Par contre, restent afro-quelque chose tous ceux dont les ascendants sont venus d'Afrique. La préfixation colle à certains traits culturels comme la musique. Le rock and roll et la country ne sont pas irlando-américains, mais la salsa reste afro-cubaine, et le candomblé garde son étiquette de religion afro-brésilienne. Fils de « ceux qui survécurent » comme le souligne Édouard Glissant, l'Antillais d'ascendance nègre n'a plus rien d'africain, car son acclimatation a produit une humanité et une culture autres, surtout une humanité et une culture dominées. Le survivant africain qui s'acclimata aux îles meurt à l'Afrique et renaît, pourvu d'une américanité<sup>237</sup> contrainte qui scelle la séparation avec le « *pays d'avant* », le hiatus étant un océan, deux, trois, ou quatre siècles d'une séparation ultime. Ainsi, un bossale<sup>238</sup> n'était déjà plus un Africain.

Le vieux Léon de *Régisseur du rhum*, nègre rebelle et marginal qui clame sa naissance libre et exile volontiers son esprit dans l'Afrique ancestrale n'a de cesse de fasciner le jeune béké Pierre-Marie. Mais la fascination qu'exhale le personnage s'évanouira en fumée avec sa fin tragique dans l'incendie provoqué par des garnements. Ses rêves d'Afrique-Guinée s'effaceront dramatiquement, dans une fin à laquelle on peut donner plusieurs significations. Sont mis en

<sup>236</sup> *La Vierge du Grand Retour*, p. 87.

<sup>237</sup> Voir Édouard Glissant, *Le discours antillais*, p. 30. On se reportera aussi avec un intérêt certain aux récits que rapporte Oruno Lara du parcours d'anciens esclaves retournés libres sur la côte ouest-africaine, et devenus à leur tour de puissants négociants dans le commerce du bois d'ébène. La morgue que ces anciens Africains avaient envers leurs clients et victimes s'est prolongée dans les États indépendants du Bénin et du Togo, où ces enfants prodiges, jaloux de leurs patronymes lusitains se sont crus investis de qualités nouvelles du fait de leur voyage ou naissance en terre de servitude. Une sourde concurrence n'a cessé d'opposer dans les colonies du Sierra-Léone et du Libéria Africains authentiques à patronymes africains, et Créoles colons recouverts d'un vernis d'américanité. Voir l'excellent livre d'Oruno D. Lara, *La naissance du panafricanisme : les racines caraïbes, américaines et africaines du mouvement au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2000.

<sup>238</sup> À la différence du nègre créole acclimaté, nègre fraîchement débarqué aux Amériques pendant la période esclavagiste.

parallèle la sympathie que pouvait inspirer le personnage nostalgique du pays d'avant, et l'errance à laquelle semble condamnée son âme en pays-Martinique, une âme qui « ne s'installerait pas dans le royaume d'Afrique-Guinée »<sup>239</sup>. Le vieux Léon qui hante l'imaginaire de Pierre-Marie de la Vigerie est à mi-chemin entre le Pythagore Celat de *La Case du Commandeur*, colporteur de « songes errants », incapable de s'ancrer dans la réalité abrupte du pays acquis, et le vieux Médouze de *la Rue Cases-nègres*, convaincu du lien indéfectible qui le lie au pays de ses ancêtres. Le parti pris du narrateur de *Régisseur du rhum* est celui de la fin des chimères, du renoncement à des idées irréalistes de retour. Car, faut-il insister dessus, pour Confiant, une fois débarqué en Amérique, l'Africain esclave perdait son africanité du fait des circonstances de son voyage sans retour. Ainsi, sous l'influence des doctrines du prophète Cham de *La Vierge du Grand Retour*, le désir de Dictionneur d'échapper à sa modernité martiniquaise héritée de son passé esclavagiste, d'atteindre à une récupération de son authenticité nègre africaine, voire de retourner dans cette « contrée de félicité et de paix où le nègre n'était plus l'esclave du Blanc ou du mulâtre »<sup>240</sup> se solde-t-il par un échec qui montre la profondeur de la coupure avec le Pays d'Avant<sup>241</sup>. C'est le sens-même du refus de chanter « le chant des exilés »<sup>242</sup> pour ces nègres antillais qui pensent la Martinique à la manière rasta, comme « Babylone », pays de l'exil.

Ainsi, le propos sur la miscégenation dans la société martiniquaise de Sylvère de Cassagnac témoignant sa sympathie au béké Pierre-Marie - sur le point de se mésallier avec la négresse Laetitia- porte-t-il toute la conviction de l'auteur de *Régisseur du rhum*, qui souligne narquoisement que seuls les Congo pouvaient être réputés de pas avoir une goutte de sang blanc en Martinique<sup>243</sup>. Si l'on fait de Sylvère de Cassagnac le porte-parole de l'auteur, on ne peut que cataloguer ce propos comme daté et désormais suranné. Car les nouveaux bossales, les nouveaux Congos ont pour origine Haïti et l'Afrique indépendante, et demeurent les têtes de turc du nègre créole qui reste à inventer.

### **Marronner dans la mangrove créole !**

Aimé Césaire : « J'habite des ancêtres imaginaires », in *Moi laminaire*, p. 11

Lorsque Césaire se targue d'avoir entendu des Africains dire que ses vers seraient parmi les rares à pouvoir être battus facilement sur le tam-tam<sup>244</sup>, Confiant s'offusque de cet arrimage africain et convoque des références du cru : on dit « tambour » aux Antilles, et non « tam-tam »<sup>245</sup>. Les « faiblesses »

<sup>239</sup> *Régisseur*, p. 262.

<sup>240</sup> *La Vierge du Grand Retour*, p. 321.

<sup>241</sup> *ibid*, pp. 247-248.

<sup>242</sup> *Ibid*, p.310.

<sup>243</sup> *Régisseur du rhum*, p. 284.

<sup>244</sup> Entretien avec Jacqueline Leiner, in *Afrique*, n° 5, oct. 62, cité par Confiant, *Aimé Césaire, une traversée...*, p. 96.

<sup>245</sup> Voir aussi « Ex voto pour un naufrage » dans Aimé Césaire, *Cadastre*, Paris, Seuil, 1961, pp. 21-23.



africaines du père de la négritude sont pour ainsi dire stigmatisées comme ce « bovarysme collectif » que diagnostiquait Jean Price-Mars chez les Haïtiens amoureux de la France.

Les césairiens ont peu ou pas pardonné à Raphaël Confiant d'avoir attaqué avec tant de froide hargne l'œuvre du modèle de plusieurs générations. Oedipienne ou pas, l'estocade a des déterminations plus politiques que poétiques. René Depestre s'étonnait que l'aura de Jean Price-Mars qui élaborait les bases théoriques de la négritude et de l'indigénisme haïtien fût aussi grande en dépit du fait qu'il avait occupé des fonctions importantes dans les gouvernements les plus odieux de l'histoire récente d'Haïti. La gestion de la mairie de Fort-de-France saurait-elle être assimilée à une dérive africaine ou haïtienne ? Le tropisme africain que renie Confiant, au prétexte de l'adoption d'une nouvelle « enveloppe mentale » porteuse de positivité pour la bâtardise, risque de rester, pour non-respect de la posologie et de la durée du traitement de la « solution » négritude, la force d'inertie d'une identité plurielle et mouvante. Car, comment poursuivre le combat pour la créolité en laissant vivace la vieille tentation du blanchiment ou de l'éclaircissement de la race, pourvoyeuse en désordres psychologiques de tout genre ? Certes, la créolisation et la créolité sont instabilité, magma mouvant, mais comment en assurer la crédibilité sans guérir les vieilles haines des formes d'être de soi (cheveux grainés, peau noire, nez épaté..., possibles hasards de la miscégénéation) ?

Il y a sans aucun doute des mobiles inarticulés dans la proclamation de la créolisation ou de la créolité des Antilles françaises. L'adieu à l'Afrique de Confiant, qui se rit de l'afrocentrisme des élites états-uniennes ignorantes de cette Afrique qu'ils folklorisent dans leurs vêtements, est motivée par autre chose que le seul besoin de s'enraciner dans la Caraïbe, en servant de modèle à une tendance dite « diverselle ».

Choisir l'Afrique comme Césaire l'a fait revenait à mourir symboliquement puisque chacun sait que le retour est impossible, ou en tout cas, qu'il ne peut toucher que de rares individus privilégiés, pas le peuple martiniquais dans son ensemble.<sup>246</sup>

Est-il sain de voir dans le « choix » de l'Afrique par Césaire une quelconque tentation du retour ? La volonté d'enracinement dans la Caraïbe, il vaut de le souligner, est un courant qui n'acquiert de légitimité dans les Antilles françaises qu'à partir du moment où l'on entame le bilan de la départementalisation. Le combat que Raphaël Confiant mène pour la créolité peut quelquefois avoir des aspects de baroud d'arrière-garde, puisqu'il vise de prime abord à installer les Antillais descendants d'Africains dans une humanité pleine et entière. La querelle sur l'appellation de créole, feu prométhéen volé aux békés qui se désignaient seuls représentants de l'humanité dans les îles, le montre assez. Parallèlement, l'analyse que donne Confiant des différentes dénominations des

---

<sup>246</sup> Aimé Césaire, *une traversée...*, p. 262.

types raciaux intermédiaires (mulâtres, chabins, câpres, etc.) révèle le secret désir des planteurs blancs créoles d'animaliser les hybrides, races impures. Levant la contradiction dictionnaire qui confère l'ethnonyme (créole) aux descendants de planteurs blancs et la dégénérescence du parler (créole) aux populations noires, Confiant fait assaut des diktats du dictionnaire, réclamant à travers le lissage de l'appellation créole la part d'humanité longtemps déniée aux nègres.

Parlant de la « mère patrie » à propos de la France dans un discours politique (1946), et criant plus tard dans *Ferremets* : « Hoo mère ! » Césaire porte l'entière contradiction qui hante plus d'un nègre antillais troublé par l'absence d'un arrière-pays. Confiant ironise dans *La Savane des Pétrifications* :

[...] moi, le maître de la parole ancestrale venue des fins fonds de notre mère l'Afrique (la Martinique est l'unique pays au monde à avoir été conçu par deux mères : la mère patrie hexagonale et celle que je viens d'évoquer) ...<sup>247</sup>

Or, la constatation que Confiant opère après s'être fait le procureur du défaut d'antillanité de Césaire est celui auquel poussent les urgences du quotidien d'un Antillais.

Dans ses romans, Confiant aura à cœur de faire éclater la diaprure de la société antillaise, riche de ses composantes multiples. Il donnera à voir les conteurs et les travailleurs nègres héritiers de la lointaine Afrique ; le lecteur côtoiera aussi les cérémonies tamoules, entrera dans les secrets des somptueuses demeures békées, s'imprènera des mœurs des commerçants syro-libanais, goûtera les tourments et les préjugés de la société mulâtre...

L'angle de perception sociologique que s'impose le romancier est très ouvert, mais demeure en deçà d'un vécu qui n'a pas toujours les reflets bigarrés de l'arc-en-ciel racial et culturel qu'il décrit. En d'autres termes, la diaprure ethnoculturelle du peuple martiniquais que chante Confiant n'est pas toujours perçue et assumée au quotidien par les Antillais. Elle se situe à distance équivalente de celle où se trouve l'Afrique mère, du centre des préoccupations des uns et des autres. Si la majorité de la population peut confesser une ascendance africaine, il est hors de question, pour le romancier, que l'on impose sur le plan identitaire aux Antillais une dictature négro-africaine de la mélanine, qui relayerait la dictature de la culture dominante blanco-européenne. Croquant la vanité des combats culturels qui agitent l'élite intellectuelle antillaise au milieu des années 90, Confiant écrit, avec le ton gouailleur que lui permet *La Savane des Pétrifications* :

Tandis qu'en Europe et en Amérique du Nord, on décède fréquemment de vulgaires infarctus du myocarde et que dans le Tiers Monde, en Afrique en particulier, on crève de malefaim, de variole, de malaria, de la mouche tsé tsé, du sida et d'autres saloperies tout aussi vulgaires, en Martinique, nous souffrons d'une blessure d'âme inguérissable, celle de notre arrachement à notre terre

<sup>247</sup> *La Savane des pétrifications*, Paris, Mille et une nuits, 1995, p. 11.

première et à notre réenracinement forcé dans une nouvelle terre (...). Le vieil amadou déposé par l'Afrique au plus profond de notre âme se réveillait parfois tel un volcan éteint et des laves de nostalgie nous labourait les entrailles. Ah ! certes ! Seuls étaient touchés les plus sensibles entre nous : les artistes, les intellectuels et certains hommes politiques de gauche. Le vulgum pecus s'en foutait...<sup>248</sup>

Croisé contre le garveyisme (fierté raciale et retour en Afrique), lequel n'est que la résultante d'une idéologie raciale dominante ségrégationniste avec sa mortifiante *color line* qui ignore le compromis racial et la bâtardise, Confiant se montre finalement le pur produit d'une idéologie assimilationniste de la France. Cela peut paraître paradoxal. Mais en imaginant qu'il y ait jamais eu une pratique de l'apartheid intégral en Martinique, ce que Claude Lévy-Strauss a appelé « l'anthropoémie » (le vomissement de l'Autre) ne tolérant guère l'ethnoclasse mulâtre et les autres dégradés de sang mêlé qu'énumérait à Saint-Domingue Moreau de Saint-Mery, les hérauts de la partie minorée de la population auraient quasi fatalement été portés à quêter avec peut-être plus d'enthousiasme que Césaire, l'arrière-pays physique et culturel. Il faut dire que si les rêves de Marcus Garvey ne prirent pas aux Antilles françaises, c'est parce que l'assimilation était en marche après l'abolition, en dépit de toutes les survivances de la société esclavagiste. Bien que séduit et imprégné du « *I shall teach the back man to see the beauty in himself* » de Marcus Garvey, l'aïeul Albert Louis de *La vie scélérate* de Maryse Condé ne comprend pas trop le pourquoi d'un retour en Afrique, terre inconnue signifiant l'impossible. Ici et là, dans la production romanesque de Confiant, se profilent des schèmes explicatifs de ce besoin de vomir l'Afrique pour s'enraciner dans la créolité martiniquaise, qui n'est, de l'avis du romancier que le vécu *hic et nunc*.

### **Trauma d'abandonnique ?**

La dualité européenne et africaine de la fonction maternelle des Antilles françaises, alliée au naufrage socio-économique qui a sécrété les modes d'« improduction » en Martinique, et les frustrations qui se sont ensuivies ont produit au fil du temps un trauma d'abandonnique qui s'exprime par le rejet des deux mères du « mendiant arrogant ». Il ne fait aucun doute que « l'Antillais est la victime absolue ». L'Afrique-mère absente qui abandonna ses enfants à tous les viols porte les torts de l'Histoire revisitée. La France, mère patrie, ou l'« amère patrie » porte les responsabilités de la situation présente de l'Antillais en panne de destin hors de l'Europe.

Raphaël Confiant veut certainement réaliser un investissement culturel rentable en faisant faire au créole issu de la mangrove antillaise l'économie d'une dette africaine ou européenne trop lourde. Cependant, si l'enracinement dans la terre insulaire caribéenne émascule définitivement les idées d'exil chez l'Antillais, il ne manque pas de laisser des doutes sur les raisons profondes d'une

<sup>248</sup> *La Savane des pétrifications*, p. 38.

disqualification de l'Afrique. Lorsque, surmontant le lourd déficit d'image hérité de l'histoire le romancier fait comprendre, par deux ou trois exemples empruntés à l'actualité, que l'Afrique n'a pas la cote, la messe est dite.

### Valence identitaire et choix raisonné

Les Noirs des Amériques qui misèrent sur l'Afrique en pleine puberté nationale au lendemain des indépendances n'ont pas tardé à déchanter, avec les misères sans fin du continent noir. Comment s'identifier à un Pays d'Avant empêtré dans la défaite, conservatoire des maux de l'humanité ? Le vigilant Édouard Glissant affirmait avec précaution dans *Le Discours antillais* : « L'Afrique qui se fait nous oblige à quitter les fantasmes de projection et à tâcher d'être nous-mêmes. »<sup>249</sup>

Le pôle identitaire africain qui suscita avec la célébration des valeurs du continent noir la négritude, représente, pour le chabin Confiant dont l'ascendance est mulâtre et chinoise, un impérialisme. Il fait de la négritude, un département et un premier moment fort de la créolité pour contredire Césaire qui n'a toujours pas dit sa parole de dépassement de son concept. Car, la négritude ne prévoit pas de place pour les coulis, les Chinois, les Levantins et les békés. Dans le microcosme (monde en miniature) antillais, certaines communautés peuvent être fières d'évoquer le Pays d'Avant. Confiant cite volontiers les Indo-Antillais qui

ressentent une légitime fierté devant les prouesses scientifiques et techniques de leurs pays d'avant (Inde, Pakistan), ce qui n'est pas le cas des Négro-Antillais, consternés face à l'état de délabrement avancé de la plupart des États d'Afrique noire.<sup>250</sup>

Là est le fin mot de l'histoire. Du spectre des origines à assumer ou à revendiquer en Martinique, hier comme aujourd'hui, pourra-t-on comprendre avec Confiant, le pôle africain est le moins attractif, le moins valorisant.

Cette exigence d'espérer le meilleur pour le ou les Pays d'Avant et d'en tirer gloire, sans aucune tentation de régression, Césaire l'exprimait déjà dans ce propos qui a été mal compris : « Je crois que je me consolerais plus facilement d'un échec des Antilles que d'un échec de l'Afrique. »<sup>251</sup> L'enjeu d'une telle préférence est purement psychologique, et porte à la désespérance ou à l'espoir, au doute ou à la confiance en soi. Il était question, pour les noirs non-africains dominés, en valorisant le pays des ancêtres de « mieux prendre possession d['eux]-mêmes. »<sup>252</sup> Pour autant, est-il productif de faire à Césaire le reproche d'avoir eu pour « patrie affective » l'Afrique dont il espérait la réussite pour faire pièce à la vanité raciale des leucodermes dans son pays et amener les siens

<sup>249</sup> Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, § 76 p. 392.

<sup>250</sup> Aimé Césaire *une traversée ...*, p. 274.

<sup>251</sup> Kesteloot, Kotchy, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, « Entretien avec Césaire », Paris, Présence africaine, coll. « Approches », 1973, p. 234.

<sup>252</sup> *ibid.*

« hors des jours étrangers »<sup>253</sup> ? L'exil de l'intérieur résultant de « l'impossibilité d'accéder pleinement à l'une ou l'autre de [ses] deux patries »<sup>254</sup> (la deuxième patrie, intellectuelle est la France) qu'aurait vécu Césaire n'est-il pas le choc en retour d'un espoir resté vain ? Un espoir qui aurait pu donner aux descendants d'esclaves noirs la fierté d'être issus d'un continent-pays en marche forcée vers le développement ?

De fait, l'investissement symbolique d'Aimé Césaire dans les valeurs africaines est au creux de la vague de la bourse identitaire. Le désir forcené de Confiant de décoder l'Afrique de cette bourse, aux Antilles du moins, au nom d'une créolisation en marche, souligne non seulement le choix raisonné d'un pôle identitaire valorisé, l'Europe et l'Amérique de la mondialisation, mais aussi et surtout la non-prise en compte des conditions sociologiques qui firent pousser à Césaire le grand cri ô combien encore utile pour bien des Antillais de la négritude.

Maryse Condé terminait une étude sensible intitulée « De l'autre bord, un autre pays : L'Afrique vue par les écrivains afro-américains »<sup>255</sup> en signalant que :

« dans leur immense majorité, les Noirs américains, de même que les Antillais, ne se considèrent plus comme des *Africains en exil*, c'est-à-dire des êtres en manque d'Afrique. Ils croient au contraire que leur origine ajoute à la richesse de leur créativité dans les terres où ils se sont enracinés.

Il y a beaucoup de réalisme dans ce jugement qui malheureusement, aux Antilles françaises, ne saurait s'appliquer à une certaine littérature qui a l'ambition de produire un agrégat, une somme (la créolité) avec des soustractions (ni Africains, ni Européens, ni Asiatiques, etc.) Raphaël Confiant, l'un des chefs de file du mouvement de la créolité a réaffirmé avec fougue et justesse que les Martiniquais n'étaient pas des Africains en exil, mais a oeuvré en même temps dans ses publications pour la liquidation de l'Africain, puis du nègre. Oui, dans sa croisade contre la négritude il a donné libre cours à son secret désir d'en finir avec le « nègre » qui vit en Afrique. Devenez des créoles ! crie-t-il rageusement aux Antillais. Le « Marronnons, Césaire, marronnons dans la mangrove créole ! » de son essai sur le père de la négritude est à la fois une invite à l'enracinement dans le chaos caribéen, et une manière de cécité sur la réalité sociale antillaise qui justifia le combat de l'idéologie décriée. La difficulté de penser contre l'Occident dans l'Occident, et d'écrire en pays dominé est palpable dans cette ratification des préjugés contre l'Afrique au nom de l'enracinement créoliste.

L'imaginaire africain de la prose de Raphaël Confiant est la preuve troublante de l'efficacité de la politique d'assimilation aux Antilles. Elle passait par la

<sup>253</sup> Césaire, *Ferments*, p. 81.

<sup>254</sup> Aimé Césaire *une traversée ...*, p. 90-91.

<sup>255</sup> Maryse Condé, « De l'autre bord, un autre pays : L'Afrique vue par les écrivains afro-américains », *Politique africaine*, n° 15, septembre 1984, p. 46.

négarion et la diabolisation du pays d'avant. Dans une optique pareille, la boutade créole « *avan nou té asi bouket, a prézan, nou asi milé* » (auparavant, nous allions à dos d'âne, aujourd'hui, nous allons à dos de mulet ; ou par calembour : Avant nous allions à dos d'âne, à présent nous sommes assimilés) a peu de liens avec les montures du passé. Pour l'auteur du *Cahier de romances*, le régionalisme littéraire français est certainement plus rémunérateur qu'un combat afro-centriste perdu d'avance, car l'Afrique c'est Cham, et Cham c'est la malédiction et la défaite à répétition. Le choix de Confiant est celui d'élites noires états-uniennes qui préférèrent, une fois une humanité homologuée, l'échappée-belle (à la destinée maudite des gènes africains), la fusion chromatique et culturelle dans le camp des vainqueurs, jusqu'à ce que la scélérate *color line* vienne quelquefois leur rappeler la branche pourrie africaine de leur être pluriel, que René Depestre a appelé l'« *identité banian* ».