

Acta Romanica Quinqueecclesiensis

Tomus III

Károly Sándor Pallai

Mosaïque des océans

Idées, identités et enjeux dans les littératures
contemporaines de la Caraïbe, de l'océan
Indien et de l'Océanie



Pécs

2017

Acta Romanica Quinqueecclesiensis

III.

La publication du Département d'Études Françaises et
Francophones

Université de Pécs
Faculté des Lettres

Acta Romanica Quinqueecclesiensis

Károly Sándor Pallai

Mosaïque des océans

Idées, identités et enjeux dans les littératures
contemporaines de la Caraïbe, de l'océan
Indien et de l'Océanie

Gerty Dambury, Suzanne Dracius, Jean-Louis Robert, Jean-François Samlong,
Umar Timol, Khal Torabully, Stéphanie Ari'irau Richard-Vivi, Flora Devatine,
Vaimu'a Muliava, Chantal Spitz, Paul Tavo

sous la direction de

Adrián Bene



Pécs

2017

Acta Romanica Quinqueecclesiensis

Rédacteur de la collection :
Adrián Bene

© Rédacteurs
© Auteur

Éditeur :
Département d'Études Françaises et Francophones
Faculté des Lettres
Université de Pécs



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKÉZELŐ

A kiadvány megjelenítése a Nemzeti Tehetség Program keretén belül, az Emberi Erőforrások Minisztériuma és az Emberi Erőforrás Támogatáskezelő NTP-NFTÖ-16-0320 számú ösztöndíjának támogatásával valósult meg.

La publication de l'ouvrage a été réalisée grâce au soutien financier de la bourse NTP-NFTÖ-16-0320 du Programme National du Développement de Talents, du ministère des Ressources humaines et du Bureau de la gestion des subventions des ressources humaines.

ISBN : 978-963-429-116-9
ISSN : 2498-7301

Table des matières

AVANT-PROPOS.....	6
CARAÏBE	9
Gerty Dembury (Guadeloupe)	13
Suzanne Dracius (Martinique)	31
OCÉAN INDIEN	53
Jean-Louis Robert (Réunion).....	57
Jean-François Samlong (Réunion)	69
Umar Timol (Maurice).....	87
Khal Torabully (Maurice)	95
OCÉANIE	127
Stéphanie Ari'irau Richard-Vivi (Polynésie française).....	133
Flora Devatine (Polynésie française)	143
Vaimu'a Muliava (Wallis-et-Futuna)	167
Chantal Spitz (Polynésie française)	189
Paul Tavo (Vanuatu)	205
BIBLIOGRAPHIE	220
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	224

Avant-propos

Les idées et les réflexions des ces écrivains, poètes et acteurs culturels majeurs de la Caraïbe, de l’océan Indien et du Pacifique sont réunies ici pour la première fois peut-être pour donner naissance à des échanges enrichissants, pour montrer les parallèles, les superpositions et inclusions au niveau des textes, des sujets abordés, des questions, des principaux enjeux et problèmes ainsi que les éventuelles différences et divergences des opinions. Les entretiens sont publiés ici avec l’aimable autorisation des auteurs.

Cet ouvrage est basé sur l’annexe de ma thèse de doctorat intitulée *Micrologie de l’identité archipélique : Étude psycho-philosophique de l’identité dans les littératures francophones contemporaines de la Caraïbe, de l’océan Indien et de l’Océanie*, soutenue à l’Université Eötvös Loránd en 2015.

L’entreprise de la publication de cette monographie n’aurait pas abouti sans la contribution inestimable, le soutien généreux et infaillible de Krisztián Bene et d’Adrián Bene qui ont non seulement offert leur aide au concours du Ministère des ressources humaines, leur savoir-faire éditorial et leur système de relations, mais ils ont également eu la gentillesse d’assurer un appui institutionnel en la publiant dans le cadre de la prestigieuse collection du Département d’Études Françaises et Francophones de l’Institut d’Études Romanes de l’Université de Pécs. C’est grâce à leur assistance généreuse et amicale que l’ouvrage a pu prendre sa forme définitive.

Je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements à Madame Réka Tóth qui était pour moi une directrice de thèse très attentive, toujours disponible.

Je tiens à renouveler l’expression de ma gratitude aux poètes et écrivains qui ont eu la gentillesse de consacrer leur temps et énergie à la réalisation des entretiens – en personne, par visioconférence ou par courriel – publiés dans cet ouvrage, d’avoir envoyé leurs manuscrits, facilité mes prises de contact, de m’avoir fourni des éclaircissements linguistiques, des manuels grammaticaux et des dictionnaires. Je les remercie chaleureusement des relectures attentives, des remarques concernant mes traductions, des échanges. Ils sont les détenteurs de savoirs millénaires, de mots intemporels, de langues oubliées, les héroïnes et les héros de notre époque et je me sens honoré de pouvoir

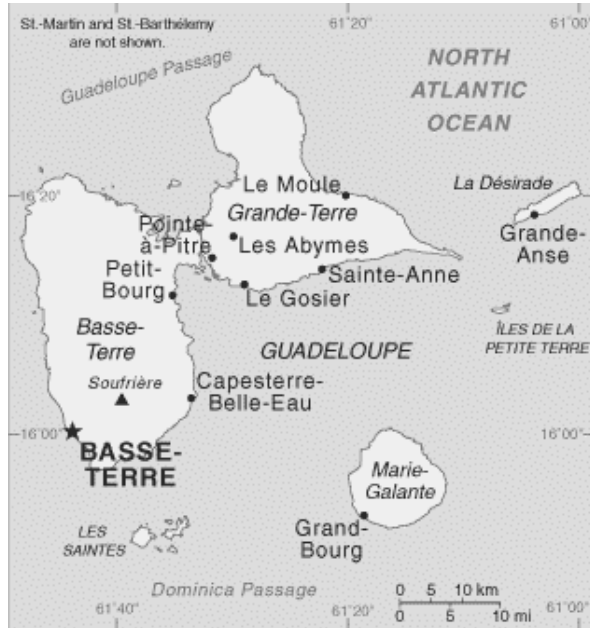
leur rendre hommage par cet ouvrage. Je leur dédie également le fruit de ces années de recherches : Gerty Dambury (Guadeloupe), Suzanne Dracius (Martinique), Jean-Louis Robert (Réunion), Jean-François Samlong (Réunion), Umar Timol (Maurice), Khal Torabully (Maurice), Stéphanie Ari'irau Richard-Vivi (Polynésie française), Flora Devatine (Polynésie française), Vaimu'a Muliava (Wallis-et-Futuna), Chantal Spitz (Polynésie française), Paul Tavo (Vanuatu).

Je remercie chaleureusement ma famille, ma mère et mon épouse à qui ma thèse et mes travaux de recherche doivent beaucoup. Leur soutien infaillible et ininterrompu, leur confiance inconditionnelle et indéfectible m'ont permis de travailler dans les meilleures conditions possibles. Je leur sais gré d'avoir toujours été les piliers des mes projets. Que ces quelques lignes puissent servir de témoignage de ma reconnaissance pour les encouragements répétés, pour l'inspiration inépuisable, pour ces années de compréhension, d'amour, de patience, de présence et d'accompagnement.

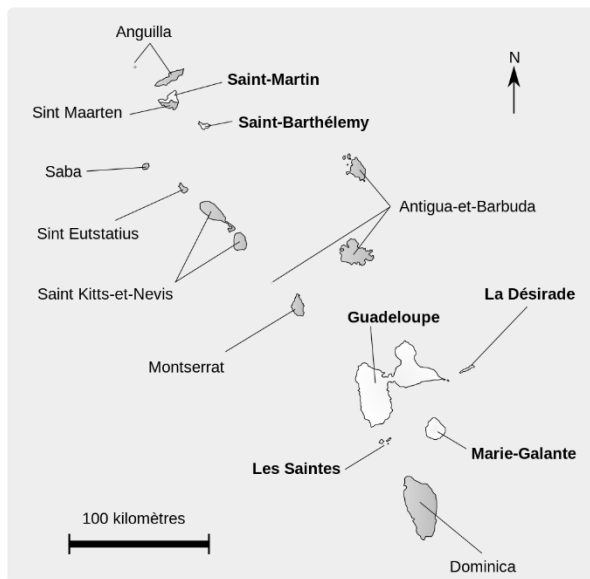
La publication de cet ouvrage a été rendue possible grâce à une bourse octroyée par le Programme National de Développement de Talents (NTP-NFTÖ-16-0320).

Károly Sándor Pallai

CARAÏBE



2. Carte de la Guadeloupe



3. Les territoires de la région Guadeloupe

Gerty Dambury

Guadeloupe

Quel rôle assignez-vous à la littérature en tant que lieu de débat et de réflexion dans les questions sociales, identitaires, culturelles aux Antilles, dans la Caraïbe et en général ?

Pour moi, la littérature est centrale dans le débat et les réflexions sur les questions identitaires, sociales et culturelles dans la Caraïbe. En réalité, la littérature a bien souvent précédé l'histoire, en particulier pour la Caraïbe francophone. Les questions soulevées par Joseph Zobel, par exemple sur les questions de réussite sociale, le désir de s'élever dans la société, l'organisation de la vie familiale autour de la réussite de l'un des membres de la famille en sont un exemple. Ce n'est que bien plus tard, dans les années 80 que des historiens et des sociologues ont pris une place pleine et entière dans ces débats. On pourrait aussi bien évoquer la question de la langue, des registres de langue dans la société, registres dont la littérature a rendu compte. J'ai, en 2003, enseigné à l'université de Swarthmore aux Etats-Unis, un cours que j'avais créé de toutes pièces et qui s'appelait : « Les problèmes sociaux dans la Caraïbe à la lumière des textes littéraires ». On s'aperçoit que les questions de l'émigration, du racisme, de la santé et de sa gestion par l'État (par exemple, l'ouvrage *My Brother* de Jamaica Kincaid parlant du sida) et bien d'autres thèmes, le rapport à l'Afrique, la place des femmes, les relations mère-fille, homme-femme etc., sont abordés dans la poésie, le conte, le roman et le théâtre.

Quelle est l'importance de la littérature dans la réhabilitation, réappropriation et redéfinition identitaires ?

Pour ce qui est de la Caraïbe, je dirai que c'est dans les années 80 que la littérature va entrer pleinement dans la société et influencer sur la manière dont les gens se perçoivent eux-mêmes. Jusque-là, je dirais qu'à part quelques poèmes (par exemple *La prière d'un petit enfant nègre* de Guy Tirolien à qui je pense qu'on ne prête pas suffisamment d'attention) la littérature passait largement au-dessus des têtes de la population dans son ensemble. Tout d'abord parce que l'école était essentiellement tournée vers la littérature française – dans laquelle il n'est pas sûr que les gens se soient reconnus – et d'autre part parce qu'une certaine littérature doudouiste tenait le haut du pavé. Certains poèmes qui vantaient le charme des Alizés etc., ne concourraient pas à donner aux populations une vision claire d'eux-mêmes, en tant que Nègres je veux dire et ne pouvaient en aucun cas concourir à une redéfinition identitaire.

Les textes de Césaire n'étaient pas particulièrement étudiés avant la vague des années 70 ou 80. La réhabilitation identitaire pouvait être portée

par des auteurs d'Haïti (Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*) ou de Cuba (Nicolás Guillén, *Mis dos abuelos, Songoro Cosongo*) pour la part d'Afrique que ces textes voyaient en nous.

« Ceux qui me connaissant savent que je suis arc-boutée dans le refus de tout ce qui pourrait me réduire à n'être que guadeloupéenne, antillaise, francophone, négresse, créole, » afropéenne « ou tout autre qualificatif hâtivement élaboré ».¹ Comment voyez-vous l'apport de la réflexion théorique et littéraire sur la condition féminine et la réalité vécue de la féminité en Guadeloupe et aux Antilles ?

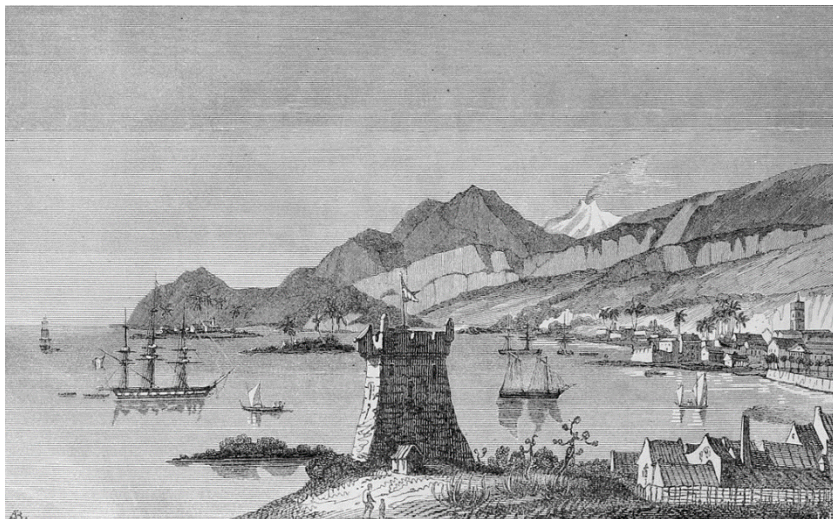
De mon point de vue, le féminisme – le vrai – n'a fait aucune espèce de percée en Guadeloupe, et pas davantage à la Martinique. J'en parle d'autant plus librement que j'ai moi-même fait partie de la Coordination des Femmes Noires à Paris, dans laquelle se retrouvaient quelques antillaises, de Guadeloupe et surtout de la Martinique et je n'ai par la suite jamais vu apparaître les noms de ces femmes dans des combats purement féministes. Culturels, oui, sans aucun doute, mais féministes, non. On peut analyser cela par le fait que les partis communistes avaient leurs associations de femmes qui menaient des combats pour les femmes mais des combats de l'ordre du planning familial (contrôle des naissances), des combats sur les droits aux allocations, je dirais pour résumer qu'il s'agissait de luttes ayant trait à la famille, une manière de maintenir la femme dans ce rôle social écrit d'avance. D'autre part, les organisations d'obédience trotskyste ou marxistes-léninistes voyaient elles, la lutte des femmes comme une lutte qui devait être subordonnée à la lutte des classes, à la lutte de la classe ouvrière et paysanne en premier lieu. La lutte des femmes n'était pas leur priorité et ne l'est d'ailleurs toujours pas.

De ce point de vue, on en est encore à mener des actions sporadiques sur les violences faites aux femmes par exemple, mais il n'existe toujours pas d'association de type féministe menant des combats pour changer le regard de la société sur les femmes.

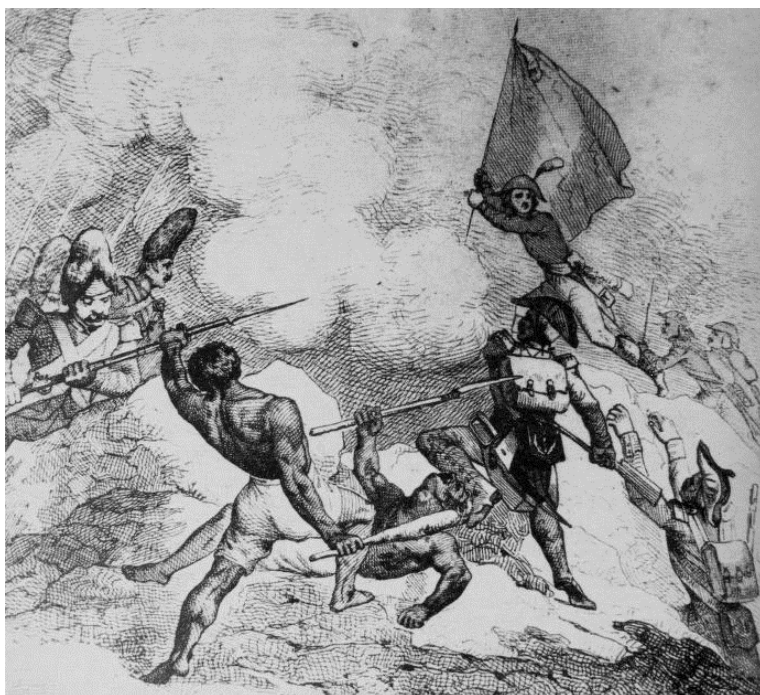
Il faut, à partir de là, souligner à quel point la littérature de la Guadeloupe et de la Martinique continue à donner aux femmes une place typiquement exotique, je dirais, et traditionnelle : la femme séduisante, la femme dévorante, la femme potomitan – femme forte sur les épaules de qui toute la structure familiale repose.

Des ouvrages s'interrogeant sur la place des femmes, il y en a très peu : je citerais, de mémoire *Sé kouto sèl* de France Alibar et Pierrette Lembeye-Boye, *Léonora* de Dany Bebel-Gisler et le travail d'Aure Jeangoudoux et Dany Ducosson. D'autres noms me manquent actuellement. Ah, oui, Livia Lesel qui signe l'ouvrage *Le père oblitéré*.

¹ Dambury 2013 : 141-144.



4. *Vue de la grande rade de Pointe-à-Pitre avant le tremblement de terre du 8 février 1843 – dessin de M. Garneray*



5. *Prise du fort Fleur d'Épée, 1794 – Auguste Lacour*

Comment définiriez-vous la vocation de la littérature dans la réalité guadeloupéenne² (et antillaise, caraïbienne) contemporaine ?

Question difficile : comment je la rêve ou comment je la vois concrètement être ? Je ne crois plus guère au rôle de la littérature dans la réalité guadeloupéenne contemporaine. La Guadeloupe me paraît vivre une perte de relation avec la littérature. Je suis obligée de constater que les fermetures de librairies (La Librairie antillaise par exemple), la disparition du Salon du Livre de Pointe-à-Pitre, l'absence de rencontres autour du livre comme il a pu y en avoir tous les samedis matins à la librairie Générale Jasor ou lors du passage d'auteurs (Sony Labou Tansi, Chicaya U'TamSi, Merle Hodge etc...) est assez troublante.

Certes il existe un Congrès des Écrivains de la Caraïbe mais pour autant que j'ai pu le constater, cette initiative n'a pas pour but de faire que la population aille à la rencontre de la littérature, il s'agit de rencontres de type universitaire dont les populations sont totalement absentes, à part quelques rencontres dans les écoles, mais ces rencontres sont des épiphénomènes au regard de ce qui autrefois se déroulait en Guadeloupe, à l'initiative de la Bibliothèque Centrale de Prêt dirigée à l'époque par Michelle Desbordes, à l'initiative du salon du livre de Pointe-à-Pitre qui se tenait au Centre des Arts de Pointe-à-Pitre et qui faisait se croiser auteurs, comédiens, tout-public et jeune public, dans une quasi fête du livre.

Les signatures auxquelles j'ai pris part ces dernières années se réduisent à une ou deux ventes d'ouvrage – et à ma connaissance ce fait ne m'est pas réservé – et les rencontres dans les bibliothèques rassemblent très peu d'auditeurs.

En tant qu'ex-conseillère au livre et à la lecture à la DRAC de Guadeloupe, je suis effarée de ce que je vois.

Quel est le rôle de la présence de la langue créole au sein de votre œuvre (mots, phrases insérées dans le texte français) ?

J'écris très peu en créole si on met en regard ma production en français et ma production en créole. J'ai écrit des poèmes en créole, j'ai traduit des auteurs anglophones en créole, mais j'ai des scrupules à utiliser le créole dans un texte en français car je ne veux pas du saupoudrage un peu exotique que cela pourrait signifier. Je ne le fais que lorsque cela me paraît incontournable, à savoir que je suis incapable de dire la phrase autrement, de la penser autrement qu'en créole, elle me paraît spontanément à sa place.

J'ai, cette année même, publié un ouvrage en français et en créole, mais la traduction en langue créole a été assurée par un créoliste, Michel Mélange. Nous avons longuement discuté de ces traductions, nous avons comparé nos manières de dire, dans des créoles différents, fortement marqués, pour

² Bérard 2004.

chacun d'entre nous, par nos origines (communes de naissance) et le créole parlé par nos parents.

Ce fut une suggestion de Michel Mélange mais j'y ai souscrit immédiatement car je pense que nous devons laisser des traces en créole, en tant qu'auteur, c'est important pour moi, cela fait partie de mes convictions. Je ne peux pas dire que je sois une « combattante » pour le créole, la place est déjà largement occupée et par des gens tout à fait compétents. Je ne peux qu'apporter ma pierre à l'édifice.

« La forme : Arrêtez ! Le journaliste : Juste une photo. Votre costume est magnifique ! La forme : Non, arrêtez ! S'il vous plaît, arrêtez ! [...] La forme : Vous nous connaissez si bien, vous êtes à ce point habitué à nous regarder de manière tellement uniforme, que vous avez oublié que nous pouvions être différents. C'est de votre regard sur nous qu'est né ce costume. [...] Pour nous, il n'y a pas de vacances. Pour nous, l'histoire continue, sans trêve, sans une seule pause dans l'horreur qui nous guette. »³ D'après vous, est-ce que la pluralité identitaire et l'hybridité linguistique, culturelle sont aptes à lutter contre la violence géographique, symbolique, historique, psychologique de l'héritage colonial ? Quelles sont les autres stratégies et techniques qui pourront être effectives ?

Je vous aurais certainement répondu que oui il y a encore quelques années. Mais j'en suis revenue pour la simple raison que je pense que la violence de l'héritage colonial est intimement liée à la violence d'un modèle social – pour aller vite disons libéralisme et capitalisme – qui ne fera jamais l'économie de tous les moyens dont il pourrait disposer pour asseoir sa dictature. L'un de ces moyens est le maintien des populations dans des cases et des enfermements, l'un de ces moyens est de ne pas encourager AU FOND le dépassement des traces de la colonisation dans les consciences et dans le quotidien. En surface, bien entendu, des choses ont changé, nous ne sommes plus dans des sociétés esclavagistes, la parole est libre, mais les sociétés changent-elles au fond ? L'hybridité linguistique ? De mon point de vue, elle est à la base des sociétés créoles et pour autant ces sociétés ne sont-elles pas celles dans lesquelles perdurent avec acuité les inégalités liées à la référence aux « races » ? Il me semble que les choses sont encore plus complexes maintenant. Je veux parler, par exemple, des jeunes antillais nés en région parisienne qui se demandent COMMENT ils pourraient être juste...français. Comment cette question peut-elle se poser alors que la société est censée avoir changé ? Hé bien elle se pose pourtant. J'ai récemment assisté à un spectacle où une jeune femme – pour montrer la complexité de ce qu'elle ressentait – se frottait la peau avec énergie pour

³ Dambury 1996 : 7-14.

tenter de trouver la française sous sa peau noire. J'ai été assez embarrassée car je connais cette jeune femme et je sais qu'elle ne voulait en aucun cas dire que sa peau la gênait, bien au contraire. Mais grandir parmi les autres, avec les autres, parler plusieurs langues – créole, français, anglais – ne lui étaient d'aucun secours dans une société où la différence est à la fois oblitérée dans les vœux pieux et exacerbée dans chacun des actes du quotidien.

Je ne sais pas quelles autres stratégies pourraient être tentées. L'exemple des États-Unis avec leur président hybride n'est pas pour me rassurer.

Comment voyez-vous l'état actuel et le futur de la littérature guadeloupéenne ?

Pas terrible ! J'ai l'impression que nous faisons du surplace. Les jeunes guadeloupéens me semblent s'être beaucoup tournés vers l'écriture audiovisuelle mais cette dernière demande de mobiliser de telles ressources qu'il est difficile de voir émerger des films en quantité raisonnable pour nous permettre d'affirmer qu'il existe un cinéma guadeloupéen. J'ai dans l'idée qu'une littérature dépouillée des besoins de la revendication va émerger mais je ne sais pas quand. Je mets pas mal d'espoirs en Thierry Malo avec qui j'ai des échanges réguliers. Pour le reste... je me sens assez seule. Je n'ai d'ailleurs aucun retour d'aucun auteur sur ce que je produis tant en théâtre qu'en roman ou poésie. Je pourrais être tentée de croire que je n'existe pas à leurs yeux mais comme je m'en moque, j'arrive à poursuivre mon travail.

Pourquoi écrivez-vous ? Quel est votre art poétique ?

Est-ce qu'on sait pourquoi on écrit ? J'ai juste du plaisir à faire cela, tout comme j'ai du plaisir à être sur scène ou à chanter. Je n'ai jamais été tentée par la peinture, ni par la maîtrise réelle d'un instrument de musique. En revanche, j'aime travailler sur des phrases, les mots me plaisent, les mots me surprennent, leur agencement inattendu me réjouit, c'est ce qui me donne du plaisir dans l'écriture. J'aime aussi l'idée de poursuivre une recherche sur une personnalité, sur des personnalités qui sont des projections de moi, de gens que j'ai rencontrés ou aperçus, j'ai envie de les faire exister à nouveau tout en m'éloignant d'eux et en leur donnant la chance d'avoir évolué différemment de ce qu'ils sont dans la vie réelle. Écrire, pour moi, commence par « et si ... ? ». À partir de là, qu'il s'agisse de poésie, de théâtre ou de récit (long ou court), ce qui me passionne c'est le cheminement qui me mène de ce qu'est le personnage au départ, en moi, à ce qu'il est à l'arrivée.

Entretemps, il y a eu la recherche des termes les plus justes, le travail sur le rythme, sur la forme à donner au récit, sur quelque chose qui a à voir avec la mathématique. Pourquoi telle phrase serait-elle décalée d'un

centimètre et puis telle autre de deux ou de trois sur la page ? En quoi est-ce que cela me permet de faire entendre l'aparté, l'allegro, le pianissimo ? Comment est-ce que je peux faire apparaître, sur la page, ce qui danse, bouge, vire en moi ? C'est tout cela, pour moi, écrire.

Quant à vos lectures, vous soulignez toujours le caractère pluriel, foisonnant. Quels auteurs, quels thèmes et quels genres pourriez-vous indiquer qui vous ont influencée ?

En fait, je suis, je crois, très influencée par la littérature noire américaine. Il y a, par exemple, dans la pièce *Carêmes*, quelque chose – il y avait au départ, mais je crois que ça a évolué par la suite, à la réécriture – de très sud des États-Unis. Le thème de la religion, d'une sorte de malédiction, du rejet d'un individu aux marges de la société à cause d'un comportement « déviant » me vient directement de certaines lectures américaines. J'y ai repensé lorsque j'ai travaillé sur les textes de Suzan Lori-Parks, par exemple le texte *Fucking A* que j'ai lu en 2005 me paraît très proche de *Carêmes* que j'ai écrit en 1992, joué en 1998 et publié en 2010...

Pour ce qui est de l'écriture des nouvelles, je suis très influencée par une écriture du type de celle de Katherine Mansfield (*The Garden Party*), il y a dans cette écriture quelque chose d'apparemment innocent, même banal, futile, la langue est fluide, les personnages sont sautillants, les enfants sont beaux, la garden party est réussie et pourtant tout bascule dans la douleur et une perception très précise de l'injustice sociale dans les dernières pages. C'est vraiment très réussi. Je repense aussi à un auteur comme Saki, pareil, cruel et léger à la fois. Ou un texte comme *The Lottery* de Shirley Jackson ! J'adore ! Ce sont des descriptions de mondes clos dans lesquels la violence tant sociale que réelle, la place de la religion, la place du non-dit, le sentiment qu'il existe des vies totalement parallèles me paraissent particulièrement bien rendus. J'ai tenté de marcher sur ces traces-là, avec des nouvelles comme « Où est passé Harry ? » ou encore « Le lit » et « Méprise », dans le recueil *Mélancolie*. Je ne pense pas que ces nouvelles aient déjà été lues comme elles le méritent. Mon dieu, n'allez pas croire que je me plains d'une quelconque méconnaissance de mon existence. M'en fiche royalement. Mais si on parle de comment on écrit, de pourquoi on écrit et qu'on s'aperçoit que, la plupart du temps, les gens font entrer à toutes forces ce que vous écrivez dans ce qu'ils pensent, vous êtes bien obligée, de temps à autre, de dire « hé, c'est pas ce que j'ai voulu écrire... ». La plupart du temps, je ne dis rien et je me contente d'essayer de comprendre de qui on parle quand on parle ou écrit sur moi.



6. Champ de canne à sucre – Guadeloupe



7. Sommet de la Soufrière

Comment envisagez-vous la relation entre vocation d'écrivaine, de comédienne, de militante⁴ et de metteuse en scène ?

Je n'ai pas de vocations... Je me laisse vivre et réagir. J'essaie en tous cas et comme je suis de nature passionnée, ça donne sans doute le sentiment que *c'est ma vocation, ma vocation ma très grande vocation*, pour pasticher l'acte de contrition chrétien...

Par exemple, je ne cours pas après les éditeurs. Il y a longtemps que j'ai arrêté de faire cela, de jouer à ce jeu. J'ai essayé, comme tout le monde mais je n'ai pas une conscience assez forte de la nécessité de ma réussite en tant qu'auteure pour aller harceler des éditeurs.

Par exemple, j'ai monté des pièces, certaines ont beaucoup été jouées, d'autres à peine deux fois ou trois. Les investissements financiers ne sont pas démesurés, je n'ai jamais ruiné aucune compagnie, créé à grands frais, mais j'ai eu du bonheur à diriger des comédiens, à voir naître un personnage différent de celui qui est sur la page.

Être comédienne ? J'ai écrit dans ma dernière pièce que « je ne veux plus jouer, n'ai d'ailleurs jamais souhaité jouer ! Me suis toujours portée au secours d'une pièce par défaut... ». C'est à la fois vrai et faux. FAUX parce que depuis ma très tendre enfance, j'adorais réciter des poèmes devant un auditoire et ça m'a toujours fait quelque chose de voir les yeux de ceux qui écoutaient se charger d'émotions diverses : rire, incompréhension, surprise, colère, émotion... Ainsi je me disais « ah, je peux faire cela ? » « C'est grandiose ! ». C'est comme de caresser quelqu'un et de savoir que vous faites naître des frémissements divers dans ce corps-là en face de vous. Non, mais qui peut se passer de cela ? Et c'est VRAI parce qu'on m'a tellement dit que ce n'était pas un métier, certains m'ont dit que j'avais une drôle de voix, d'autres que ma voix les faisait (pardon) bander, que j'ai des sentiments mêlés vis-à-vis du métier de comédienne. Et puis, c'est un métier difficile parce qu'on peut « perdre » là, tout de suite ! On sent qu'on est en train de perdre la partie, qu'on parle trop haut, trop vite, trop faux mais quelquefois, il n'y a rien à faire, la machine part toute seule, on a toutes les ressources pour la maintenir, mais on n'y arrive pas. Simplement, on sait qu'on peut recommencer le lendemain et être au meilleur de son jeu. Moi, ça m'amuse, ça me plaît.

Et pour faire le rapprochement entre l'écriture et le jeu et la mise en scène, je dirais que dans mes écrits, je milite, et que puisque j'ai très envie que ça se sache, ben, je mets en scène et je joue. Sinon, ça se trouve, ça n'intéresserait personne...

⁴ Boiron 1993 : 17-19.

« Regardez-nous. Écoutez-nous. La manière de s'habiller, la manière de parler, la langue utilisée, cette référence permanente à la métropole. Plus rien ne signifie plus rien. Le vide, le vide, le vide. »⁵ Comment voyez-vous le rôle et l'importance de l'histoire, de la/des langue(s) et de la culture créole dans ce que vous appelez « l'abandon de la parole contradictoire »⁶ ?

Pour répondre à cette question, et en relation avec la phrase de la pièce *Des doutes et des errances* que vous citez en exergue à votre question, il faut entrer au plus profond de l'histoire contemporaine de mon pays, mais aussi de ce qu'il est advenu de la prise de position politique aujourd'hui, en France, par exemple.

Pour parler de la Guadeloupe, ok, que s'est-il passé depuis les années 90 ? Il y a eu, dans les années 60 et 70 de très fortes mobilisations, en particulier dans les années 70 avec l'émergence de syndicats autonomes – syndicats clairement guadeloupéens et non plus de sections des syndicats français. Cette émergence a donné naissance à des mouvements sociaux de grande ampleur, mouvements qui ont été accompagnés par les intellectuels – historiens, sociologues, écrivains. Ce que l'on retrouvait dans les revendications des syndicats et partis divers, on le retrouvait dans la littérature, dans la poésie essentiellement – je citerais, pour aller vite le travail de Sonny Rupaire et peut-être aussi d'Hector Pouillet sur la langue créole. D'autres créolistes (Alain Rutil, Wojé Valy par exemple) écrivaient en créole, de la poésie, quelques rares textes théoriques pendant que les partis et syndicats réclamaient une plus grande autonomie, menaient les batailles sur la question du 27 mai – jour consacré à la mémoire de l'esclavage et que l'État français ne reconnaissait pas. Parallèlement à cela, la réhabilitation des grandes figures révolutionnaires (Delgrès, La mulatresse Solitude, Ignace) était un combat mené par de tous petits groupes de gens – une fois mis en rapport avec la population bien sûr -, la bataille pour que les jeunes enseignants soient formés sur place etc... Tout cela a donné naissance à des choses qui paraissent tout à fait « normales » aujourd'hui. Il n'y a plus de bagarre dans les rues le 27 mai pour obliger les magasins à fermer leurs portes... C'est un jour chômé ou férié.

Et puis, quelque chose a changé dans la posture des politiciens. Cela date des années Mitterrand je pense. Et c'est également valable pour la France. L'ennemi n'était plus clairement identifié... Je ne sais pas si je peux me permettre de dire cela de cette manière, mais on dirait bien que les revendications ont été endormies et que finalement, petit à petit, une forme de résignation s'est développée avec la montée en puissance, parallèlement, de la société de consommation.

⁵ Dambury 2014.

⁶ *Ibid.*

Je pense très sincèrement que le maintien de minimas sociaux, l'arrivée aux affaires de certaines personnes qui sont très clairement passés de l'autre côté de la barrière, qui n'ont plus lutté à l'intérieur des différentes institutions pour faire basculer certaines directives venues d'en haut mais qui les appliquent, qui sont devenues les serviteurs zélés de l'État français, tout cela, c'est ce que j'appelle l'abandon de la parole contradictoire.

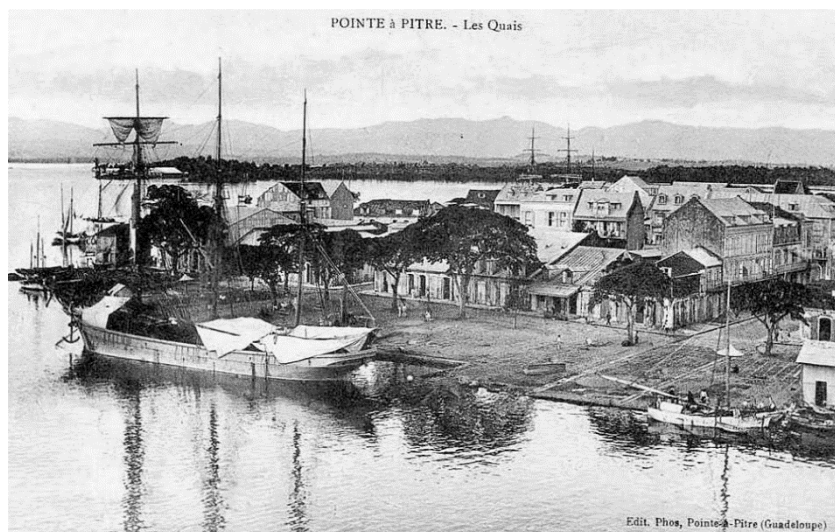
Je prends l'exemple des chefs d'établissement. Bien des chefs d'établissement – pas tous mais pas mal d'entre eux –, sont d'anciens syndiqués, je ne dis pas syndicalistes car ils n'ont pas occupé les postes à la tête des syndicats dont je parle plus haut, mais d'anciens syndiqués des centrales locales, ils ont participé lorsqu'ils étaient enseignants, à des rencontres à propos d'une éducation spécifique en Guadeloupe, à la place de la langue créole dans l'enseignement, au développement d'une place pour une littérature caribéenne dans l'apprentissage mais aujourd'hui, ils appliquent des programmes qui ne tiennent plus du tout compte de toutes ces revendications. Les oppositions peuvent aller même très loin.

J'ai vécu par exemple, le fait de travailler à la direction des affaires culturelles de la Guadeloupe. Je voyais les directives arriver et je me disais que cela ne correspondait pas à notre réalité. J'ai tenté de m'opposer à certaines choses, sans succès, j'ai démissionné de ce poste, je suis repartie dans mon lycée et dieu sait que je détestais déjà les salles de profs...

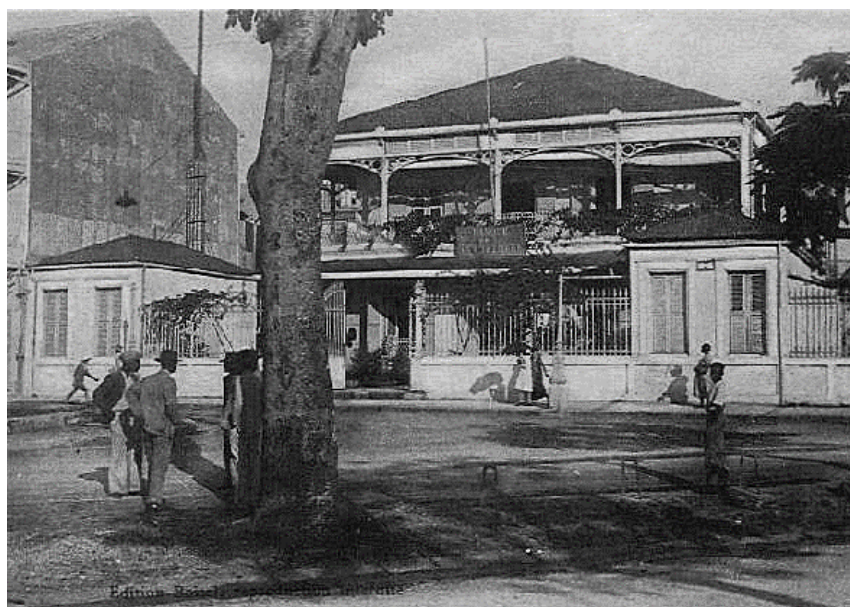
Qu'avons-nous à proposer pour nous-mêmes, pour notre propre évolution, pour notre jeunesse ? Et comment le proposons-nous cela, toute la question est là.

Les véritables réflexions sur le développement, quel type de développement, quelle utilisation faire de nos ressources naturelles, comment sortir de l'import-export à outrance etc... Certains y travaillent mais ils ne sont pas nombreux. J'ai un peu de scrupule à dire tout cela car, comme on me le dirait : mais toi tu es partie... Ouais, j'aimerais bien revenir et apporter ma pierre à l'édifice mais j'ai tellement peur de glisser moi aussi sur ces voies-là que je me tiens à distance. Et en même temps, c'est quand même le pied d'avoir un 4x4 noir sur une route ensoleillée, de retrouver ses potes le soir pour un bon petit verre de champagne et de plonger dans la mer le dimanche ou quelquefois de rejoindre des copains sur leur bateau et si on s'en allait en excursion à Petite Terre ? Waouh ! Pourquoi se priver de cela pour habiter un petit immeuble de banlieue en région parisienne ? L'éthique, juste l'éthique...

Un dernier mot : pourquoi reprocherait-on aux gens d'aller faire leurs courses dans un supermarché à 5 heures du matin quand on est soi-même accro à la consommation des voitures, des bouteilles de champagne et des chaussures achetées par dizaines à Miami ou au Vénézuéla ? Chacun son niveau de consommation, mais le résultat est le même : on est pieds et poings liés, sauf quelques rétifs...



8. Les quais de Pointe-à-Pitre



9. Banque de la Guadeloupe à Pointe-à-Pitre



10. Place de la Victoire à Pointe-à-Pitre (LPLT, 2013)



11. Port de Pointe-à-Pitre (LPLT, 2013)

Quelle importance accordez-vous à l'écriture et au théâtre interprétés comme formes et plateformes de réaction au « retrait de la parole qui interroge le réel »,⁷ à la « mise en sommeil des questionnements »⁸ ?

Combat d'arrière-garde. Ça n'intéresse plus personne ! Et pourtant, pour moi, au départ, le théâtre comme forme de rencontre directe entre le public et la question, c'est l'essentiel !

Je sais que j'exagère en disant cela. Mais je me demande si la forme n'a pas pris le pas sur le fond. Je le ressens dans la littérature contemporaine et dans le théâtre contemporain. Je lis pas mal de textes, je vois assez peu de pièces par rapport à ce que j'aimerais pouvoir suivre (je me suis considérablement appauvrie en démissionnant de l'éducation nationale...) mais je suis assez peu souvent convaincue par ce que je vois. Il y a, dans beaucoup du théâtre contemporain, une prééminence du spectacle... M'étonne pas qu'on ait mis tout le monde ensemble dans la catégorie « spectacle vivant ». On s'attend à du spectaculaire. Il y faut de la musique – des musiciens sur scène le plus possible –, il y faut des costumes impressionnants des mises en scène richissimes pour des textes qui peuvent être assez vides. Les petites compagnies se débattent. Nous venons, par exemple, de mettre en scène une pièce à propos de laquelle un conseiller de théâtre a eu trois phrases : « le texte est intéressant, la mise en scène est pauvre, les comédiens sont bons ». Point final. Pas un mot de plus ou de moins. Mais vous avez besoin de ce monsieur-là pour vous donner une subvention alors, la prochaine fois, vous prenez quoi, un texte mon cul sur la commode, une mise en scène délirante et de bons comédiens et ce sera parfait ? On va où avec cela ? Les questionnements du texte ? La réalité d'un pays en proie au chômage depuis plus de cinquante ans (oscillant entre 15% et 25% de chômeurs depuis la nuit des temps...), la question de l'engagement, les interrogations sur l'exil, sur le fait que bien des habitants de ce pays n'ont pas le choix et doivent s'exiler, le fait d'être suspendu aux heures qui s'écoulent à huit mille kilomètres de vous-même, les interrogations sur comment poursuivre la création, tout cela, c'est... intéressant.

Pourtant, je ne veux pas dire que le théâtre contemporain n'offre plus de questionnements, mais pas sous les mêmes formes et j'avoue que quelquefois, je me pose la question de savoir où est la différence entre le théâtre et le documentaire, face à certains spectacles qui se servent beaucoup du documentaire en projection pour appuyer le dire. Il me semble que la présence du corps renforce la proximité quand l'image l'amointrit. Et ça m'interroge.

⁷ Dambury 2014.

⁸ *Ibid.*

« Aller à contre-courant, oui, j'essaie toujours de le faire, ce n'est pas une voie facile et je dois me battre beaucoup... »⁹ Quels sont les enjeux et les défis les plus importants dans votre parcours d'écrivaine du point de vue identitaire ?

L'évolution de la société guadeloupéenne. À tous les niveaux. Économique (*Lettres indiennes, Confusion d'instants*) familial (*Trames, Carêmes, Camille et Justine*), de la place des femmes (*Carêmes, Trames*), des interrogations politiques (*Les rétifs, Les Atlantiques amers, Des doutes et des errances, Rabordaille*), de la littérature (*La Jamaïque est mon Afrique*), des relations hommes/femmes (*Camille et Justine, Enfouissements...*).

« ... je pense que l'appartenance à la France est très problématique. Je ne suis pas la première à dire et à ressentir que cette relation à un cordon ombilical que l'on resserre ou relâche à l'envi, nous donnant pas mal d'air ou nous en enlevant beaucoup trop, selon les orientations politiques des gouvernements en place... »¹⁰ Comment percevez-vous la responsabilité de la littérature dans l'expression et le traitement de cette problématique ?

Je pense qu'elle pourrait en faire plus, aller plus loin. Peut-être précisément dans l'esquisse d'une caribéanisation... Le mot n'existe pas... Mais voilà, il y a quelque chose à creuser par là. Je me rappelle que c'était l'une de mes premières interrogations dans une pièce inédite – que je ne compte pas éditer – qui s'appelle *Carfax*. J'y parlais des relations entre les pays de la Caraïbe, d'un mariage entre une Barbadienne et un Trinidadien. Mais voilà, les questions étaient là : le coût des déplacements, les préjugés véhiculés d'une île à l'autre, les discours creux sur « le développement des échanges », la prééminence donnée au tourisme sur toute autre préoccupation.

« Je me suis quelquefois apaisée sur ces sujets, après avoir constaté que tout est sujet à manipulation, que de grandes déclarations non suivies d'actes clairs avaient été produites par certains écrivains, que d'autres s'engouffraient dans des collections spécial-nègre, ou encore que les lignes éditoriales continuaient à attendre que nous produisions des ouvrages sur la misère, la dictature, le sexe ou le rire et qu'il y avait toujours des plumes pour répondre à ce genre de sollicitations. »¹¹ D'après vous, quels sont les « petites faiblesses »,¹² les sujets problématiques dont il faudrait traiter dans l'écriture contemporaine dans le contexte antillais ?

⁹ Gens de la Caraïbe : 2009.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

Je vois que vous avez lu « Tant de petites faiblesses »...

J'aimerais imaginer un personnage comme celui de Fernando Pessoa dans *Le livre de l'intranquillité* et observer le grand vide. L'une des petites faiblesses à mon avis est l'étourdissement que nous nous créons pour échapper au vide de nos vies. Ce qui me frappe au final c'est que l'abandon de nos grands rêves nous a ravalés au niveau de l'ennui.

J'écrirais sur cette panique qui m'a saisie le jour où je me suis entendue penser : « qu'est-ce que je vais bien pouvoir acheter aujourd'hui ? », comme si voilà, ma vie entière avait abouti à cela : quitter ma maison, errer sur les routes de Guadeloupe au volant de ma voiture en me demandant, pleine d'ennui, ce que j'allais pouvoir trouver d'assez remplissant pour que je veuille l'acheter...

« Dans la salle, la parole circule et se libère, comme dans une veillée créole. Les interventions portent sur l'identité et la mémoire, l'histoire, les luttes sociales aux Antilles. »¹³ Comment définiriez-vous la place du « Séna », de cet échange actif, de ce rendez-vous culturel qui est un espace de libre parole et de sensibilisation dans votre parcours ?

Un espace de liberté, mais aussi un lieu où on peut pousser les gens à penser plus loin, plus passionnément, comme ceux qui nous ont précédés dans l'écriture...

La Fabrique insomniaque vise à être un lieu d'accueil pour les jeunes talents singuliers cherchant un lieu d'expression. Comment comptez-vous réaliser, par la formation de jeunes comédiens, musiciens, plasticiens et par le projet de mettre à la dispositions des chercheurs et des personnes intéressées une banque d'ouvrages de la Caraïbe francophone, anglophone et hispanophone le but que l'on peut résumer par une citation tirée du site de la compagnie : « Aucun talent / condamné à la / discrétion // Aucun talent / condamné à la disparition // Aucun talent / politiquement / correct // Aucun talent / condamné aux / exigences du / marché. »¹⁴ ?

Mon dieu, c'est un projet prétentieux !!! Je le réalise en relisant ces mots que je reconnais : une phrase puisée sur le site de La Fabrique.

Ce n'est pas que moi, la Fabrique, on est plusieurs...

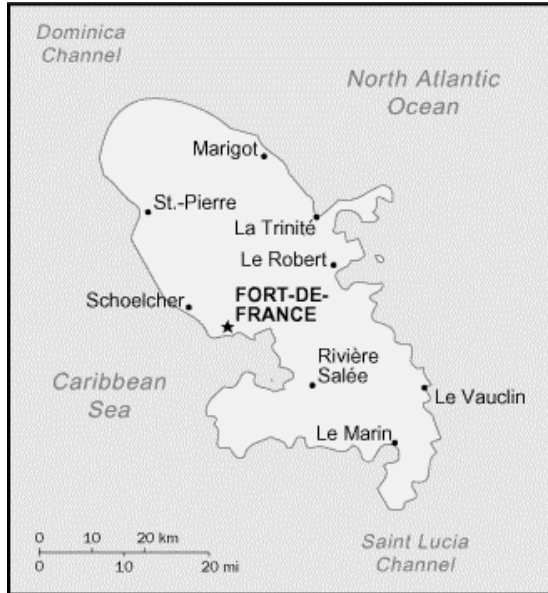
Je ne saurais pas définir tout cela toute seule. En fait, on expérimente un autre type de formation. Et étrangement, la langue y joue un rôle capital. C'est une idée de Jalil Leclair. Toutes ces langues qui sont nôtres (et que

¹³ Triay 2012.

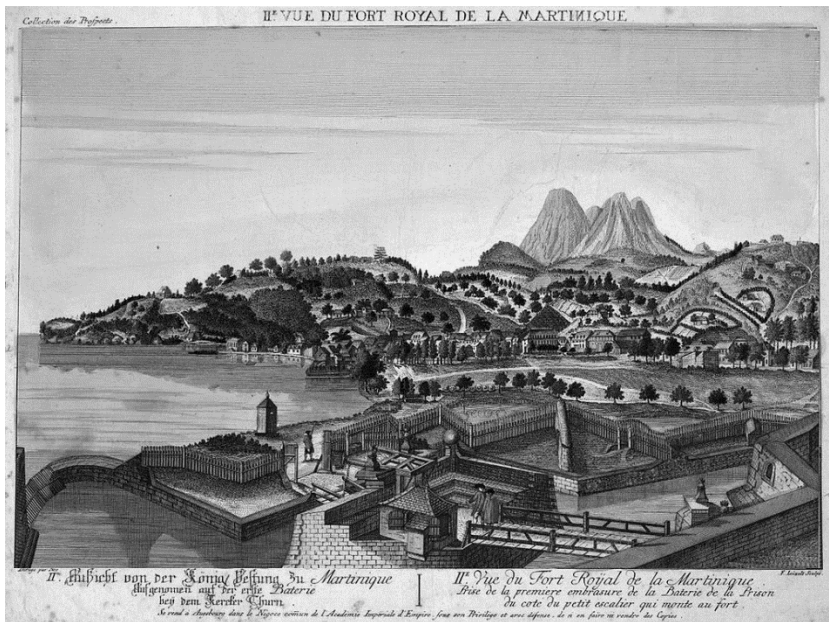
¹⁴ Texte qui caractérise les réflexions de La Fabrique Insomniaque sur la création. Voir le site de la compagnie : <http://www.lafabriqueinsomniaque.com/>.

nous utilisons au Séna : le français, le créole, l'anglais et l'espagnol) nous permettraient peut-être de dépasser le mot pour trouver sa vibration dans le corps.

Nous rêvons d'avoir un lieu à nous. Je parle de sept à dix personnes, un lieu où la musique, la littérature des Caraïbes, la musique auraient leur place dans la formation de comédiens qui ne soient pas des reproductions de comédiens du Français...



12. Carte de la Martinique



*13. Vue du Fort Royal de la Martinique
(François Denis, années 1750–1760)*

Suzanne Dracius

Martinique

Dans l'entretien que vous avez accordé à Tropiques FM en mai cette année,¹⁵ vous parlez de l'amnésie, de l'oubli. Comment concevez-vous l'architecture, la microphysique de l'oubli volontaire ou forcé, imposé dans le contexte martiniquais contemporain ?

Je milite pour l'anamnésie, c'est-à-dire le contraire de l'amnésie, la désobéissance à l'injonction d'oublier. Dans le contexte martiniquais contemporain, bon nombre d'entre nous subissent encore cette contrainte, notamment en ce qui concerne l'esclavage. Or il est indispensable, non seulement de se remémorer les faits, mais de cultiver cette mémoire. C'est, entre autres, ce à quoi je m'emploie. Je dirige d'ailleurs une revue baptisée « Anamnésis ».¹⁶

Vous menez dans vos œuvres une réflexion critique sur de nombreux éléments essentiels à la constitution d'une identité martiniquaise, antillaise, féminine. Quand vous parlez de vos racines multiples, vous utilisez souvent le terme « kalazaza »¹⁷. Comment concevez-vous votre identité ?

Mon identité ? Volcanique. Je suis d'ailleurs surnommée, outre « la kalazaza », « la volcanique ». Si vous avez cet entretien avec moi, c'est que je suis l'une des rares femmes écrivains martiniquaises en activité, pour user de cette métaphore volcanique, moi qui suis d'une île de volcan. Il est un autre volcan de type péléen, mais plus insidieux, celui-là, encore plus imprévisible, formé de toutes les scories de l'esclavage, de ce magma du passé à assumer, des siècles après, de ces souvenirs brûlants de l'oppression esclavagiste, un volcan constitué de tout cela, qui pourrait bien exploser : de la brûlure de ces remembrances, de cette douleur longtemps contenue, de cette souffrance méconnue, de cette douleur occultée. Car ce n'est pas facile à gérer, cet héritage. C'est de quoi je parle, dans mon deuxième livre, avec des élans ascensionnels, d'où le choix de ce nom, *Rue Monte au ciel*, avec la nécessité d'une anamnésie propitiatoire. J'ai toujours été choquée d'avoir été, pendant un moment, dépossédée de l'appellation de « créole », alors qu'aux XVII^e et XVIII^e siècles, on utilisait ce mot pour désigner tous ceux qui sont nés ou élevés aux Antilles. Dans les registres, les livres de comptes des géreurs d'habitation, on trouve des listes d'esclaves *créoles*, des avis de recherche de « nègre créole » ou de « négresse créole partie marronne »,

¹⁵ Seymour 2014.

¹⁶ Revue créée en 2014, publiée à Fort-de-France par les Éditions Presses d'Outre-mer.

¹⁷ « kalazaza » : « type de chabin ou métis de Noir et Blanc à la peau très blanche et aux cheveux jaunes ou roux », Cf. Confiant 2007 : 569.

avec ce mot *créole* employé dans son sens plein, fidèle à son étymologie, venant du verbe portugais ou espagnol signifiant *élever*. Est créole tout être, objet, plante ou maison originaire des « Amériques », du « Nouveau Monde ». Mon identité est créole. Or est arrivée une époque où ce sens a été comme confisqué au profit des seuls Blancs créoles. Un de mes souvenirs cuisants de blessure identitaire remonte à l'enfance, à l'En-France : le professeur, à propos du poème de Baudelaire « À une dame créole », tenait à définir *créole* par : « *colon blanc, de la Réunion, des Antilles etc...* ». On m'avait volé ce mot, *créole*, comme on avait déjà tant pris à mes ancêtres esclaves. En tant que calazaza, je me retrouvais évacuée, pas créole pour un sou. Et de lever la main, pour m'écrier : « Mais, non, chez nous, les Blancs descendants de colons on les appelle les békés ! Le mot créole, c'est à nous tous ! Comme la langue créole ». Une bonne partie de ma rancœur s'est portée, à un moment, sur celle qui monopolisait cette appellation de créole, l'impériale créole Joséphine, qui a perdu la tête, – en tout cas, sa statue. Oh ! ce n'est pas moi qui l'ai décapitée sur la Savane ! Mais quelle part a-t-elle pris dans le rétablissement de l'esclavage, ce crime de Napoléon ?... Tchip ! Comme me disait Césaire, c'est une femme qui a eu des problèmes et qui s'est débrouillée...

Quels auteurs, quels thèmes et quels genres pourriez-vous indiquer comme vos principales sources d'influence ?

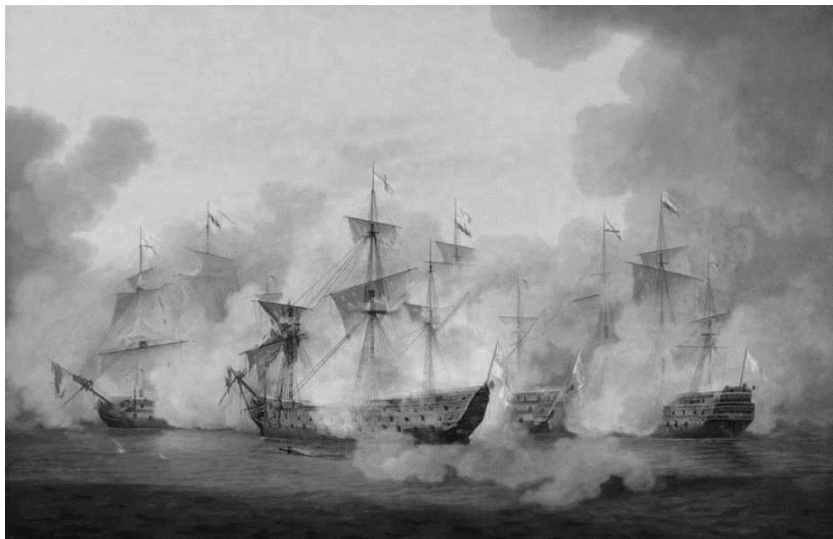
Si l'on en croit un article paru dans le journal *Libération* du 5/7/06, « Vingt ans après », le fait-divers qui a inspiré mon premier roman, *L'autre qui danse*, vient de se reproduire. Là, il s'agissait d'une Mauricienne, non d'une Domienne, mais une insulaire quand même... À la fin des années 80, j'avais lu dans *France-Antilles* qu'une jeune femme antillaise avait été retrouvée morte de faim en banlieue parisienne, avec un enfant en bas âge, mort de faim, lui aussi. De faim ! « Une mort de désert d'Afrique ». Ce ne sont que des faits divers, mais que révèlent-ils de notre société et de la situation des Domiens en France ? Or il n'y a pas de coïncidences, que des correspondances, ai-je écrit dans *Rue Monte au ciel*. Pardonnez-moi cette autocitation, mais chez moi tout est lié, tout est tissé, métissé comme ma personne : « Vingt ans après », n'est-ce pas un titre d'Alexandre Dumas, auquel je rends hommage dans *Rue Monte au ciel*, dans la nouvelle intitulée « Les Trois Mousquetaires étaient quatre », qui rend justice à Dumas, rencontré dans une démarche de réappropriation de notre Histoire et de notre identité caribéenne. Je me plais à rappeler que « Les Trois Mousquetaires étaient quatre » et « les trois Dumas mulâtres », révoltée de ce que l'on me l'ait longtemps caché. Pourtant j'étais bonne petite élève attentive, première en français, dans cette autre île, l'Île de France, la troisième île, si loin de mon île natale... Je ne bâillais pas aux corneilles, quand la biographie de Corneille m'était présentée par le professeur de

français ; mais, pour être fière de mes racines, en plus de la biographie de Racine, j'aurais bien aimé qu'on me le dise, que Dumas, l'écrivain français dont les personnages de roman sont les plus connus de par le monde, l'auteur des *Trois Mousquetaires*, était le petit-fils d'une esclave noire de Saint-Domingue, – l'actuelle Haïti. Alexandre Dumas, mulâtre ?! Je n'aurais pas pu laisser passer ça, mulâtresse moi-même, ou calazaza, si vous préférez. De savoir cela et de l'apprendre à l'école m'aurait aidée à me construire dans mon identité plurielle de petite Martiniquaise isolée dans le grand Paris, domienne, française à part entière mais entièrement à part.

(Le développement continu et plus conséquent qui suit se compose des réponses aux questions suivantes) :

- **Pourquoi écrivez-vous ? Quel est votre art poétique ?**
- **Comment voyez-vous l'apport de la réflexion théorique et littéraire sur la condition féminine et la réalité vécue de la féminité en Martinique et aux Antilles ?**
- **Quel est le rôle de la présence de la langue créole au sein de votre œuvre (mots, phrases insérées dans le texte français) ?**
- **« J'ai d'une part les ancêtres africains, noirs, esclaves. [...] J'ai les autres qui sont peut-être des esclavagistes comme ancêtres. C'est pour ça qu'aujourd'hui il faut faire aussi la part des choses, essayer de trouver des réparations qui réconcilient et qui réconcilient même nous à l'intérieur de tous puisque nous avons toutes ces cultures. [...] Parmi ces sangs, j'ai les sangs des indiens à plumes et sans plumes, c'est-à-dire des amérindiens et des indiens qui sont arrivés après l'abolition de l'esclavage à la fin du XIX^e siècle. Et puis pour pimenter le tout, j'ai une arrière-grand-mère chinoise. »¹⁸ Il s'agit donc d'un métissage qui fait référence à la pluralité des racines, à la co-présence des cultures, à une multiplicité ethno-culturelle, historique, linguistique. L'écriture peut être une forme d'expression créatrice qui contribue à composer et recomposer des espaces et chronologies de ces complexités personnelles et collectives. Comment voyez-vous dans votre parcours cette fonction auto-référentielle, constitutrice incessamment renouvelée, relancée qui cherche à traiter de cette polyphonie identitaire ?**

¹⁸ Le Crayon noir : 2013.



14. Bataille de la Martinique (1780) - Thomas Luny (1786)



*15. Capture de Fort Louis par les Anglais, le 20 mars 1794
(William Anderson)*

- Montagne Pelée, rue Monte au Ciel, Saint-Pierre, Fort-de-France ¹⁹ : les lieux et toponymes sont multiples et omniprésents dans vos textes. Quels sont les autres jalons dans votre écriture qui ancrent l'opération narrative/poétique et précisent, nuancent les représentations de l'identité, des éléments culturels ?
- Dans *Rue Monte au ciel* et dans d'autres livres aussi, vous abordez la question de l'avortement. C'est une question taboue. ²⁰ Trouvez-vous qu'ainsi la corporéité féminine devient une forme de résistance au canon et à la codification culturels et sociaux ?
- Vous êtes professeure de lettres classiques, écrivaine, poétesse. D'après vous, quelle est l'importance de la littérature, de l'expression verbale dans la réhabilitation, réappropriation et redéfinition identitaires ?
- Dans le titre de votre ouvrage *Déictique féminitude insulaire*, vous utilisez le terme féminitude pour souligner l'importance d'une lutte contre le sentiment d'infériorité. ²¹ La poésie est-elle apte à reconquérir le pouvoir symbolique, à récupérer la maîtrise sur la narration de soi ?
- Comment définiriez-vous la vocation de la littérature dans la peinture et dans l'interprétation/transformation de la réalité martiniquaise (et antillaise, caraïbéenne) contemporaine ?
- D'après vous, est-ce que la pluralité identitaire et l'hybridité linguistique, culturelle sont aptes à lutter contre la violence géographique, symbolique, historique, psychologique de l'héritage colonial ? Quelles sont les autres stratégies et techniques qui pourront être effectives ?
- Comment voyez-vous l'état actuel et le futur de la littérature martiniquaise ?
- « Je vis l'insularité comme une ouverture et non pas comme un enfermement. » ²² Quelles connotations topopsychologiques assignez-vous à l'île, à la condition insulaire, archipélique ?
- Est-ce que l'écriture est pour vous une démarche constitutive ? S'agit-il d'une visée qui affirme une pluralité,

¹⁹ Dans le poème « De rue d'Enfer à rue Monte au Ciel ».

²⁰ « [...] chaque fois que j'aborde ce genre de thèmes [...] je sens une rigueur. Les sujets en question sont tabous ». Journal de la culture : 2014.

²¹ Entretien réalisé par le ministère des Outre-mer au Salon du livre de Paris en 2014.

²² Télésud : 2014.

des valeurs fondatrices, d'une dénonciation des inégalités et des injustices, d'une volonté contestatrice ou plutôt de la coexistence de ces approches au sein de votre écriture ?

- À travers votre écriture, cherchez-vous à remettre en question l'autorité de la production littéraire et théorique euro- et américano-centrée, à créer un discours contre-hégémonique qui dénonce et défait la centralité monolithique du champ culturel hexagonal ?
- L'écriture peut devenir un chantier de reconceptualisation, un laboratoire thématique de sujets tabous. Est-ce qu'il y a des sujets problématiques dont il faudrait traiter dans l'écriture contemporaine dans le contexte antillais ? Quels sont les principaux enjeux de la contemporanéité ?
- Quels sont les enjeux et les défis les plus importants dans votre parcours d'écrivaine du point de vue identitaire ?
- Trouvez-vous que l'écriture est capable de sonder et cartographier les régions inconnues de l'identité et de l'altérité ?
- Quels sont (actuellement) les facteurs les plus importants du rapport (problématique) à la France ? Par quels moyens et procédés peut-on colorer, redéfinir, dévier ou apprivoiser la réalité de l'éloignement géographique, des fossées d'incompréhension, de la situation de dépendance, des inégalités socio-économiques ?
- « Je partage mon côté martiniquais et mon côté latiniste et helléniste, pas seulement pour la langue mais pour les pensées, pour la philosophie [...]. »²³ Quel est le rôle des langues, des littératures et de la philosophie antiques dans votre trajectoire d'intellectuelle et d'écrivaine ?
- Vous parlez du partage des cultures. Pensez-vous que la littérature est la plateforme par excellence de cet échange, de la prise de conscience et de la transformation des diverses appréhensions de l'identité, de la race, de l'histoire, de l'héritage et de l'appartenance culturelle ?

J'écris pour pouvoir marronner. Car j'écris à partir de chocs, de rébellions, de révoltes. Il m'est malaisé de définir moi-même mon propre art poétique. Je me suis amusée à intituler « Laconique art poétique » une section de mon recueil de poèmes *Exquise dérélition métisse* – qui m'a valu le prix Fetkann dont le nom entier est « Mémoire du Sud - Mémoire de l'Humanité », ce qui

²³ Télésud : 2014.

en dit déjà long sur mes caractéristiques –, mais, plus académiquement et de manière bien plus développée, bien des réponses à ces questions sont données dans *Métissages & marronnages dans l'œuvre de Suzanne Dracins*, ouvrage rédigé par une quinzaine d'universitaires de France, des États-Unis, de Grande-Bretagne etc., avec leurs différents regards, collectif coordonné par le Professeur Yolande A. Helm et publié par L'Harmattan. J'écris avant tout parce que j'aime lire. J'écris les choses que j'aimerais pouvoir lire. Je me suis adonnée à divers genres littéraires : romancière, nouvelliste, poétesse, auteur de théâtre et professeur de Lettres Classiques (français-latin-grec), oui, en un mot femme de lettres jusqu'au bout des ongles, après mon premier roman, *L'autre qui danse*, j'ai pris goût à l'écriture de nouvelles sur commande, au siècle dernier, – je plaisante ! – : au début des années 90, Pierre Astier, le directeur d'une maison d'édition parisienne, Le Serpent à plumes, m'a téléphoné, disant qu'il aimait beaucoup mon premier roman, *L'AUTRE QUI DANSE*, édité chez Robert Laffont sous le label Seghers, et m'a demandé si je voulais bien lui donner une nouvelle. J'ai dit d'accord, et le voilà qui me communique son numéro de fax ! « Minute, papillon ! ai-je répondu. Je veux bien vous donner une nouvelle, mais je n'en ai pas dans mes tiroirs... ». Voilà comment, en un week-end, je me suis adonnée à la composition de ma première nouvelle, intitulée « De sueur, de sucre et de sang ». Ensuite, c'est l'éditeur américain Houghton-Mifflin qui m'a aussi demandé un texte, pour l'anthologie « Diversité, la nouvelle francophone », puis une deuxième nouvelle, pour le tome deux, et, comme par une initiation, le plaisir était en moi. Il était entré en moi dans l'enthousiasme, au sens propre du terme (du grec « ên », qui signifie « dans », et « théos », « dieu »), tel le « daïmôn » socratique, ce gentil « démon », ce petit « génie » intérieur qui vous inspire. Il ne m'a jamais lâchée. Il est aussi très impérieux et m'ordonne d'écrire.

Il faut avouer que la nouvelle a tout du sensationnel, parce qu'elle conte une histoire terrible sur un ton de folie, de cauchemar, de caprice ou de fantaisie, voire de fantasmagorie, produisant frissonnements, effets de saisissement, parfois même d'épouvante, de sorte qu'on a froid dans le dos en lisant les derniers mots, des picotements de rougissement, des décharges d'adrénaline. Or, de toutes les sensations humaines, l'émotion est celle qui a le moins besoin du temps. La perplexité, la frayeur créées par un suspense palpitant s'affadissent lors d'une longue attente. L'acuité de l'angoisse s'émousse, si elle subit du « bois de rallonge », longueurs et attermoissements, dispersions et digressions, lenteurs et prétéritions. Une nouvelle saisit, précisément parce qu'elle est courte.

Les influences ?... Un journaliste de *Planète-Afrique* a vu en moi « la Maupassant des Caraïbes ». Je ne renierais certes pas cette périphrase élogieuse ! Si l'on a pu me qualifier ainsi, c'est certainement en référence à l'art de la nouvelle, où Maupassant est passé maître. Ce qui me motive, dans

l'écriture d'une nouvelle, qui n'est en fait que le récit d'un fait isolé, c'est qu'elle est d'une grande richesse inductive. Pourtant elle n'est pas obligée de raisonner ni de conclure, encore moins d'exposer une thèse. À partir d'un exemple ou d'une expérience unique, on ne saurait induire aucun principe général ! En revanche, l'unicité même de l'expérience relatée et son caractère intensif peuvent servir à poser, avec une pertinence intense, une importante question dont on n'a pas envie de souffler la réponse, – du moins, pas péremptoirement.

L'inspiration artistique ne comporte-t-elle pas une part irréductible d'instinct animal qu'une pensée trop sophistiquée risquerait de détruire ? À l'instar de Victor Hugo, qui déclarait s'épanouir dans la composition du sonnet – forme poétique figée –, je reconnais que j'apprécie le côté microscopique de la nouvelle. J'éprouve une volupté intense à m'ébattre dans ces microcosmes, libre, dans ces univers clos, de créer de minuscules mondes, en un « raccourci prodigieusement exigu d'espace et de matière », selon l'expression de Paul Bourget. C'est le paradoxe de la nouvelle : on y est moins prisonnier, bien que l'on soit enfermé dans un nombre réduit de pages. Idem, dans ma minuscule île natale, je ne me sens pas enfermée, car j'y vis, je *la* vis dans la singularité de sa diversité plurielle de creuset multiculturel. Et puis, quand j'y étouffe, je marronne. (Césaire – qui me fait l'honneur d'avoir tellement lu et relu mon recueil de nouvelles *Rue Monte au ciel* que la couverture, qui est blanche, était toute noircie par les vénérables mains du père de la Négritude – me confiait que, lorsqu'il quitta la Martinique pour aller étudier à Paris, il était heureux de sortir d'une certaine étroitesse.)

Par exemple, dans *Les Trois Mousquetaires étaient quatre*, je me libère et je marronne à l'occasion d'une singulière arrestation. Alors que mon personnage, menacé d'incarcération, harcelé par les policiers, refuse de « parler » et d'avouer, je me laisse partiellement dévoiler, de manière implicite, dans ce huis clos policier, même si le narrateur y est sciemment occulté, et bien que l'énonciation utilise la deuxième personne, – ou peut-être précisément à cause de cette adresse à un(e) inconnu(e), interlocuteur-personnage et/ou lecteur. En effet, ce « tu » est acteur ; le héros, dans cette histoire, c'est « toi ». J'aime cette théâtralisation de l'éphémère, parfois de l'apparemment insignifiant. Pourtant il ne s'agit pas d'un texte dramaturgique à proprement parler, mais d'une nouvelle, d'inspiration actuelle. Or il se trouve que, dès l'incipit, à partir des toutes premières lignes, le texte se définit de lui-même ; instantanément la trame narrative se tisse, conférant aux événements une potentialité scénique en même temps qu'une possibilité d'identification avec le lecteur, dans l'actualisation immédiate du récit – utilisant le temps présent, grammaticalement parlant, le présent de l'indicatif, temps dont l'aspect produit cet effet stylistique.



16. Îlet Madame



17. Raisinier au bord de la mer, à Anse Figuier (Miguel Germe)

Oui, à la manière d'un Maupassant, qui s'inspire, par exemple, de la guerre de 1870 dans *Boule de suif*, dans *Rue Monte au Ciel*, souvent j'utilise l'artifice historique : de 1902 (l'éruption de la Montagne Pelée), à 2002 (le transfert tardif de la dépouille d'Alexandre Dumas au Panthéon). Car je me reconnais un autre maître : ce mulâtre Dumas, dont je me sens proche, de par mon métissage comme par mon marronnage littéraire. Comme le disait Dumas, pour moi « l'Histoire est un clou auquel j'accroche mes histoires ». Je mets en arrière-plan les événements réels – cadres susceptibles de mettre en valeur les aventures fictives des personnages que j'invente ou que je métamorphose au gré de mon inspiration –, ou bien je puise dans l'histoire familiale, sociale, locale, de personnes ayant réellement vécu dont je remodèle la vie ou romance l'existence. Je m'applique à raconter un petit fait individuel enchâssé dans la grande histoire humaine, ce qui lui confère une ampleur et une justification, de telle sorte que se pose quelque immense problème, à l'occasion d'une brève anecdote apparemment insignifiante, qui se développe dans la flamboyance.

Je renoue également avec la tradition du conte antillais, avec cette « oraliture » dont il n'y a pas à rougir, car toute littérature, parmi les plus prestigieuses, est née dans l'oralité, par l'oralité : la céléberrime et sérénissime littérature grecque, mère vénérée de la littérature occidentale, n'était-elle pas, à l'origine, colportée par les rhapsodes et autres aèdes itinérants plus ou moins aveugles, tels Homère, – selon la tradition, – qui disaient, scandaient, chantaient, en s'accompagnant de la lyre, *l'Iliade* et *l'Odyssée* ? (Le mot est lâché : serais-je une calazaza gréco-latine ?... À vous d'en juger... Pour ma part, je ne refuse pas cette appellation de *calazaza*, d'autant plus qu'elle évoque l'expression grecque *kala kagatha*, qui veut dire « de belles et bonnes choses » : voilà comment je conçois le métissage.) Mais je n'ai pas délaissé le genre romanesque pour autant. J'ai deux romans en cours d'achèvement.

Quant à l'écriture théâtrale, elle s'impose également à moi, comme dans *Lumina Sophie dite Surprise*, pièce jouée en 2003 – sponsorisée par TV5 – au colloque de l'AATF (Association américaine des professeurs de français), qui à cette occasion m'a nommée Membre d'Honneur, seul écrivain martiniquais à recevoir cette distinction, après Césaire en 1976, ce qui m'a comblée d'aise. Publiée en 2005 chez Desnel, *Lumina Sophie dite Surprise* se présente comme un « fabulodrame » – néologisme un peu coquin que j'ai inventé, par bravade, par provocation, pour signaler que je me démarque de la tragédie classique –, plus proche du drame romantique à la Dumas, où le merveilleux antillais, la gouaille, la chanson créole et les éléments comiques se mêlent à la gravité des épisodes sanglants.

En fait c'est selon le sujet, le thème abordé, que j'opte pour l'un ou l'autre des genres littéraires, au gré de mon inspiration, par obéissance aux ordres de mon « daïmôn ». Dans la genèse de cette pièce, j'ai été outrée

qu'on aille chercher si loin, jusqu'au fin fond de la Lorraine et jusqu'au Moyen-Âge, ce que l'on a tout près de chez soi dans l'espace et dans le temps. C'est ce que j'explique dans le préambule de *Lumina Sophie dite Surprise*. Aimé Césaire, qui m'a fait l'honneur d'aimer mes livres et notamment cette pièce, en dit qu'elle montre bien la naissance de la prise de conscience politique dans la population martiniquaise, notamment le moment où, pour la première fois, « dorénavant nègres et Indiens fraternisent ». Nul n'est prophète en son pays, mais j'ai eu le plaisir d'apprendre que *Lumina Sophie dite Surprise* est au programme du Bac de Français dans un lycée de Martinique, où les élèves en ont interprété des scènes à leur fête de fin d'année...

Il existe donc, déjà, un métissage dans ma production littéraire, mêlant plusieurs genres littéraires, plusieurs tons, plusieurs modes d'expression écrite. Mon travail d'écriture s'apparente ainsi à d'autres pratiques artistiques, par exemple au travail du peintre. Lors de la rénovation des peintures du château de Versailles, on a pu découvrir que parfois, l'artiste lui-même avait recouvert, par-ci par-là, certains éléments par d'autres, par exemple un ange recouvert d'un petit nuage. Idem pour mon écriture : j'y ai caché des angelots sous les nuages – dans le ciel de *Rue Monte au ciel* ! Car tout n'est pas angélique. De même que, sous les dorures du Roi Soleil, se cache le *Code Noir* de sombre mémoire, car c'est lui, Louis XIV, qui signa en 1685 cet abominable *Code Noir* réglementant, je cite : « l'esclavage des nègres », fixant entre autres les châtiments à infliger aux esclaves – sous prétexte d'éviter les excès...

Métisse de corps et d'esprit, il m'arrive, dans mes écrits, d'user de mots et de tournures typiquement créoles. Souvent on me demande, dans les interviews, si je pense que le métissage linguistique mêlant le créole au français puisse être considéré comme une source d'enrichissement pour la langue française. En épilogue à *Rue Monte au ciel*, le dernier texte, intitulé *Écrit au jus de citron vert*, illustre et explicite mon marronnage littéraire et mon métissage culturel. N'y a-t-il pas antinomie, voire antagonisme, entre l'intelligence lucide, froide, cartésienne, si frigide qu'elle en est artificielle, et l'enthousiasme enfiévré d'une énergie de Martiniquaise hantée par les *quimbois* et vaudous des croyances créoles ? Jusqu'à quel point l'exaltation créatrice peut-elle prétendre avoir conscience de ses limites et de ses pouvoirs ? Au bout du compte, une telle conscience n'est-elle pas destructrice en soi ? Qui a le dernier mot : « DELETE » ? (Ce mot, je l'écris, ironiquement, à la fin de mon livre.)

100% métisse (encore un sacré paradoxe, puisqu'on appelle « métis » un tissu qui n'est pas 100% coton ou « pure laine vierge »), vouée à l'oxymoron – et au marron – par ma personne et dans mon écriture, j'assume l'entière responsabilité de mon héritage culturel multiforme. Créole, parce que née en Martinique, je trouve normal d'exprimer par des expressions créoles

les « realia » de mon environnement et de mon imaginaire créole. Mais très vite mes souvenirs d'enfance furent des souvenirs d'En-France, mêlés aux réminiscences de mon pays natal. Si le français est ma langue maternelle, alors le créole est ma langue paternelle ! Je pénètre dans la langue française comme dans une habitation offerte, une habitation ouverte, où, de mon île volcanique et de ma formation classique, font irruption la langue créole, la culture créole, mais aussi mes émotions vives pour ces langues dites mortes que sont le latin et le grec, ces langues anciennes, cette langue classique qui côtoie ma modernité. Ce n'est pas un étalage, mais un partage. Je les offre à mes lecteurs car, elles aussi, elles ont nourri ma culture et mes mythologies personnelles : en calazaza latino-créole (« calazaza » désignant une personne de type tellement mêli-mêlo qu'on ne sait plus trop à quoi elle ressemble), je métisse, je tisse tout cela dans une langue qui sûrement n'appartient qu'à moi, mais où tout lecteur se retrouve, car tout ce que j'ai écrit lui est rendu accessible, toute cette culture en métissage lui est offerte – par divers tours stylistiques dont vous me permettrez de garder secrètes les recettes... Il s'agit pour moi de réinventer le processus d'écriture et de représentation de l'imaginaire.

Où, le français, que je respecte, notamment dans le maniement de sa syntaxe, ne peut s'en trouver qu'esthétisé et exalté. Rien de blasphématoire là-dedans ! N'ayons pas la mémoire courte, et débarrassons-nous de tout complexe. Le français, tel que nous le concevons aujourd'hui, est issu de la conjoncture historico-politique, du triomphe de la langue d'oïl sur la langue d'oc. Ce n'est qu'en 843 qu'apparaît le premier texte en langue française (on disait alors « françoise »), bien proche encore du latin, ainsi qu'en attestent les premiers mots du Serment de Strasbourg : « Pro deo amor... ». Et ce n'est qu'en 1539 que l'édit de Villers-Cotterêts, ordonnance de François I^{er} – le bien nommé ! – prescrivit l'emploi du « françois » – le français de l'époque – pour les textes officiels, jusque-là rédigés en latin.

Quant aux colons français qui s'installèrent aux Antilles à partir de 1635, ils ne parlaient pas le français de la cour, mais divers patois et dialectes des différentes provinces de France dont ils provenaient ; de même que les esclaves déportés par la Traite négrière parlaient différentes langues africaines, parce qu'ils étaient originaires de différentes régions d'Afrique, – souvent, les maîtres prenaient soin de mélanger les différentes ethnies, afin de les empêcher de se fédérer, et, partant, de se révolter. (Chacun sait que l'union fait la force...)

Les uns et les autres ne se comprenaient pas entre eux, si ce n'est, petit à petit, par le truchement de cette langue métisse qu'est la langue créole, née dans les habitations, sur les plantations, dans les « ateliers », les « jardins », comme on appelait à l'époque les travaux forcés dans les plantations de canne à sucre, – bel euphémisme : ces jardins-là n'étaient pas des paradis (« paradisos », en grec, voulant dire « jardin »).



18. Cabane abandonnée dans la forêt tropicale (André Mouraux)



19. Coupe de la canne à sucre (années 1900)

Une langue est quelque chose de vivant, qui se créolise au gré du temps. Le français n'est-il pas lui-même un créole de latin, – du bas-latin parlé par les légions romaines d'occupation, répété, déformé par des gosiers gaulois, enrichi petit à petit d'un vocabulaire de formation savante par les lettrés gallo-romains, – une langue à la grammaire fluctuante, tardivement codifiée par Vaugelas, il n'y a pas si longtemps, au XVII^e siècle, – non pour fixer, mais pour régler la langue, en prônant le recours à l'usage, fondé sur le « bon goût » de la cour et de la ville ? Il faut être ignare ou de mauvaise foi pour le nier.

Dans mon écriture romanesque, poétique et dramaturgique, le créole se fond au français sans lui manquer de respect ; je chevauche allègrement français et créole, à plaisir. Par exemple, lorsque j'écris : « Elle a reposé son corps », ou « Il a étiré son corps », c'est une construction créole, mine de rien, une tournure du créole, langue où l'on utilise, en guise de pronom réfléchi, « mon corps », « ton corps » : on ne dit pas, en créole, « je me lave », mais « je baigne mon corps » (peut-être parce que la seule chose qui appartenait à l'esclave, du moins dans son esprit à lui, c'était *son corps*). L'effet stylistique produit en français plus de sensualité, voire d'érotisme, qui permet de projeter au regard du lecteur une image plus forte, plus visuelle, presque cinématographique, – d'écrire en cinémascope, écrire en couleurs, et pas seulement en noir et blanc. Pour certains poèmes, l'inspiration me vient même en créole uniquement, et j'en fais par la suite une adaptation française.

C'est par l'aspect poétique qui affleure dans tous mes livres, y compris ma production purement romanesque, que j'ai été récompensée par un prix de la Société des Poètes Français pour l'ensemble de mon œuvre. D'ailleurs, à la sortie de mon premier roman, un article de *L'Humanité* ou du *Figaro* – je sais bien que ce sont les deux extrêmes, mais je ne me rappelle plus lequel des deux c'était – n'avait-il pas salué *L'autre qui danse* en ces termes : « Poème en prose autant que roman » ?

Pour filer les métaphores non pas érotiques mais mythologiques, je ne voudrais pas être une Cassandre, ni prédire la dilution progressive du créole. Je me contenterai d'observer une évolution, une fusion avec d'autres éléments (l'anglais, l'argot, le verlan etc.), notamment chez les jeunes de la Diaspora noire, pour qui le créole, LES créoles, constituent cependant une passerelle, faite d'un ciment identitaire, important pour se construire et se reconstruire, se souder tout en s'ouvrant au monde. C'est là une des plus belles vocations actuelles du « parlé kreyòl ».

Les Antilles ont été un creuset dans lequel de nombreux peuples sont venus apporter leur patrimoine historique, linguistique, culturel et génétique pour donner naissance aux peuples antillais. À l'heure de la mondialisation et des regroupements géographiques, chacune des composantes de la population antillaise peut-elle espérer garder sa propre identité ou devra-t-

elle se fondre dans une communauté pancaraïbe qui aurait le créole en partage ? Le mot « créole » – dont l'étymologie se réfère au verbe espagnol *criar* qui signifie *élever* – désignant toute personne ou chose née aux « Amériques », aux « colonies » ; à l'origine, « créole » s'applique à tout être – animal, végétal ou objet créé aux Antilles, aux maisons créoles comme aux « esclaves créoles », tels que l'on les nommait, aux XVII^e, XVIII^e siècles, par opposition aux Africains fraîchement débarqués. Phénomène curieux, aux Antilles, les Noirs en ont été dépossédés au XIX^e siècle, par un tour de passe-passe inique, car ce terme fut réservé désormais aux seuls colons blancs, – ceux que nous appelons en Martinique les « békés ». Il s'est agi, au siècle suivant, d'une véritable réappropriation de cette appellation, qui, même s'il exhale des relents colonialistes et, partant, racistes, ne fait pas référence à une race plutôt qu'à une autre, ni à une nationalité, mais à une culture commune, un imaginaire partagé, voire un code linguistique qui crée une complicité, une passerelle entre les îles : les Sainte-Luciens, par exemple, communiquent avec les Martiniquais, – bien qu'ils soient anglophones, – de même que les Haïtiens, même s'il y a des variantes dans nos créoles respectifs ; car ils ont conservé un créole à base lexicale française, du fait que Sainte-Lucie et l'ex-Saint-Domingue ont été des colonies françaises. Nous gardons, cependant, nos identités propres, ce qui me semble une excellente chose, féconde et riche d'apports multiples, pourvu que ce soit dans le respect de l'Autre. (Ce qui n'est pas toujours le cas, hélas ! Car l'immigration clandestine, en provenance d'Haïti, principalement, est farouchement combattue par les autorités et violemment rejetée par la population locale, en Guadeloupe notamment, où il y a eu de véritables « pogroms ».) Un Forum Social Caribéen s'emploie à résoudre ces problèmes...

Se résoudront aussi, je l'espère, ceux des jeunes de la Diaspora. Certes, elle a cessé, la France d'aujourd'hui, d'enseigner dans les écoles de la République, aux enfants de France et de Navarre et des Antilles et de tous nos ailleurs, la fameuse phrase que naguère, il fallait apprendre par cœur : « Nos ancêtres les Gaulois ». Car nos ancêtres ne sont pas que des Gaulois, loin s'en faut. Peut-être a-t-elle arrêté aussi, en cette ère de haute technologie, de faire réciter aux écoliers la célèbre citation de Sully, ministre du bon roi Henri IV : « Labourage et pâturage sont les deux mamelles de la France » ? De nos jours, métissage et marronnage sont les deux mamelles de cette France moderne et métissée, qui souffre de ce que la presse appelle « le malaise noir », de la relation tradition/postmodernité. Désormais il ne suffit plus de lutter contre le racisme. Il faut faire plus. Il faut faire mieux. Renouer l'unité rompue, à commencer par le faire à l'intérieur même de ces êtres métissés, spoliés d'une part de leur être, car cette part-là est méprisée, victime d'exclusion, de discrimination, voire diabolisée et accusée de tous

les maux, – y compris de racisme, ô paradoxe ! (De racisme anti-blanc, parfois...)

Car il y a souffrance, souffrance vive. Et toute souffrance est respectable. Nulle douleur n'est injustifiée. Des jeunes de la Diaspora noire ont fait naguère une pétition contre le retour de Banania, sans bruit ni trompette, mais avec le célèbre tirailleur sénégalais et son « Ya bon Banania ». Cette revendication de dignité est légitime. Cependant il est à noter que, peut-être, ils se trompent de combat, ou du moins de discours. Effectivement, la marque Banania est revenue en force avec un logo montrant un jeune Noir riant à gorge déployée. Puisque Banania est un petit-déjeuner chocolaté destiné aux enfants, il n'est pas mauvais que la représentation du Noir en offre une image rieuse, sympathique, en un mot appétissant, plutôt que celle qu'offrent trop souvent les médias, des Noirs délinquants, des Noirs qui remplissent les prisons, des Noirs drogués, des Noires prostituées, des Noirs pauvres qui crèvent la faim. L'éducation commence dès le petit-déjeuner ! Mais il faudrait surtout mettre en avant qu'il y a là dégradation de la représentation du Noir : à l'origine, au début du XX^e siècle, l'affiche n'était pas une caricature stylisée, mais un beau portrait empreint de noblesse, celui d'un Africain respirant la santé, souriant de ses lèvres pleines, bellement ourlées (telles que se les font gonfler certaines femmes blanches à grand renfort de chirurgie esthétique, de collagène ou je ne sais quoi). Ce Noir-là incarnait la force, la prestance et la vaillance des soldats africains victorieux, à qui la France devait ses victoires (Pas rancuniers, les « Bananias » !). Quant au slogan, « Ya bon Banania », qui n'existe dans aucune langue, si ce n'est dans le langage fantasmagorique d'un publicitaire, c'est-à-dire du « p'tit nègre », il serait bon, ce « ya bon », de l'utiliser comme une arme à double tranchant, pour rappeler qu'y a pas bon, ya pas bon du tout, avoir servi la France pour en être si mal récompensés ! Cette polémique Banania pourrait bien avoir plus de résonances qu'il n'y paraît...

Ayant toujours la poésie au cœur, c'est aussi sur une note poétique, mais sur le mode mineur que j'ai exprimé certaines de ces résonances, telles que ce *dénigrement* du Noir – oxymoron paraxodal, puisque étymologiquement dénigrer vient de « niger », noir !) dans *Anamnésie propitiatoire* : la nécessité de se souvenir pour rendre plus favorable l'avenir, réagissant aux incidents qui ont eu lieu en novembre 2005 en banlieue parisienne, notamment dans ce département qui n'est pas d'Outre-mer, mais peuplé de bon nombre d'originaires d'Outre-mer, le 93.

Je clame aussi mon féminisme, proclamant ma féminité ; *il y a* (attention ! je n'ai pas dit « ya », ni « ya bon »), dans *Déictique féminité insulaire* comme dans l'ensemble de mon œuvre, ce que j'appellerais une théologie du marronnage à travers la littérature, grâce à l'écriture et, partant, grâce à la lecture, pour la personne qui me lit. (Parmi les plus bouleversantes

réactions de lecteurs que j'aie entendues, je citerais celle d'une lectrice qui me confessait que *Rue Monte au ciel* l'aide à lutter contre sa tendance à la dépression.) Oui, j'y vois une forme de théologie de la libération, – du marronnage, dirais-je, car ce mot désigne la fuite volontaire de l'esclave qui « part marron » pour échapper à l'esclavage, – comme il y eut, au siècle dernier, une théologie latino-américaine de la libération, une théologie noire de la libération avec la Renaissance de Harlem, une théologie sud-africaine de la libération contre l'Apartheid, et enfin, une théologie féministe de la libération. (Cette dernière, encore et toujours d'actualité !)

J'emploie ce mot « théologie », bien sûr pas au sens ancien de savoir scholastique réservé à des érudits, mais pour désigner l'expression d'une révélation contenue dans une foi, dans une ferveur, un allant, hors des carcans. En effet, dans *Rue Monte au ciel* on peut entrevoir de prime abord une théologie de la captivité, d'où surgit une nécessaire théologie de la libération, dont le sens relève de trois étapes : primo, libération socio-économique (comme celle de Léona, « lionne de marbre noir », petite domestique martyrisée par sa patronne et violée par son patron). Secundo, conquête des libertés essentielles afin de bâtir sa propre histoire, par exemple dans « Les Trois Mousquetaires étaient quatre », où le personnage « Yich Limina » se réapproprie une filiation, non seulement avec l'héroïne historique Lumina, mais avec Alexandre Dumas, – petit-fils d'une « négresse esclave » de Saint-Domingue, l'actuelle Haïti. Car, dans cette histoire rocambolesque, mon personnage renoue avec Lumina, héroïne qui fut à la tête de l'insurrection du Sud de la Martinique en 1870. Et ce, afin d'aboutir au troisième stade, celui de la fraternité humaine, comme dans « La Virago ». Utopie, me direz-vous ?... En tous cas la rue Monte au ciel est une *vraie* rue de Saint-Pierre, en Martinique. Elle est en réalité un gigantesque escalier, bordé naguère de maisons bourgeoises et de bordels, avec, tout en haut, le Séminaire ! Beau contraste qui n'a pas manqué de m'inspirer.

Or ce livre, *Rue Monte au ciel*, est lui-même un escalier. Il peut se lire à différents niveaux. On peut s'arrêter sur tel ou tel degré de l'escalier. On peut le lire pour y trouver un simple divertissement, ou bien, comme disait Voltaire, le lecteur peut y puiser matière à gravir lui-même les marches imaginaires. (« Les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié », dit l'écrivain philosophe de ce fameux Siècle des Lumières). J'y pratique, pour ma part, un mélange de sérieux et d'humour, dans neuf portraits de femmes en mouvement, qui montent vers une libération. Ce texte montre la dépendance sous diverses formes, et l'élan vers l'indépendance, le dégagement, la réappropriation de soi-même. Cette rue monte au ciel de la libre disposition de soi, la liberté de son être, la prise en main de son destin.



20. Fort-de-France (1906)



21. Vue sur Fort-de-France (Jean-Louis Lascoux)

Secouer les contraintes qui accablent les pauvres, faibles, opprimés, les corps victimes, femmes, esclaves, enfants battus, maltraités ou victimes d'inceste... Recomposer l'identité du métis, amputé de tout un pan de lui-même, de sa culture... Tous ceux et celles qui subissent un mystère d'iniquité ont droit de cité dans mes livres, puis ont le droit de s'en aller marrons !

En ce moment, la littérature française déballe des scandales. C'est la mode. C'est ce qui « marche ». Et le plus beau, c'est que ces « auteurs » affirment avoir fait de la littérature, pas seulement une thérapie par l'écriture.

Alors moi, face à ce déballage, je n'ai aucune honte à avoir déballe aussi ces choses qui gênent : l'esclavage, le fameux *Code Noir* de sinistre mémoire, les relations hommes-femmes et le mythe du poteau-mitan – ce mythe lénifiant, endormant, dangereux, de la femme poteau-mitan, centre de l'édifice, sans lequel le foyer s'écroule. Contrairement aux idées reçues, je n'ai pas peur d'affirmer qu'il n'y a pas de réel matriarcat en Martinique. Tout au plus, une matrifocalité avec des pères démissionnaires, hélas ! dans bon nombre de cas. Et une éducation répressive, pour les filles surtout, et des châtiments corporels qui abîment, qui abîment toujours... Certains étant d'ailleurs des séquelles de l'esclavage, comme punir les enfants au fer chaud, de la manière dont on marquait les esclaves au fer rouge.

Pour ma part, je reconnais qu'écrire, ça me fait du bien. (Peut-être même que j'écris parce que j'ai mal.) Et si cela fait du bien au lecteur, c'est merveilleux ! Certes, écrire est un acte solitaire ; c'est un acte solidaire. Je le veux tel. Quand mes mots (M-O-T-S) trouvent un écho dans les maux (M-A-U-X) des lecteurs en les adoucissant, je suis exaucée. Ils souffrent, parfois, mes personnages, et je souffre de les faire souffrir, de les créer souffrants, mais ces souffrances sont fécondes comme celles de la parturiente.

En relation, non seulement avec ces personnages auxquels je donne vie, mais aussi en relation intertextuelle avec des écrivains morts, jusqu'à la plus haute Antiquité, j'aime entrer en communication, non seulement avec un Dumas, mais avec Térence, le premier grand écrivain originaire d'Afrique, Terentius Afer, (son surnom « Afer » signifiant « l'Africain ») esclave originaire de Carthage, qui devint, une fois affranchi, l'un des plus grands écrivains latins, qui enrichit la littérature latine de phrases comme « Homo sum, a me nihil humanum alienum puto » (« Je suis homme, rien d'humain ne m'est étranger. »), formule d'un bel humanisme, qui a fait le tour du monde et que j'ai mise en exergue dans *Rue Monte au ciel*. Je tiens à me retrancher du reproche fait aux écrivains caribéens, de ne parler que de la Caraïbe.

Non seulement je suis une « allée-venue » entre deux îles – mon île natale, la Martinique, et l'Île-de-France –, mais mon écriture se nourrit du monde entier, passé et présent, du métissage et des voyages, y compris dans la peau des hommes. (Un des plus jolis compliments que j'aie entendus sur *Rue Monte au ciel*, c'est celui d'un homme martiniquais qui dit s'être reconnu, retrouvé, dans un de mes personnages masculins, jusqu'au plus profond de ses pensées secrètes.) Pourquoi pas ? Les hommes aiment entrer dans le ventre des femmes, les écrivains ont toujours aimé pénétrer l'intimité féminine, aller voir ce que les femmes ont dans le ventre...

Femme, féminine, mais au féminin pluriel, voilà comment je me vis, dans ce que j'appellerais ma « féminitude », inventant ce néologisme avec ce suffixe -tude, comme dans « négritude », pour caractériser un statut assumé. Parfois même je m'applique à créer volontairement des personnages sans genre, un être « androgyne [...] en gros jean » comme dans *Rue Monte au ciel*, ou laissant planer un doute sur le sexe du personnage à moto, en n'usant que de tournures sans aucun adjectif accordé au féminin ou au masculin, comme dans *La Virago*.

Certes, mon côté volcanique me permet d'aborder sans préjugés le thème de la sexualité, et je le fais d'un point de vue féminin et non phallocrate, du point de vue du point G, oserais-je dire, du point de vue du plaisir féminin, car ma sensualité et mon érotisme sont féminins ; ils sont au féminin pluriel. Certes je déplore qu'en Martinique, à l'instar de la Rome antique, on voue un véritable culte au phallus, au point que les mères disent aux voisines : « Rentrez vos poulettes, je sors mes coqs ! ». Certes je m'insurge contre la violence des relations hommes-femmes, perceptible, en créole, dans ce verbe *coquer* – qui exprime l'acte sexuel peu soucieux du plaisir de la femme, à la va-vite, au mépris des préliminaires – et dans cet autre mot, *couper*, pour dire *faire l'amour*, je mets en exergue toute cette agressivité, contenue dans les mots créoles qui nomment le pénis : le *fer*, le *cal*, etc... avec toutes les connotations possibles de la dureté. (Oui, la dure loi du ventre peut expliquer le contentieux. Oui, aux Antilles comme dans l'esclavage antique, la loi « ex utero » stipulait que tout être né du ventre d'une femme esclave était esclave. Mais cela ne suffit pas à justifier l'injustifiable, car cette loi, qui la firent ? Des hommes. Certes pas des femmes !)

Cependant je me défends de tout manichéisme ; je ne pense pas que tout soit tout noir ou tout blanc, en bonne métisse. Et je ne nie pas la responsabilité des mères martiniquaises, qui éduquent leurs fils dans le sentiment de leur supériorité. Telle mère, tel fils ! Ce sont elles qui fabriquent les machos ! Pussions-nous un jour cesser de dire : « Telle mère, telle fille ! ». Qu'elles marronnent hors de ces carcans du machisme admis, intégré et transmis par les femmes elles-mêmes !

Marronne, je veux me dégager du carcan de cette condition féminine. C'est ce que font mes héroïnes, sans être castratrices pour autant. Ni « garçons manqués », non ! Je déteste cette expression ! (Comme si, pour s'affirmer, une fille devait être une moitié de garçon !... Un garçon raté ?!) De la syntaxe latine, qu'un don venu d'on ne sait où m'a permis de capter dans l'aisance, j'ai puisé cette force : plusieurs négations se détruisent. À force de n'être ni ceci ni cela, moins ceci, moins cela, on obtient un résultat positif. Idem en algèbre. Certes, j'ai souffert, enfant, des règles de cette grammaire française où pourtant j'étais brillante (« le masculin l'emporte sur le féminin », nananère ! ou en musique, en solfège : « une blanche vaut deux noires »). Mais savoir, c'est pouvoir. Chaque savoir m'a enseigné comment et où puiser ma force. (Car je suis convaincue que le savoir est la terre des gens sans terre, moi qui suis de ces « vents-menés » jusqu'à une terre qui, soi-disant, ne nous appartenait pas, nous qui, soi-disant, ne nous appartenions pas, étant réduits en esclavage.) Par exemple, à cette grammaire française, il m'a été donné d'opposer la syntaxe latine – moins misogyne, bizarrement – où l'épithète de deux noms, l'un masculin, l'autre féminin, s'accorde avec le nom le plus proche, même si c'est un féminin, na ! ce qui donne – et *me* donne –, par exemple, *Ardor gaudiumque maximum*, une ardeur et une joie très grandes pour écrire au féminin pluriel !

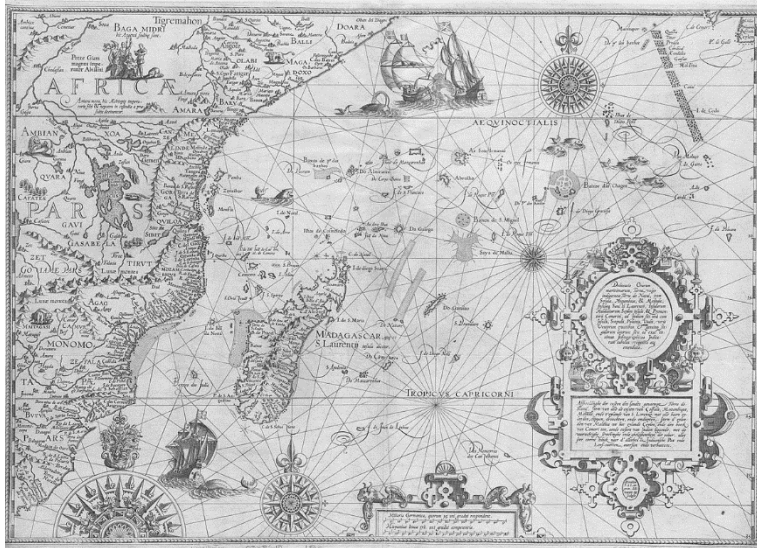
Ainsi, si je refuse de considérer l'histoire des Antilles à travers le seul regard du colonisateur, je refuse également d'avoir une vision manichéenne de la société martiniquaise où il n'y aurait aucune possibilité de réconciliation entre les différentes ethno-castes qui peuplent cette petite île, et peuvent vivre en bonne intelligence dans la diversité de ce microcosme, ce monde en réduction. C'est la conclusion de la 1^{ère} marche de *Rue Monte au ciel*, la clausule de la première nouvelle, « sa destinée rue Monte au ciel » (que j'ai eu l'agréable surprise de trouver citée sur internet par un lecteur inconnu).

Marronne, donc, marronne de cœur et de couleur marron clair, « la peau sauvée », selon cette horrible expression (sauvée de quoi ? de la malédiction d'être noire ?), je veux me sauver, non seulement sauver ma peau, mais me sauver, m'enfuir bien loin, dépasser ces vieux préjugés et ces complexes archaïques du temps de Fanon. Je suis le contraire d'un *bounty*, cette confiserie à la noix de coco, blanche à l'intérieur, chocolat à l'extérieur. Au contraire, je n'ai pas honte de mes ancêtres esclaves, je suis fière de leur résistance ; je n'ai pas plus honte de ma part noire que de ma part blanche léguée par mes aïeux boucaniers ou colons, – même si je déplore qu'ils fussent esclavagistes. Je me fortifie aussi du sang indien qui coule dans mes veines, – sang d'Indiens à plumes et sans plumes, Caraïbes et « koulis » venus d'Inde après l'Abolition de l'esclavage. Et je m'émerveille aussi d'avoir, pour couronner le tout, cette arrière-grand-mère chinoise arrivée à

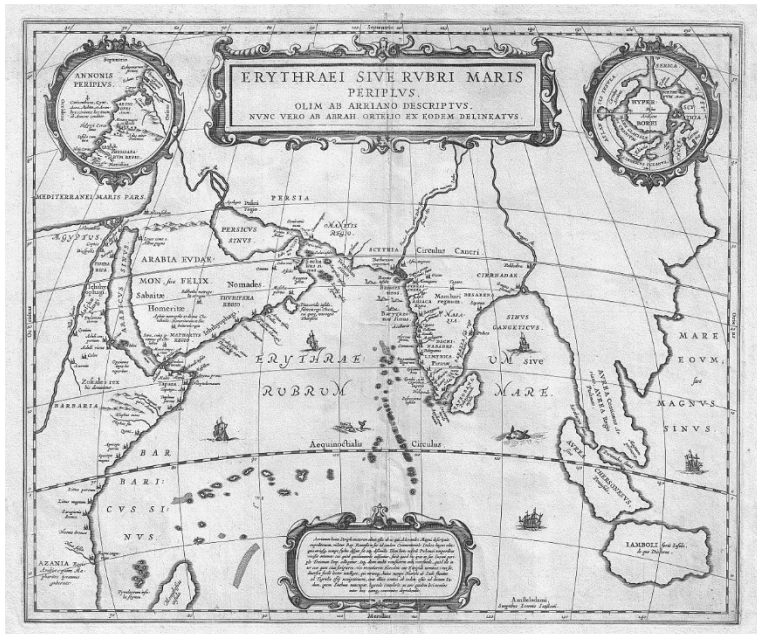
la fin du XIX^e siècle et qui épousa le mulâtre qui devait devenir mon arrière-grand-père paternel.

Incarnation vivante de cette réconciliation, 100 pour 100 sang-mêlé, je voudrais que toutes mes héroïnes, au féminin pluriel, se révèlent des femmes debout, des femmes levées, comme la Mathildana de mon premier roman, *L'Autre qui danse*, « bien plantée dans la confusion de ses sangs ».

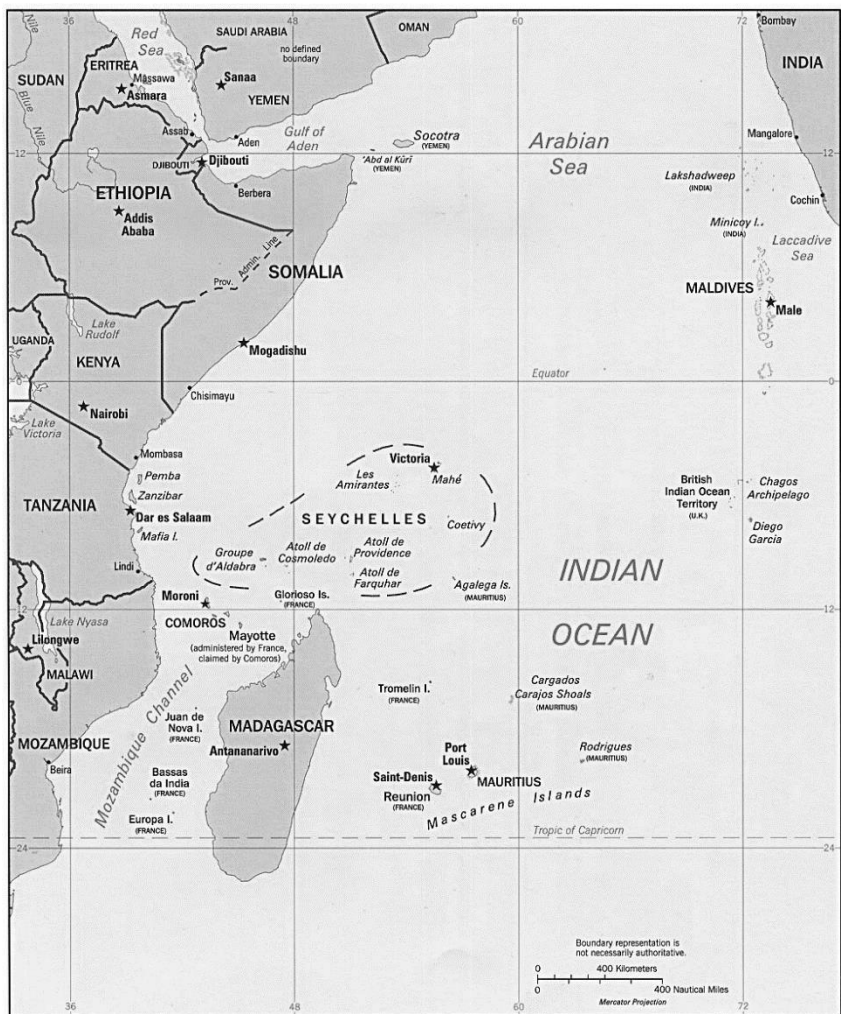
OCÉAN INDIEN



22. Carte de l'océan Indien – Arnold Florent van Langren (1596)



23. Carte de l'océan Indien (Erythraei sive Rubri Maris Periplus - Périple de la mer Érythrée) – Jan Jansson (1658)



24. Carte de l'Océan Indien

Jean-Louis Robert

Réunion

Vous menez dans vos œuvres une réflexion critique sur de nombreux éléments essentiels à la constitution d'une identité réunionnaise. Comment concevez-vous votre identité ?

J'ai développé dans « Kitsch chaîne de l'identité »²⁴ une analyse, à mon sens toujours actuelle, posant le kitsch comme « concept qui permet d'esthétiser la problématique de l'identité »²⁵. La Réunion, « lieu de culture floue »²⁶ y est considérée comme terrain propice à l'épanouissement du kitsch, ici admis comme un « opérateur » susceptible de relier les différentes cultures. L'enjeu du kitsch est de « plaire à tout prix et au plus grand nombre », si bien qu'il engendre une « identité de pacotille fondée sur la promotion du clinquant ». Pour résumer, le kitsch, bien qu'« idéal esthétique » n'est qu'un « unificateur factice ».²⁷ Le kitsch serait le signe vide d'une culture, dominée par l'altérocritique, à la recherche de sens. Pour qu'une identité authentique puisse se construire, le sujet réunionnais doit être capable de voir derrière le kitsch. « Voir derrière le KITSCH, c'est fondamentalement mettre en lumière l'inauthenticité et en rire authentiquement. Le KITSCH pris au second degré dans le « foutant ». Voilà un programme qui permettrait de penser la réunionnité de façon cinétique, le KITSCH étant mouvement. ».²⁸ Pour moi, le mélange est une façon de prendre le kitsch au second degré et d'en rire ; il s'inscrit bien dans une démarche identitaire.

Pour sortir de la logique dyadique des bicatégorisations et des dichotomies, vous proposer d'avoir recours à un mélange du créole et du français. Il s'agit d'une subversion du code traditionnel, d'une réappropriation dynamisante de l'expérience bilingue. Quels sont les apports d'une telle approche au niveau identitaire ?

Je parlerai donc du mélange.

De l'intrusion de ce « barok » qui, s'il faut en croire l'alphabet, arrive à la vingt-et-unième place. 21 : marqueur de pathologie dans l'imaginaire lontemporel de l'île : les gens lontan - d'avant le vingt-et-unième siècle - estimaient souvent la durée des maladies à vingt-et-un jours.

Lettre surnuméraire, verrue graphique, qui dérègle l'orthodoxie d'une écriture.

²⁴ Robert 1988.

²⁵ *Ibid.*, 181.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibid.*, 185.

²⁸ *Ibid.*, 185-186.

Cette différence, entre une voyelle et son absence, s'écrit ou se lit mais ne s'entend pas. Ne s'entend pas en tant que tel. Fait entendre autrement la lettre qui précède, la septième, s'il faut en croire l'alphabet. 7 : chiffre du magigador. La voyelle turbulente s'invite au fonnkèr de la syllabe finale de *mélange*.

Qui se trouble. Effervescence dans le chaudron du langage. Déconstriction. Vibration des cordes vocales. Déplacement du lieu d'articulation du palais à son voile. Occlusion et ouverture.

Voisement du silence : le *u* ne s'entend pas comme tel, avons-nous dit.

Et au lieu de *mélange*, *mélangu*.

Scandale graphique, monstre verbal, si on se réfère à la loi réglant l'écrit et le maintenant en sa décence.

Mais je ne reconnais pas cette loi. Je ne me reconnais pas en cette loi.

Sur l'autre rive, une autre tente de s'écrire. Étymologiquement ? Phonétiquement ? Phonologiquement ? Phonético-phonologiquement ? Cacographiquement, pour l'heure.

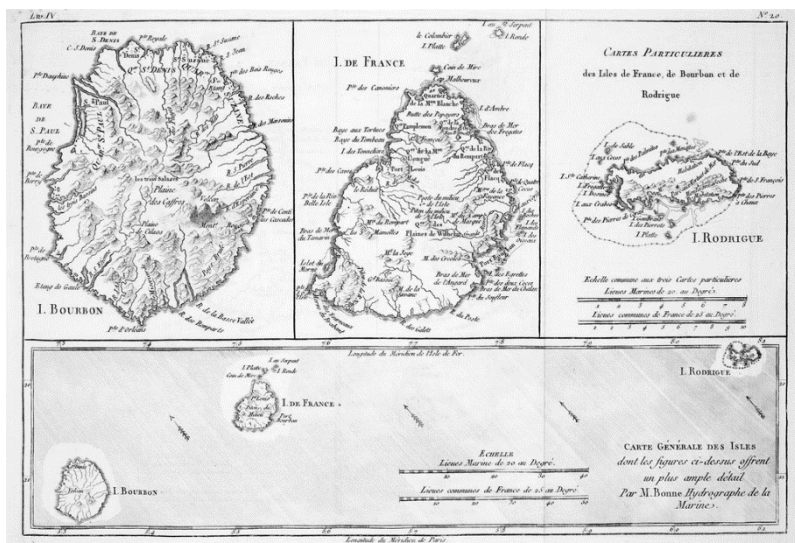
Que je ne reconnais pas. En laquelle je ne me reconnais pas.

Les deux littéralement me traversent. Les deux langues. La langue maternelle et la langue marâtre. Mes langues. Je sais l'incongruité du possessif qui, par la violence de son énonciation, autorise qu'on s'approprie ce que jamais on ne possèdera.

Je décide alors de me faire ma langue, en rusant avec la/les loi(s). C'est-à-dire d'écrire.

Proust, dans une correspondance adressée à madame Strauss, disait que « chaque écrivain est obligé de se faire sa langue ». Il entendait faire au sens du *poièin* grec. Je l'entends aussi d'une autre oreille, celle qui perçoit le substitut au lieu du nominal objet. « Se faire sa langue » peut se monnayer en « se la faire ». Inscrire l'érotique dans l'écrire en se faisant voyeur. Par un long immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Sans guillemets car je dérègle le(s) sens déposé(s) en cette circonstance par l'autre voyant. Je me fais voyeur car la langue bâille, m'offrant, impudique, des sens nouveaux, des mots inouïs.

Je vois, à l'angle des langues kréol et française, des mots inouïs, mots puants et savoureux, puants car savoureux, savoureux car puants, mots malang issus du mélange. Je vois à la faveur d'un bâillement de *mélange* un *u*. Je vois ce *u*, tmèse d'union, séparéunir les langues kréol et française, les rives continentale et indianocéanique. J'ai vu le mélange.



25. Carte de l'Île Bourbon (La Réunion), de l'Île de France (île Maurice) et de l'île Rodrigue – Rigobert Bonne (1780)



26. Carte de La Réunion

Quelles sont vos stratégies d'écriture pour juxtaposer et concilier plusieurs univers, pour peindre l'échange, l'interpénétration et les va-et-vient entre les langues ?

À l'origine, il y a une décision : celle d'écrire. Pour résister à la pression du dire de l'autre. Et d'abord, de l'autre langue qu'on m'a fait apprendre à coups de règles plate et de grammaire, que j'ai appris à écrire, longtemps, littéralement avant d'oser la parler. Je l'ai apprise alors que j'étais tout entier habité par ma langue maternelle (si quelque chose comme une langue maternelle a jamais existé), que j'ai longtemps parlée avant de me décider à l'écrire, littererrement. Pour résister à la pression de l'autre, se soumettre à l'injonction du même. J'ai donc écrit des contes en kréol mais, à leur lecture, j'ai eu le sentiment d'un manque. Je ne me reconnaissais pas entièrement dans les signes écrits du kréol. Ils me renvoyaient l'image d'une incomplétude ontologique. À corriger impérativement. Par le recours à la langue apprise. D'où la transposition des dits contes en français. Je retrouvais un supplément d'être dans la présentation du nouveau texte que j'adoptais : bilingue et juxtalinéaire. Mais le dispositif signifiant du juxta-cantonait le sens dans les limites de l'une et l'autre langue et manquait une dimension essentielle de l'écrire, celle de la jouissance (du jouis-sens). Qui ne peut s'approcher que dans l'inter-dit, le dire fugitif de l'entre-deux-langues. S'est alors imposée la nécessité du mélange, comme réaction aux deux injonctions symétriques, qui clôturent le sens dans l'un et l'autre code. Dès lors, il m'est apparu que la tâche du mélange, c'est la décloison du sens, terme emprunté au philosophe Jean-Luc Nancy qui donne à lire, dans la même unité, l'éclosion et le décloisonnement. Il s'agit de détaquer l'enclos des langues instituées, lesquelles ne peuvent atteindre qu'un réel alité (une réalité) et d'inventer un nouveau langage, capable de dire le réel, fondamentalement pluriel. Un langage nouveau qui relance le procès de l'infinitisation du sens et y réinscrive la jouissance sans laquelle on manque la vérité de l'être. Ainsi le projet de mélange est à la fois linguistique (puisqu'il est question de nomination) et littéraire (puisqu'il est question de jouissance par/du texte), mais plus littéraire que linguistique.

Vous publiez des nouvelles, des contes, des romans, des recueils de poèmes. Vous êtes souvent nommé « fonnkozer »²⁹. Comment saisir cette visée dans votre usage du mélange ?

Ce que fait l'écrivain, quand il écrit, ne lui est jamais totalement transparent. Pour préciser sa propre pratique, le recours au regard d'un tiers est souvent utile. Une étudiante, répondant à l'angélique prénom d'Angèle, dans un mémoire de master consacré à l'analyse stylistique de mon recueil

²⁹ FONNKOZER : FONNKÈR (état d'âme, cri de cœur, poème, poésie) + KOZER (parler) – désigne celui qui parle du fond du cœur. Voir Robert 2004 : 163.

de poésie *Mettre bas la capitale : la poésie j'ouïs*, a recensé un certain nombre de phénomènes caractéristiques du mélange, dont le but est de faire éclater les modes habituels de coprésence des langues dans un texte : 1, l'alternance codique intra-phrastique plus ou moins visible, où il s'agit de juxtaposer à l'intérieur d'une même phrase des structures syntaxiques appartenant aux deux langues ; et 2, l'alternance codique inter-phrastique qui porte sur des unités plus longues que la phrase.

Mais si le mélange en restait au *code switching*, il manquerait singulièrement d'originalité. Il s'agit d'aller au-delà de ce procédé, et d'inventer d'autres moyens permettant le rapprochement/mise en tension des langues, ainsi que la mise en question de la pureté des langues et au-delà de toute idée de pureté. D'où le recours :

- à la paronomase, figure consistant à rapprocher des mots comportant des sonorités semblables mais qui ont des sens différents. Mais ici, sans s'interdire l'utilisation de calembours franco-français, nous travaillons à la frontière des langues pour produire des paronomases franco-kréol ou des paronomases camouflées (en serrant derrière un mot français un mot créol).
- au mot-valise, élément cardinal de la poétique du mélange. L'auteur de la préface de *Mettre bas la capitale*, explique que « (...) chez Jean-Louis, le mot-valise, qu'il affectionne, est bien autre chose qu'un procédé littéraire. Il est dans la logique du mélange : d'ailleurs, en anglais on dit aussi *blending*, autrement dit « mélange », pour désigner le mot-valise. Or, ici le mélange s'inscrit dans l'acte même de l'écriture, il est fondateur. Ce mélange constructeur va bien au-delà des mots, puisqu'il implique les langues même, le créole et le français, et d'autres *ankor* ».

À côté de ces procédés, nous citerons encore :

- l'utilisation, dans certains poèmes, de certaines unités indécidables : des signifiants participant des deux langues mais référant à des signifiés différents dans chacune d'elles, ce qui contribue à étranger le familier ;
- la spatialisation des poèmes en fonction des langues utilisées ;
- le jeu intertextuel : le mélange, c'est aussi le branchement sur des textes d'autres auteurs de la littérature mondiale, dans une relation palimpsestueuse.

La liste n'est pas exhaustive. Le programme inscrit dans le signifiant « mélange » est loin d'être accompli. Le mélange est à inventer, sans cesse.



27. Piton des Neiges – 3070 mètres (B.navez)



28. Cratères du Piton de la Fournaise

Philippe Vitale désigne la langue créole réunionnaise comme « une nécessité anthropologique »³⁰ qui se caractérise par « des pratiques plurielles et hétérogènes »³¹. Dans votre œuvre, quel est le rôle de la langue créole, de la pluralité linguistique, de l'imaginaire multiple que vous transposez en texte ?

L'alternance codique est, en effet, un moment de ma pratique. Ce procédé permet le passage d'une langue à l'autre. J'y ai recours à l'intérieur d'un même texte, selon l'usage traditionnel, mais aussi pour passer d'un texte à l'autre, ce qu'on appelle traduire, en les trahissant volontairement. C'est, par exemple, manifeste dans mes contes bilingues. Cependant, cette façon de procéder ne m'était pas totalement satisfaisante. Je ne mobilisais là qu'une des significations du signifiant « passage » : l'action ou le fait de passer. Ce qui m'intéressait, m'intéresse, fondamentalement, c'est aussi le passage comme endroit où l'on peut passer. Il y a du jeu dans la langue. La tâche de l'écrivain, me semble-t-il, est de repérer là où ça joue naturellement, pour s'y introduire, et, poétiquement, en jouer, en jouir. De donner du jeu à la langue là où ça joue moins. Pour trouver l'autre langue. Pour se trouver en l'autre dans le jeu de la triangulation (fait de recourir à un élément tiers pour fonder sa propre identité). De la trilangulation : une langue (maternelle), l'autre (marâtre), le mélange (aufhebung des deux autres ?). Passage de l'une l'autre à l'autre par les trous de langue. Par les trous d'union de la langue.

Votre œuvre est une mise en relief des pluralités identitaires, une recherche des complexités de l'altérité étudiées dans une perspective à la fois synchronique et diachronique. Où situez-vous dans votre parcours d'écrivain les dynamiques identitaires représentées par la langue créole qui structure et rythme votre existence ?

J'écrivais dans l'avant-propos de mon premier roman, paru en 2004 : « Le linéarisme, le monolinguisme, le réalisme d'une certaine conception (dix-neuviémiste) du roman sont impuissants à dire le réel-île, tamane à capter les forces missouculaires qui l'animent, malizé à mettre en senne l'identiterre ». J'ai donc écrit *À l'angle malang*, un texte dont la forme met en question tous ces -isme, tous les -isme, producteurs de prêt-à-dire, et tente de construire un isthme vers le réel kréol, complexe et hétérogène. *Le Nouveau Petit Robert* définit l'isthme comme une « *langue* (je souligne) de terre resserrée entre deux mers (...) et réunissant deux terres ». L'isthme à la fois sépare et réunit. Mais l'isthme dont il est question ici réfère à une chose géographique, plate et allongée. L'isthme-langue dont je rêve rapproche les significations géographiques et linguistiques. Cet isthme-langue doit

³⁰ Vitale 2008 : 114.

³¹ *Ibidem*.

séparéunir les espaces (continental et insulaire) et les langues (maternelle et marâtre) dans un langage nouveau capable de dire l'indécidable de l'identité d'ici. Le mélange est donc « un désir de langage », comme l'a relevé le Grand Critique Malbar, qui n'est pas un flicritique, dans un excellent article consacré à l'étude de la poétique du mélange. Il ajoute par ailleurs que « (...) le mélange n'est pas qu'une construction formelle ; il est la forme-sens qui porte et dit la complexité et l'hétérogénéité du réel réunionnais qui, en retour, le fonde. En ce sens, le mélange est un langage de la mise en question des idées reçues, des préjugés de toute sorte, du prêt-à-dire qui rate les richesses du dire. Il est fondamentalement un langage du soupçon : soupçon que les mots ratent la vie « zambrokaliennne » s'ils ne sortent pas d'eux-mêmes ». Ces remarques, auxquelles j'adhère pleinement, montrent bien que l'un des enjeux du mélange est de ne pas passer à côté de la vie d'ici ; cela ne peut se faire dans le cadre d'une seule langue, qui limite les possibilités énonciatives. Le problème est donc bien d'enrichir le dire.

Vous menez dans vos œuvres une réflexion critique sur nombreux éléments essentiels à la constitution d'une identité réunionnaise. Quelles connotations topopsychologiques assignez-vous à l'île, à la condition insulaire, archipelique ?

Ce qui fait lien, c'est à l'évidence le lieu, lieu îlien qui relie le pluriel d'ici. Mais des forces de déliaison sont à l'œuvre, qui ébranlent le lieu commun. Forces centrifuges qui sollicitent la société plurielle de l'île, entraînant certaines ethnies dans une illusoire quête d'identité. Celle donnée par le lieu étant insatisfaisante, on cherche à l'ancrer dans une présence originaire, en fait le simulacre d'une présence, qui se déplace et n'a proprement pas lieu, l'origine n'étant constituée en retour que par le mouvement de la quête. Cela fait nécessairement le lit du communalisme, malgré les efforts de certains zamboutan de l'unité réunionnaise. Ce qui est aussi en jeu, c'est le lien à la marâtropole. Lien qu'on veut désamarrer (entendre aussi désamouer, c'est-à-dire couper le lien d'amour) et garder ramarré. Nouer et dénouer. En même temps. J'ai exploré fictionnellement dans *Le petit erre* ce que peut être le devenir de l'île si, d'aventure, le cordon qui la relie à l'Hexagone était coupé. Le rapport à la marâtropole est fondamentalement ambivalent. C'est cette ambivalence qui, alimentant les forces centrifuges de déliaison évoquées plus haut, structure/déconstruit la société insulaire, dont l'équilibre est sans cesse remis en question. Question proprement indécidable qui ne peut se formuler que dans un dire nouveau. Le mélange veut relever ce défi.

Trouvez-vous que le mélange est apte à transcrire les vécus psychiques, historiques³² complexes de la société réunionnaise, les oscillations et hésitations qui naissent à la rencontre de plusieurs univers ?

La signification d'un énoncé est indécidable quand la détermination de son sens exact est impossible. Il ne s'agit pas de le rendre illisible mais de pluraliser son sens de façon à rendre possibles plusieurs lectures. Ce qui est mis en cause, c'est le sens unique. Le réel d'ici, étant complexe, ne peut être simplement représenté, par des unités monosémiques. Si on veut en donner une idée juste, il est nécessaire d'avoir recours à de nouvelles marques, par exemple à des unités indécidables. J'utilise plusieurs sources d'indécidabilité, dans mes poèmes notamment. J'ai, cependant, une préférence pour celle produite par des termes appartenant simultanément à mes deux langues. Ainsi dans *tangue*, un poème publié dans *Mettre bas la capitale*, le créole « tangue » (tanrec : mammifère à la chair grasse et à forte odeur) se mêle au français « tangue » (sable vaseux de la baie du Mont Saint-Michel employé comme amendement). Deux langues et deux espaces sont ainsi connectés. L'enjeu est d'énoncer la complexité du réel insulaire (mais pas seulement), qui est fondamentalement un *être avec*. Être avec le réel de dehors, être avec les mots de dehors, être avec les mots d'ici. À dire non pas avec les mots d'ici seulement, ni avec les mots de dehors seulement. Mais avec les mots de dehors et les mots d'ici en même temps. Ainsi le mélange tente, par une expression hétérogène, de dire l'indécidable. Le dépasse-t-il ? Je ne saurais le dire.

Quels auteurs, quels thèmes et quels genres pourriez-vous indiquer comme vos principales sources d'influence ?

C'est la question toujours délicate des influences. S'il fallait citer des auteurs dont l'écriture est proche de la mienne, j'évoquerais l'écrivain antillais Patrick Chamoiseau avec *Texaco* et le Réunionnais Axel Gauvin. Mais je crois que j'ai radicalisé ce que j'ai vu en germe chez eux.

³² On retrouve ces démarches dans l'histoire littéraire particulièrement riche de La Réunion. Cf. Reymond 1997 : 18-21.



29. Chaîne de montagnes (Sven Dewitz)



30. Saint-Denis (B.navez)

Est-ce que, pour vous, le créole s'inscrit dans un discours contre-hégémonique et hybride qui défait la centralité monolithique du champ culturel hexagonal, ou mettez-vous l'accent plutôt sur le côté identitaire qui envisagerait la langue créole comme langue de l'opération narrative de la mémoire, de la remémoration collective ? Comment voyez-vous la question de diglossie en tant que professeur et animateur d'ateliers d'écriture ?

Je n'ai fréquenté aucun atelier d'écriture. Quant à mon métier, je ne pense pas qu'il ait été déterminant dans l'émergence de mon projet. Il est vrai que je suis souvent confronté à des productions d'élèves contaminées par la diglossie. J'aurais peut-être voulu, par réaction, produire un contre-texte esthétisant cette diglossie. Mais est-on pleinement conscient de son désir ? Une triangulation future me le révélera peut-être.

Peut-on parler d'un réel bilinguisme ou est-ce que le créole reste cantonné à un rôle de langue déconsidérée ? Dans le rapport de La Réunion avec la France métropolitaine, peut-on parler d'une instabilité des « piliers psychiques de l'identité du sujet »³³ ? En analysant la scène socio-culturelle et surtout linguistique, est-ce que l'on peut parler d'une « double dynamique »³⁴ structurée par « l'importation de modèles culturels et institutionnels de la Métropole et la dépendance intrinsèque envers celles-ci, et [...] sa propre diversité interne »³⁵ ?

J'ai écrit en octobre 2000, dans un numéro de la revue *Akox* consacré au créol, un article intitulé « la logique de la greffe ». J'en reproduis ici un paragraphe (un peu long peut-être) qui peut constituer une réponse à la question : « Tout se passe comme si la moindre manipulation des structures linguistiques devait porter atteinte au sacro-saint lien avec la France. À cet égard, il est remarquable de noter que la grande majorité des textes littéraires, par le choix de dispositifs signifiants reconnus, évitent de toucher ce tabou. Ces pratiques signifiantes, qui utilisent comme matériaux des éléments de langue, s'informent en effet soit en créol (basilectal kawizéen surtout) soit en français, chaque langue restant à la place qu'on lui a définie, celle-ci au centre, celle-là mythiquement exotisée, reléguée à des confins non attentatoires à la pureté de la première. Dans une économie qui ne bouleverse pas fondamentalement les finitudes symboliques et sociales (l'Etat centralisateur notamment). Rares sont les textes qui s'aventurent à traverser les frontières linguistiques et autres par la proposition de nouveaux dispositifs signifiants mêlant les deux langues, plongeant l'une dans l'autre,

³³ Ghasarian 2008 : 15.

³⁴ *Ibid.*, 12.

³⁵ *Ibidem*.

réinscrivant ainsi la jouissance dans le symbolique. De sorte qu'on ne sache plus ce qui est propre à l'une ou à l'autre. Absorbant ainsi ce qui est la réalité linguistique à la Réunion, à savoir un continuum générateur de dysglossie et qui brouille les identités. Contestant par là toute tentative de fonder l'identité réunionnaise sur le seul créol, d'autant plus qu'existent dans cette langue toute une tralée de termes identiques à leurs correspondants français par leurs signifiants, mais différents partiellement ou totalement par le sens. Signes indécidables ayant lieu ici et dehors, dont font usage quelques rares textes modernes d'ici, lesquels procèdent à l'éclatement phonétique, lexicale et syntaxique (plus timidement) de la langue mère à l'aide des matériaux de la langue d'outre-mer, minant leurs limites propres, posant un sujet en procès ». Il semblerait qu'on préfère le confort des sentiers battus, alors même que le concept de « marronnage » fleurit dans tous les discours institutionnels ou autres. On constate, me semble-t-il, une dissociation pathologique entre le dire et le faire, le dire tenant lieu du faire dans une perversion de la performativité. L'impur, l'inclassable est renvoyé aux marges. Cette peur du métissage en écriture, en une île qui le réalise biologiquement, relève du paradoxe. Le mélange interroge ce paradoxe et commence à trouver un écho timide dans le lectorat.

Jean-François Samlong

Réunion

Comme en témoignent vos ouvrages (entre autres *Littérature réunionnaise au collège* et *Littérature réunionnaise au lycée*) et le fait qu'en 1978, vous avez fondé la maison d'édition Udir (Union pour la Défense de l'Identité Réunionnaise), vous vous engagez activement dans la didactique et la promotion de la littérature réunionnaise et indianocéanienne. Comment voyez-vous aujourd'hui la situation de la valorisation des différences culturelles et linguistiques, de la didactique du créole et de la culture réunionnaise ?

On progresse dans les différents secteurs, mais lentement. Plus lentement encore dans la didactique, car le monde de l'éducation est un monde assez fermé et replié sur lui-même. De façon générale, le taux de chômage et d'illettrisme (l'île compte plus de 120 000 illettrés), les difficultés économiques et sociales ne permettent pas de procéder par bonds, mais d'avancer pas après pas, prudemment, sans que rien ne soit acquis définitivement. Tout peut être remis en question à tout moment, d'où la fragilité de l'engagement culturel dans le cadre d'une promotion globale de la littérature réunionnaise. Mais aujourd'hui, il existe un salon du livre à l'île Maurice, avec la participation des écrivains de La Réunion ; et il existe plusieurs salons du livre à La Réunion, avec la participation des écrivains de l'océan Indien ; nous sommes présents également au salon du livre de Paris, Porte de Versailles, grâce au Ministère de l'outremer... La valorisation des différences culturelles et linguistiques se poursuit donc de manière régulière, c'est le plus important, mais contrairement aux Mauriciens ou aux Antillais, nous n'avons pratiquement plus d'écrivains publiés dans des maisons d'édition à Paris, et donc la visibilité de la littérature réunionnaise est quasi nulle sur le plan national.

Dans les années 1970, vos œuvres (et celle de Jean-Claude Thing Leoh et de Jean Albany) ont donné naissance à la « créolie »³⁶. Vu la pluralité des graphies³⁷, où en est-on de la normalisation et de la standardisation du créole réunionnais (orthographe, grammaire, etc.) ?

Aujourd'hui, nous n'avons pas beaucoup avancé sur le plan de la normalisation et de la standardisation du créole réunionnais, contrairement aux Seychellois et aux Mauriciens qui ont ce qu'ils appellent une « graphie arc-en-ciel ». À La Réunion, il est encore des conflits entre les partisans de

³⁶ Prabhu 2007 : 39-49.

³⁷ Graphie étymologique de Louis Héry (1828), graphie phonologique (*Lékritir* 77, *Lékritir* 83 et l'écriture *Tangol* de 2001). Voir Bigot 2005 : 113-122.



31. Cannes à sucre – Henri Georgi (entre 1879 et 1891)



*32. Maison d'un garde forestier sous les filaos
Centre des archives d'outre-mer (1880–1900)*

la graphie étymologique, de la graphie Lékritir 77, de la graphie KWZ, de la graphie 2000 dite « tangol » ; il y a aussi ceux qui écrivent le créole réunionnais comme ils l'entendent, sans se préoccuper de l'orthographe, de la grammaire, de l'étymologie, de la syntaxe, de la sémantique, etc. J'ai remarqué également qu'on tend de plus en plus vers une francisation à outrance de la langue créole réunionnaise, et cela est préjudiciable à la langue elle-même qui, à moyen terme, pourrait perdre ses spécificités et s'affaiblir et disparaître, comme bien d'autres langues, d'ailleurs.

Dans un entretien sur votre roman *Une guillotine dans un train de nuit* (2012), vous dites : « nous sommes passés, un peu plus d'un siècle après les faits, d'une société cloisonnée à une société métissée »³⁸. Peut-on parler d'une réelle hybridité, d'un métissage et d'une pluralité valorisée au niveau psychique, identitaire, interculturel ?

Oui, nous sommes passés d'une société cloisonnée à une société métissée, mais avec des limites lorsqu'il s'agit de passer d'une communauté à l'autre, et donc on ne peut parler, à mon sens, d'une réelle hybridité. Je ne saurais dire si le métissage dont il est question est valorisé au niveau psychique (à ce jour, aucune étude scientifique n'a été faite sur le sujet), mais cette pluralité trouve effectivement un prolongement intéressant au niveau identitaire (la langue créole est partagée par plus de 85% de la population réunionnaise) et interculturel, notamment dans les grandes manifestations festives où le culturel rejoint le religieux, où les traditions rejoignent les croyances populaires. Exemples : la fête du Dipavali, la fête de Guang Di, le culte des morts chez les Réunionnais d'origine malgache, la fête du 20 décembre (date de l'abolition de l'esclavage dans l'île, le 20 décembre 1848)... Ces manifestations interculturelles peuvent jouer le rôle d'un ciment au sein des communautés, et donc renforcer la cohésion de la société réunionnaise qui, en dépit d'une hybridité moyenne, résiste aux nombreuses difficultés sur le plan social, politique, économique. La tolérance semble être le mot de cette incroyable réussite.

Vous dites dans l'entretien accordé au site « Île en île » que vous cherchez « à écrire cette île de la Réunion avec tout ce passé historique »³⁹. Pourquoi écrivez-vous, quel est votre art poétique ?

Le passé de l'île, notamment la période liée à l'esclavage/marronnage, est omniprésent dans la conscience réunionnaise. Après la reconnaissance de l'esclavage comme « crime contre l'humanité », la situation est moins tendue entre le passé et le présent, et on essaie de tourner la page. Encore faut-il,

³⁸ Ranaivoson : 2012.

³⁹ Samlong : 2009.

aujourd'hui, enseigner l'histoire de La Réunion aux Réunionnais dont les ancêtres n'étaient pas... des Gaulois. Raison pour laquelle j'ai commencé par écrire des romans historiques afin de me réapproprier l'histoire de mon île, et ensuite la faire connaître aux autres à travers le discours romanesque. Je suis donc, vu sous cet angle, un écrivain engagé, et je le reste quelque part. Mais entre-temps, j'ai remis en cause mon écriture et je ne peux plus me permettre de raconter seulement une histoire. Je donne une même importance à l'écriture d'une aventure qu'à l'aventure de l'écriture, ce qui m'amène à rechercher constamment un équilibre entre le fond et la forme. Il y a quelques années, j'ai écrit ceci : « L'écriture n'est pas une suite d'arrêts sur image projetés dans l'angoisse de la page, mais un carrousel de mots et d'images, de voyages inédits au carrefour des langues, loin des sentiers battus par la fatigue des stéréotypes (le déjà-dit est ce qui tombe sous le sens), mais le tourbillon des signifiants qui, dans l'infini des redéploiements, des refus de transcription littérale, s'éloignent du texte Ancien, bousculent les clichés... » (*Les mots à nu*, essai, éd. Udir, 2000). Cette approche de la littérature est toujours mon obsession première, ce qui explique que chaque nouveau roman suppose une prise de risque dans la mesure où je ne suis pas dans la reproduction du sens, mais dans la quête d'un ailleurs du sens ou d'un sens de l'ailleurs. Littérature : lit des ratés, des ratures d'où enfin émergent les mots d'élite. Est-ce cela mon art poétique ? Probablement. Mais cet art, si art il y a, n'est pas figé, car demeure l'éternelle question : comment ranger le désordre du monde dans l'ordre des mots ?

Vous mettez en relief l'importance de la démarche mnésique, mémorielle. Quelles sont les stratégies mémorielles, les techniques textuelles qui peuvent être aptes à transcrire les vécus psychiques, historiques⁴⁰ complexes de la société réunionnaise ?

Pour mener à bien un tel projet, tout écrivain possède les mêmes outils, quelle que soit la société dont il est question. S'il s'agit d'un roman historique (voir *Une guillotine dans un train de nuit*, 2012) ou d'un roman contemporain (voir *En eaux troubles*, 2014), la première étape consiste à se documenter sérieusement sur le sujet, sans rien laisser dans l'ombre ; ensuite, il faut faire un choix judicieux parmi la masse d'informations, puis oublier l'aspect informatif pour se concentrer sur l'écriture de cette histoire singulière. C'est l'écriture qui porte l'histoire et non l'inverse, notamment si on choisit le genre fictionnel. La deuxième partie du travail consiste à lire des livres théoriques, allant de Freud à Cyrulnik, en passant par Lacan, Masud Khan, et bien d'autres théoriciens des vécus psychiques.

⁴⁰ On retrouve ces démarches dans l'histoire littéraire particulièrement riche de La Réunion. Cf. Reymond 1997 : 18-21.



*33. Une case entourée de palmiers à Terre Rouge
Centre des archives d'outre-mer (1880-1900)*

La troisième étape consiste à refuser catégoriquement la linéarité du discours romanesque (la littérature a horreur de la linéarité), et donc d'exploiter au maximum ces techniques textuelles que sont le flash-back et ce que Dorrit Cohn nomme le psycho-récit qui résume des sentiments, des pulsions, des désirs diffus... Ne pas se priver du discours indirect libre (DIL),⁴¹ du monologue narrativisé, du monologue rapporté, etc. De toute façon, l'art poétique doit pouvoir combiner ces différentes techniques, ou alors la tâche de l'écrivain consiste à faire en sorte que les différentes techniques se combinent entre elles, ce qui est encore mieux pour créer du sens. Dorrit Cohn écrit : « Dans un milieu dominé par le narrateur, les formes monologiques revêtent une coloration ironique. Lorsque c'est le point de vue du personnage qui domine, psycho-récit et monologue rapporté ont tendance à se rapprocher l'un de l'autre, et à se rapprocher l'un de l'autre du monologue narrativisé... ».⁴² Là où a lieu le rapprochement surgit l'ailleurs du sens.

Le créole réunionnais est devenu langue régionale au début du XXI^e siècle,⁴³ un CAPES de LCR a été créé et en 2002, une licence de créole a vu le jour.⁴⁴ Comment voyez-vous le développement historique du créole depuis la départementalisation et la « minoration linguistique »⁴⁵ ?

La minoration linguistique demeure, même si la langue créole compte aujourd'hui parmi l'une des langues de France. Le développement d'une langue régionale ne peut se faire sans une réelle volonté de la population, sans une volonté politique non moins réelle, sans des moyens financiers appropriés. Par exemple, on a créé le CAPES de créole, dit LCR (langue et culture régionale), mais c'est un CAPES bivalent : français/créole, histoire/créole, et quand un professeur n'a pas d'heures en créole il enseigne uniquement dans l'autre valence. Il faut savoir également que les heures pour l'enseignement du créole dépendent d'une dotation globale horaire (DGH) que le rectorat attribue chaque année aux chefs d'établissement des collèges et des lycées. Ensuite, il est laissé aux chefs d'établissement et à leur conseil d'administration de voir si la priorité des priorités c'est de mettre en place un enseignement LCR ou de permettre aux élèves de mieux maîtriser la langue française, les mathématiques... et les heures attribuées sont orientées dans ce sens. Donc, la situation est complexe. Lorsque j'étais chargé de mission LCR auprès du rectorat, je me souviens qu'à l'époque

⁴¹ Voir à ce propos Bakhtine 1978.

⁴² Cohn 1981.

⁴³ Article 34 de la Loi n° 2000-1207 du 13 décembre 2000 d'orientation pour l'outre-mer (<http://legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000387814>).

⁴⁴ Souprayen-Cavery 2005 : 100.

⁴⁵ Souprayen-Cavery 2010 : 12.

nous avions les professeurs mais pas les élèves ; aux Antilles, ils avaient les élèves mais pas les professeurs. Je ne sais si cette situation a beaucoup changé...

Menant des recherches sociolinguistiques sur les pratiques linguistiques réunionnaises, Souprayen-Cavery évoque la notion « d'interlecte »⁴⁶ et souligne que le créole et le français « n'ont plus les fonctions communicatives qui leur étaient proprement imparties par la diglossie canonique [...] ces deux codes gommant leur frontière, en se mélangeant, en s'alternant, en s'imbriquant »⁴⁷. Comment voyez-vous les « identités épilinguistiques »,⁴⁸ les rapports entre la conscience linguistique, la langue créole et l'identité, l'imaginaire, l'appréhension symbolique ?

Je partage entièrement le point de vue de Souprayen-Cavery. La notion d'interlecte, comment peut-il en être autrement, est importante pour mieux comprendre l'évolution de la langue créole à La Réunion, pour mieux comprendre toute langue dans le contexte d'une langue dominante et d'une langue minorée. À propos des rapports entre la conscience linguistique, la langue créole et l'identité, l'imaginaire, l'appréhension symbolique, sans oublier la part psychanalytique, on peut dire qu'on est dans le domaine du diffus et de la confusion la plupart du temps. Je peux me tromper, mais je ne connais aucune étude sérieuse sur le sujet. Concernant les trois derniers aspects (identité, imaginaire, symbolique), il est difficile de s'en faire une idée précise car les textes écrits en créole sont de plus en plus rares et tentent même à disparaître de la scène éditoriale.

Il ne fait aucun doute que la langue créole est l'un des éléments fondamentaux dans le développement de l'identité, de l'imaginaire, de la symbolique, mais la vraie question est la suivante : à qui ce développement bénéficie-t-il ? Que faire pour freiner la francisation du créole réunionnais aussi bien à l'oral qu'à l'écrit ? Est-ce à dire que l'identité réunionnaise est en péril ? À long terme, oui, forcément, et avec elle l'imaginaire et l'appréhension symbolique. Il faut donc parler d'une identité métisse ou d'une identité plurielle non repliée sur elle-même mais ouverte au monde. Cette nouvelle perspective n'est pas pour me déplaire, bien au contraire.

⁴⁶ « L'interlecte est ce concept apparu en 1980 dans les travaux de Lambert Félix Prudent sur les dynamiques conversationnelles des Antilles en essayant de dépasser les concepts de continuum et de mésolecte. Au-delà des alternances codiques, des interférences, des calques et autres mixages de codes, le concept désigne l'utilisation de formes linguistiques qui ne relèvent ni typiquement du français, ni véritablement du créole, et qui semble participer de ces deux langues dans une conscience approximative du sujet parlant qui est en train de « mélanger » les deux codes ». *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibid.*, 101.

⁴⁸ Ayant pour objet l'activité du langage, les lectures. *Ibidem*.

Qu'on gomme les frontières entre les hommes, entre les langues et les identités, entre les imaginaires et les symboliques !

Trouvez-vous qu'il faut prendre en compte la variété dialectale⁴⁹ et fonder l'écriture du créole sur le principe de « l'interdialectalité »⁵⁰ pour créer l'unité graphique du créole réunionnais ? Pensez-vous que La Réunion est une « zone interlectale »⁵¹ où on peut parler d'un usage interférentiel de divers codes et comportements linguistiques ?

La première question concerne plus particulièrement les linguistes et je n'ai pas fait d'études linguistiques. Je peux dire ceci : vouloir créer l'unité à partir de la diversité est un vieux rêve : le tout dans l'un, et l'un dans le tout. Pourquoi pas ? Cela demandera beaucoup de temps, certes. Après tout, rien ne presse. Rien n'est urgent à La Réunion. Pour la résolution de ces problèmes de graphie du créole réunionnais, on évolue comme dans un temps figé. Personnellement, je ne suis pas convaincu que l'unité graphique du créole réunionnais passe par l'acceptation du principe de « l'interdialectalité », c'est une façon comme une autre d'être dans le confort de l'immobilité. Tant qu'on n'agit pas, on ne dérange personne. Les neurones s'activent, mais les faits demeurent têtus : trente-huit ans après la mise en place de Lékritir 77, nous sommes toujours dans la cogitation, perdus dans le rêve de l'unité dans la diversité, et cela peut durer encore longtemps, à moins d'un miracle, d'autant plus que l'usage interférentiel de divers codes existe bel et bien à La Réunion.

Comment le passage d'une société de plantation à une société de consommation, l'estompage des clivages traditionnels,⁵² l'extrême croissance démographique, l'augmentation du taux de chômage, les plans de migration et de relocalisation de la population⁵³ et « l'aggravation du malaise social »⁵⁴ ont-ils influé sur l'identité ?

Cette question peut faire l'objet d'une thèse de doctorat. Sincèrement, je n'ai aucune réponse sérieuse sur le sujet. En revanche, j'ai commencé à étudier le dossier des « enfants de la Creuse », et là je peux vous dire que

⁴⁹ Gauvin 2005 : 130.

⁵⁰ *Ibid.*, 136.

⁵¹ Eyquem 2010 : 83.

⁵² Chane-Kune 1993 : 6.

⁵³ À savoir les plans d'émigration impulsés par le pouvoir public : rapport Pellier (1955), politique de migration des pupilles (années 1960, 1970), « incitations pour les jeunes femmes réunionnaises à se rendre dans les départements du centre de la France pour y épouser des agriculteurs », service militaire en métropole, opération d'émigration organisée par le Bumidom (1963-1981 : Bureau pour le développement des migrations intéressants les départements d'outre-mer). Sandron 2007 : 7-26. Voir également Brown 2006 : 177-197.

⁵⁴ Chane-Kune 1993 : 8.

l'exil volontaire ou involontaire influe sur l'identité. Mais c'est un autre débat...

Vous écrivez qu'il est « plus facile de tenir un discours sur les Noirs marrons (littéraire, universitaire, sociologique) que de se lancer soi-même sur le sentier d'un marronnage culturel moderne »⁵⁵. Comment interpréter cette forme renouvelée du marronnage du point de vue identitaire ?

J'ai écrit cela il y a longtemps, très longtemps. Et parler aujourd'hui « d'un marronnage culturel moderne » ferait sourire plus d'un dans la mesure où il n'y a plus, selon moi, une forme quelconque renouvelée du marronnage tel que l'ont vécu une poignée d'esclaves autrefois, encore moins d'un point de vue identitaire. Peut-être que cette question est liée à la précédente, c'est-à-dire que l'estompage des clivages traditionnels, le chômage, l'illettrisme, la démographie galopante, les plans de migration qui continuent de plus belle (et il ne peut en être autrement), ont tué dans l'œuf l'idée même d'un possible marronnage culturel lié aux problématiques de notre époque. Pour qu'il y ait « marronnage », il faut qu'il y ait des rebelles, des hommes révoltés, des frondeurs... Je ne les vois nulle part, ni à La Réunion, ni en métropole au sein de l'élite française.

Trouvez-vous que langue babélie⁵⁶ qui « intègre au français des mots de toutes les communautés fondatrices du peuple réunionnais – mots africains, malgaches, indiens, créoles »,⁵⁷ créée et travaillée par Boris Gamaleya peut rendre la complexité de la subjectivité et de l'imaginaire réunionnais ?

La question ne se pose même pas pour moi : cette langue babélie n'existe pas. Peut-elle exister ? Je demande à voir. En tout cas, je ne l'ai pas encore rencontrée telle que vous me la décrivez. Si elle reste à inventer, votre question arrive trop tôt. Dans l'absolu, je répondrai oui. Mais quelqu'un peut répondre non et avoir raison autant que moi. Soyons sérieux : la complexité de la subjectivité et de l'imaginaire réunionnais, si cette complexité existe, peut passer par la langue créole, par la langue française et par la... langue babélie. Je connais la langue créole et la langue française : je ne connais pas la langue babélie. L'expression elle-même présente une connotation péjorative. Je demande à lire le premier roman écrit dans la langue babélie, par curiosité, sans me demander si l'imaginaire réunionnais y est ou pas dans sa complexité. Quand j'écris un

⁵⁵ Mathieu 2000 : 173.

⁵⁶ Cf. par exemple Gamaleya 2007 : 24-27.

⁵⁷ Mathieu 2000 : 172.

roman, je ne me pose pas ce genre de question, heureusement, sinon je serai moi aussi dans l'immobilité stérile du temps, et cela ne m'intéresse pas.

Votre œuvre est une mise en relief des pluralités identitaires,⁵⁸ une recherche des complexités⁵⁹ de l'altérité étudiées dans une perspective à la fois synchronique et diachronique. Où situez-vous dans votre parcours d'écrivain les dynamiques identitaires qui structurent et rythment votre existence ?

Les situations ou postures de l'écrivain sont multiples : on le retrouve au niveau des langues utilisées (français/créole), dans la mise en scène des cultures, des traditions, des croyances, des légendes, de l'expérience humaine. De ce fait, ce qui structure et rythme mon existence va structurer et rythmer mon parcours d'écrivain puisque le romancier, dit-on, écrit avec son sang, son souffle, son imaginaire, sa quête de l'ailleurs. Il est présent dans chacun de ses personnages et chacun de ses personnages donne à lire une part de lui-même. Plus qu'écrire, on s'écrit. Entre les mots et la mort, il y a l'écriture. Entre les mots et la vie, il y a tous les ratages qui nourrissent une écriture. Toute dynamique identitaire est donc écartelée entre ces deux forces qui, contrairement à ce qu'on pourrait croire, ne sont pas opposées. La mort est dans la vie comme au premier jour, j'écris certainement pour échapper à la mort. J'ai déjà écrit ceci : « On écrit sa vie pour la mort, seule lectrice digne de ce nom. Notre soumission à sa lecture dévorante tient de l'innommable. Elle nous touche des yeux, et notre voix se sauve, nos gestes se figent, notre regard s'éteint, notre vie s'anéantit. Avec la mort il n'est pas de relecture possible ; avec la vie, il n'est laissée aucune chance à la réécriture, aux jeux de correction. La vérité est dans l'épreuve de la lecture unique, la ligne d'horizon qui relie la vie à la mort... » (*Les mots à nu*, éditions Udir, 2000). Et j'ajouterai que ce qui relie l'écrivain à la vie, c'est le texte, parce qu'on écrit pour partager. Le mot est le lieu du partage. La mort est le lieu de la séparation. Mais attention, Masud Khan nous rappelle que « pendant des millénaires, les hommes ont à la fois *bâti* avec des mots et *tué* avec des mots ». ⁶⁰ Et selon lui, il est revenu à Freud une manière nouvelle d'utiliser les mots : la libre association.

⁵⁸ Il suffit d'évoquer les couches sociales d'origine ethno-linguistique et culturelle diverse (population blanche : métropolitains, bourgeoisie blanche, « petits-blancs » ; Réunionnais d'origine indienne, Chinois, Indiens musulmans, esclaves en provenance de l'Afrique de l'Est).

⁵⁹ Offord 2001: 80-82.

⁶⁰ Khan 1985.



*34. Hôtel du procureur général
Henri Georgi (entre 1879 et 1891)*

Vous menez dans vos œuvres une réflexion sur nombreux éléments essentiels à la constitution d'une identité réunionnaise. Comment concevez-vous votre identité ?

Je l'ai toujours conçue, mon identité, comme une identité plurielle ouverte sur le monde pour un dialogue des cultures.

Quels auteurs, quels thèmes et quels genres pourriez-vous indiquer comme vos principales sources d'influence ?

Les auteurs, ils sont multiples : de Victor Hugo à Muriel Barbery en passant par Marguerite Duras. Les thèmes sont de mon propre choix, que je puise dans l'histoire ou dans la réalité contemporaine de mon île. Les genres : le roman, les essais qui me permettent de mieux cerner le thème choisi.

Dans le rapport de La Réunion avec la France métropolitaine, peut-on parler d'une instabilité des « piliers psychiques de l'identité du sujet »⁶¹ ?

Plus aujourd'hui. Les Réunionnais voyagent beaucoup, les avions sont pleins, ce qui explique le tarif élevé des billets. Ce flux constant entre la métropole et La Réunion, La Réunion et la métropole, rapproche l'île de l'hexagone ; et puis, ce qui a changé, c'est que des milliers de jeunes Réunionnais vont faire des études à Paris, à Lyon ou à Montpellier ; les déplacements se multiplient, s'accroissent, et les jeunes retrouvent en métropole des parents proches. Tout cela, au contraire, consolide d'année en année la stabilité des « piliers psychiques de l'identité du sujet ». Je crois que, dans ce domaine, il faut adapter les concepts à la réalité du moment. Et que le discours ne soit pas empreint d'une idéologie qui n'a plus de raison d'être !

Comment voyez-vous l'état actuel et le futur de la littérature réunionnaise ?

La littérature réunionnaise a-t-elle un futur ? J'ose encore le croire. Et dans cette perspective, j'ai mis en place deux ateliers d'écriture de perfectionnement en 2013 et en 2014, en partenariat avec les ateliers d'écriture Gallimard. En septembre 2014, en partenariat avec la DAC-OI (Ministère de la Culture) et le Conseil Régional, nous avons invité à La Réunion Jean-Noël Schifano (mon éditeur chez Gallimard et directeur de la collection « Continents noirs ») et Antoine Gallimard. Après avoir participé aux ateliers d'écriture, dix écrivains ont eu l'opportunité de présenter leurs manuscrits à Jean-Noël Schifano, puis de les envoyer à la maison Gallimard. Malheureusement, aucun des manuscrits n'a été retenu par le comité de lecture. Et nous avons pris conscience du fossé qui existe entre une édition régionale et une édition nationale. C'est vrai que ces écrivains-là avaient frappé à la porte de l'une des maisons d'édition les plus prestigieuses de

⁶¹ Ghasarian 2008 : 15.

Paris. Il n'empêche que nos écrivains doivent continuer à fournir un effort colossal pour hisser le niveau de leur écriture. Pour l'instant, nous n'en sommes pas là. Je suis seul à être édité à Paris alors qu'il y a une dizaine de romanciers mauriciens qui publient chez Julliard, Laffont, de l'Ollivier, Gallimard. La littérature réunionnaise est à son niveau le plus bas sur le plan national où elle n'a aucune visibilité. Et donc, en 2015, je mettrai en place un nouvel atelier d'écriture avec le soutien des Collectivités locales, parce que nos écrivains ont la volonté de rattraper leur retard. C'est possible, mais cela sera long, très long. Pour le moment, le futur de la littérature réunionnaise est à peine visible dans un lointain brumeux. Il nous faut un bon cyclone !

Trouvez-vous que la littérature doit traiter des problématiques de la dynamique intersubjective, identitaire dans le contexte réunionnais ?

Bien entendu. Elle ne doit pas traiter que cet aspect lié à la quête identitaire (ne rétrécissons pas l'espace de l'imaginaire et de la créativité), mais elle ne peut pas ne pas le faire en tenant compte du fait que, comme une langue, aucune identité n'est figée dans le temps, elle évolue, tend de plus en plus vers une identité plurielle non frileuse, mais ouverte sur le monde. J'insiste sur ce point, car la dynamique de l'intersubjectivité, de l'altérité, de la tolérance est fondamentale pour l'avenir de notre île.

Tout écrivain doit réfléchir à ces problématiques sociétales liées au devenir d'une littérature digne de ce nom. Je vous renvoie à l'étude pertinente que Masud Khan a consacrée à *L'Idiot* de Dostoïevski : « Il fut le premier romancier authentiquement russe, et véritablement épique. Son œuvre est universelle – bien que typiquement russe par essence, empreinte tout à la fois de la tradition européenne, de sa décadence et de ses maniérismes. On ne s'étonnera pas de ce que le héros qu'il a choisi pour incarner » l'homme parfait « , le prince Muichkine, ait été élevé en suisse, mais que ce ne soit qu'en Russie qu'il parvienne à découvrir son véritable soi »,⁶²

On notera tout de même la formule « mais que ce ne soit qu'en Russie... », ce qui signifie que le prince n'aurait pas pu découvrir sa véritable identité ailleurs, nulle part au monde. Cela donne à réfléchir à tous ceux qui aiment la vraie littérature qui ne peut atteindre une dimension universelle que si elle traite (ne serait-ce qu'en partie) les problématiques de la dynamique intersubjective surchargées d'impulsions, de pulsions et de fantasmes à mettre en scène, dans une expérience de créativité qui revivifie la littérature elle-même, et peu importe si les forces en jeu et les préjugés moraux ne sont pas ressentis comme étant sa propre création. Tel est le fantasme textuel, qui permet à l'écrit d'exister à travers une création personnelle susceptible de pouvoir « atteindre une dimension universelle ».

⁶² Khan 1985.

D'après vous, quelle est l'importance de la littérature, de l'expression verbale dans la réhabilitation, réappropriation et redéfinition identitaires aujourd'hui ?

La littérature et ce qu'on appelle « l'oraliture » jouent un rôle important dans ce travail de réappropriation et de redéfinition identitaire qui ne date pas d'aujourd'hui. Je crois que ce travail a débuté dans les années 1970 avec toute la réflexion d'un Boris Gamaleya sur la langue créole (son lexique, si capital pour nous, publié dans le journal communiste *Témoignages*), d'un Jean Albany qui a publié plusieurs glossaires de la langue créole, d'un Christian Barat et d'autres universitaires de La Réunion qui ont collecté des contes et légendes aux quatre coins de l'île, d'un Axel Gauvin... Mais il faut compter aussi avec le théâtre, la musique... Il faut noter que ce travail de réappropriation n'est plus d'actualité, et encore moins systématique. La question ne se pose même plus. La vraie question : comment vivre son identité dans la confrontation avec l'autre ? Comment la faire évoluer en tenant compte du principe de l'altérité et de la tolérance ?

Est-ce qu'il y a des sujets problématiques dont il faudrait traiter dans l'écriture contemporaine dans le contexte réunionnais ? Quels sont les principaux enjeux de la contemporanéité ?

Dans le contexte réunionnais actuel (un taux de chômage aussi exorbitant que le taux d'illettrisme), il n'est pas, à mon avis, de sujets plus problématiques ou plus urgents à traiter que d'autres, dans le seul but de répondre aux enjeux de la contemporanéité, car nul n'est en mesure de dire aujourd'hui quels sont ces enjeux, ni quels sont leurs impacts sur le devenir de la société réunionnaise. Nous vivons presque au jour le jour, sans se projeter dans le futur, comme a su le faire Paul Vergès quand il pesait de toute son influence sur la vie politique locale (une vision qui, hélas, par le jeu des idéologies contradictoires, n'a eu aucun impact sur les orientations politiques, économiques et culturelles spécifiques à l'île).

Aujourd'hui, personne n'a repris le flambeau. Nos hommes politiques, de droite comme de gauche, se contentent de gérer le quotidien et de veiller à ce qu'il n'y ait pas de troubles sociaux graves. Ils y parviennent et c'est déjà un miracle. De la même façon, et je l'ai maintes fois dit, il nous a manqué un Frantz Fanon, c'est-à-dire que nous n'avons eu aucun scientifique pour réfléchir sérieusement sur le passé/présent de La Réunion. Résumons : aucune réflexion sérieuse sur le passé. On subit le présent. Aucune projection sur l'avenir. À partir d'un tel constat : la société réunionnaise va où elle veut, comme elle peut... et la littérature contemporaine suit le même chemin.



35. Hôtel du gouverneur – Henri Georgi (entre 1879 et 1891)



36. Déchargement de la canne à sucre - sucrerie Beaufonds, Saint-Benoît – Henri Georgi (entre 1879 et 1891)

Quels sont les enjeux et les défis les plus importants dans votre parcours d'écrivain du point de vue identitaire ?

Du point de vue identitaire, pas d'enjeux ni de défis majeurs, car la quête, la définition et l'affirmation d'une identité réunionnaise sont indissociables de mon histoire personnelle, de mon écriture, de mon engagement sur le plan socioculturel. Je ne conçois pas l'écriture d'un roman sans que soit abordée la question identitaire, sous des angles différents. Aborder par exemple le drame des enfants de la Creuse, c'est questionner l'identité dans sa dimension individuelle mais aussi collective, dans le contexte d'un exil involontaire, certains parlent même de « déportation », et donc c'est pire, puisque le contexte renvoie à un monde coupé de ses racines pour toute une génération sacrifiée. Comment sont-ils parvenus à reconstituer un semblant d'identité de groupe, à rassembler les morceaux du moi dilué dans les eaux de la Creuse et de l'épouvante ? Comment éviter le repli sur soi en attendant un hypothétique retour au pays natal ? Comment ne pas devenir un épouvantail, selon la formule de Boris Cyrulnik ? A partir de ce questionnement, on comprend que les véritables enjeux se situent au niveau de l'écriture et le défi permanent c'est de savoir de quelles façons l'écriture portera une telle tragédie, comme la femme porte l'enfant du viol ou de l'inceste. J'écris, et ceux qui souffrent doivent garder espoir. Aucune souffrance ne sera oubliée, ni aucune joie, ni aucun rêve. Encore faut-il tordre le cou au hasard et croire que, même après le chaos, l'histoire nous le prouve, la vie est capable d'inventer un autre monde. Le défi que l'écrivain doit relever : être d'ores et déjà de cet autre monde.

Umar Timol

Maurice

Dans un entretien accordé à la revue *Francopolis* en 2004, vous avouez vivre et éprouver un écart entre l'espace rationnel, pratique du monde entrepreneurial et la « dimension onirique »⁶³ du monde poétique (espace d'interrogations, de sensibilité littéraire, de quête). Comment cherchez-vous à concilier ces univers ?

J'ai l'impression de vivre simultanément dans plusieurs univers, fort dissemblables. Et il n'est pas toujours évident de passer d'un univers à l'autre. Je pense que l'écriture est un vouloir perpétuel, que j'écris toujours parce que l'écriture travaille à chaque instant mon inconscient, que je vis par et pour les mots, on peut dire que les mots demeurent toujours à la lisière de mon être. L'écriture est ainsi en moi, elle est semblable à un souffle qui m'habite et me possède et il n'est pas toujours évident de renouer avec le réel. Mais je crois qu'il est important de faire autre chose, de travailler, de s'ancrer dans le réel, d'être au contact de la vie, du monde, il faut qu'il y ait un va-et-vient permanent entre l'écriture et le réel, il faut s'en nourrir, en faire la substance de son écriture. Même si je préfère dans un certain sens le monde des mots.

« Ma langue maternelle, – la sève qui nourrit ma parole, la sève qui abonde dans les couloirs de mon inconscient, la sève qui retrace les souvenirs de l'enfance, la sève qui a irrigué mes premiers pas, la sève qui irriguera mes derniers balbutiements, – est le créole mais, – est-ce parce que l'île est le lieu de la fracture, île-torturée, île-tourmentée ? »⁶⁴. « Je suis insulaire sans l'être tout à fait. Cette île m'influence et influence mon écriture. Il y a un sentiment d'étouffement, parce que c'est une île minuscule. Ce que j'écris découle de cette expérience insulaire [...] L'insularité c'est déjà moi, je vis en moi, j'écris ce que je suis. Il y a l'insularité parce qu'on vit dans une île, mais il y a aussi l'insularité de mon être. »⁶⁵ Quelles connotations topopsychologiques assignez-vous à l'île, à la condition insulaire, archipélique, à l'aire indianocéanienne ?

L'insularité a un caractère paradoxal. Il n'est pas toujours évident d'en parler à un étranger. D'une part il y a ce sentiment de l'étouffement, de vivre dans un lieu fermé, d'un horizon plombé. D'où ce perpétuel besoin de fuir, de dépaysement. Il y a aussi un autre sentiment, celui d'une intense médiocrité, on se croit au centre de tout alors qu'on en est véritablement à la périphérie.

⁶³ Soris 2004.

⁶⁴ Timol 2008 : 15.

⁶⁵ Timol 2009.

Mais en même temps c'est mon lieu d'ancrage et je me demande si je pourrais vivre ailleurs. Tout ça est assez curieux finalement, désir de fuir l'insularité et envie d'y retourner. Je crois qu'on peut parler d'un rapport amour-haine, c'est un ancrage qu'on veut dépasser mais qui nous ramène à son emprise, constamment.

Je pense qu'il serait intéressant d'étudier l'imaginaire insulaire. En parcourant les écrits des auteurs mauriciens on découvre une sensibilité commune mais on n'arrive pas toujours à la cerner, à la préciser. Il y a tout un travail à faire dans ce domaine.

Je ne me sens pas vraiment une appartenance indianocéanienne. Sans doute, comme de nombreux mauriciens je suis tourné vers les vastes continents, notamment l'Occident. Mais je pense qu'il faudrait cultiver cette identité, ainsi tisser des liens avec les îles aux alentours.

Quels auteurs, quels thèmes et quels genres pourriez-vous indiquer comme vos principales sources d'influence ?

Je lis énormément et il y a beaucoup d'auteurs qui m'ont grandement influencé. Camus, Sartre, Le Clezio, Neruda, Tagore etc., la liste est très longue. Il y a des thèmes qui me travaillent, qui m'obsèdent, le désir de sens, la quête de l'autre, la quête identitaire, le rapport à l'Occident, la recherche du sens ou encore le dévoilement de l'être, la quête spirituelle.

Je crois que je rationalise l'écriture. Ainsi, dans le cadre d'une entrevue on tente d'expliquer ce qu'on fait. Finalement l'écriture est, dans une grande mesure, un acte inconscient qui échappe au sens. Certes, elle exprime une volonté mais est-ce qu'on choisit ses thèmes ou est-ce que ce sont les thèmes qui nous choisissent ? C'est d'autant plus vrai pour la poésie, qu'on ne peut toujours expliquer, c'est comme être en présence d'une force ou d'une énergie en soi, mystique peut-être, qui s'exprime à travers les mots.

Vous menez dans vos œuvres une réflexion critique sur de nombreux éléments essentiels à la constitution d'une identité mauricienne, indianocéanienne. Comment concevez-vous votre identité ?

Le plus simple serait de dire identité métisse mais je me méfie un peu de ce mot qui me semble être une utopie facile. On propose, il me semble, naïvement le métissage comme une solution à la guerre, à la violence. L'interculturel, comme prôné par d'autres, est un raccourci de l'esprit qui n'a guère, à mes yeux, de sens.

Comme je l'ai dit plus bas j'ai le sentiment que nous sommes à la périphérie du monde et que nous y sommes au centre en même temps. Ainsi je pourrais me rendre en des lieux très différents et y ressentir un sentiment d'appartenance, en Inde (je suis d'origine indienne), à la Mecque, (je suis musulman), à Paris (je suis très influencé par la culture occidentale). Le

Mauricien peut ainsi se sentir chez soi en de nombreux endroits. Ceci dit je me méfie de toute utopie identitaire, je vois l'identité ainsi, semblable à un arbre fermement enraciné dans la terre de ses origines mais ouvert au monde, à tous les vents du monde.

Pourquoi écrivez-vous ? Quel est votre art poétique ?

Pour faire élégant je pourrais dire par ce que je ne peux faire autrement. Mais je crois que les raisons sont multiples et complexes, parce que je suis un lecteur boulimique, parce que j'ai toujours aimé les livres, parce que j'aime la beauté, parce que c'est une façon d'être au monde, parce qu'il y a une part de narcissisme en moi, parce que c'est une façon de fuir l'anonymat. Ainsi je me demande parfois ce qu'aurait été ma vie sans l'écriture. Je suis, à vrai dire, en quête de quelque chose, je ne sais trop quoi. Mais je pense que cette quête me mènera à une lumière, à un texte qui émergera littéralement de mon corps, un texte qui sera pure lumière.

Comment voyez-vous l'apport de la réflexion théorique et littéraire sur l'identité mauricienne (et indianocéanienne) ?

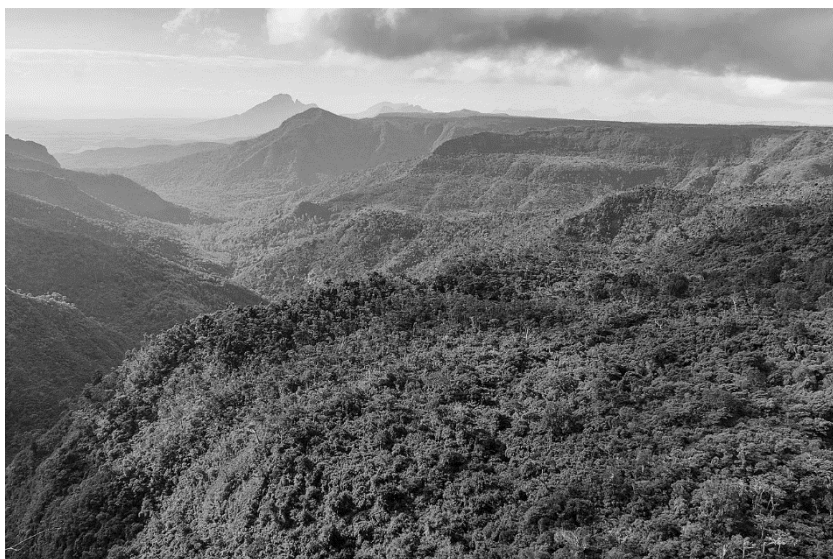
N'étant pas universitaire, je ne suis pas bien placé pour en parler. Il m'arrive, cependant, de parcourir les écrits des universitaires, toujours fort intéressants, très riches, mais j'ai le sentiment, très subjectif il est vrai, qu'il reste encore à écrire un grand livre théorique pour cerner la littérature mauricienne, pour vraiment l'expliquer, pour comprendre sa dynamique, son être, si on peut dire.

Originaire de l'île Maurice, vous êtes diplômé de l'University College de Londres. Par quels moyens cherchez-vous à sortir de la posture parfois paralysante ou au moins réductrice des pratiques d'observation et d'interprétation occidentales, de l'herméneutique académique, de l'héritage intellectuel européen ?

C'est une question importante. Quel rapport donc établir avec une civilisation dominante, qui exerce une forte séduction ? Comment faire émerger une parole autre ? Je crois que l'artiste du sud fait face à une structure de la pensée qui se veut être la pensée tout court, un discours homogène qui dit un regard sur le monde et qui pense que ce regard est une finalité. Il s'agit donc, il me semble, pour cet artiste, d'articuler un autre regard, un autre désir, qui raconte ce qu'il est, dans toute sa complexité, son humanité, il s'agit peut-être, dans un premier temps, de se raconter à soi-même, de dialoguer avec ceux qui nous ressemblent, avant de parler aux autres. Cette parole est une affirmation de son humanité, un refus de la caricature qui provient de l'ailleurs mais plus encore elle est une forme de résistance.



40. Terres des Sept Couleurs - © CEphoto, Uwe Aranas



*41. Parc national des gorges de Rivière Noire
© CEphoto, Uwe Aranas*

« Puisque la langue est aux confins, puisque la langue ne m'appartient pas, puisque la langue participe à la transcription de ma part d'indicible et de sacré [...] elle sera langue-créole, langue-séga, langue-tam-tam, langue-islam, langue mystique, langue hybride, langue bâtarde, elle sera langue à l'entre-deux, langue charpentée par le ressac des impossibles rencontres, elle sera langue pour dire le silence, langue du jamais-dire [...] éventrée et dépouillée, constamment réinventée et constamment changée. Ce sont les impasses de la langue qui rendent ma poésie possible. Je suis poète à défaut d'une langue. »⁶⁶ Petite enfance en créole, études et formation universitaire en anglais, écriture en français. Quel est le rôle de la pluralité linguistique dans votre œuvre, de l'imaginaire multiple que vous transposez en texte ?

Je crois qu'elle a une place essentielle. On peut considérer que cette pluralité linguistique est un tourment perpétuel pour moi. Je suis artiste et j'ai besoin perpétuel de créer mais dans quelle langue créer ? J'ai le plus grand mal à écrire en créole, qui est ma langue maternelle, l'anglais reste pour moi une langue étrangère, j'écris essentiellement en français mais avec un sentiment de trahison, car je ne la possède pas entièrement. Mais peut-être que cette absence dans le rapport à la langue est ce qui génère justement la poésie, on crée parce qu'on éprouve un sentiment de manque.

« Il y a une autre thématique qui m'intéresse : la question identitaire à Maurice. On a la chance d'évoluer dans une société plurielle. Cela se passe plutôt bien, mais il y a des lieux de fracture... Ce n'est pas toujours évident. On passe à côté de l'Autre. Nous avons un rapport difficile à l'Autre. Il est essentiel de s'enrichir au contact de l'Autre. L'identité, c'est un lieu d'ancrage et un lieu de dépassement. »⁶⁷ D'après vous, quelle est l'importance de la littérature, de l'expression verbale dans la réhabilitation, réappropriation et redéfinition identitaires à l'époque postcoloniale ?

J'ai pas mal d'interrogations sur la place de la littérature dans le contexte insulaire. Je crois qu'il est tentant quand on parle de littérature de se gargariser de grands mots, révolte, altermondialiste etc. Mais quelle est la place réelle et effective de la littérature dans notre société ? N'est-elle finalement qu'un exercice qui s'adresse aux initiés ? Est-ce que les mauriciens s'y intéressent vraiment ? J'ai de sérieux doutes à ce propos. Je parlais de cela à mon fils récemment, je lui ai dit qu'on ne peut sous-estimer ni surestimer le rôle de la littérature. Elle est dans ce sens essentiel, comme une parole à la périphérie du monde mais sans laquelle le monde ne saurait

⁶⁶ Timol 2008 : 16.

⁶⁷ Timol 2009.

être. Elle n'est qu'un filament dans le 'tapestry of the world' mais un filament essentiel.

« [...] la pratique de la poésie à Maurice vous apprend la solitude pénible des incompris car vous vous heurtez constamment à un mur, indestructible et impassible, nommé indifférence [...] Je ne vais pas vous parler de tout ça car c'est un combat inutile, c'est une cause perdue, on ne peut guérir un peuple de son inculture »abbysimale« [...] I had a dream, i had a dream, pas demain, pas le lendemain de demain, pas le surlendemain de lendemain, un temps quand les Mauriciens s'intéresseront à la culture, aux petites choses de l'esprit, à ces petites choses qui bousillent, remuent et transforment la matière grise, à ces petites choses qui rendent la vie un peu moins dérisoire. »⁶⁸ Comment voyez-vous la scène culturelle, littéraire à Maurice et le futur de la littérature mauricienne ?

Je vais utiliser une fois de plus le même mot : paradoxe. La vie de l'artiste mauricien est loin d'être simple, on a du mal à comprendre la vocation artistique, il est souvent isolé, il se sent seul, il doit pratiquer un travail alimentaire car ses revenus provenant de son travail artistique ne sont guère suffisants. Mais en même temps, la scène littéraire, par exemple, est relativement dynamique, on ne compte plus le nombre de livres publiés, les auteurs mauriciens accèdent aujourd'hui à une reconnaissance internationale, ils sont aussi très médiatisés dans la presse locale. Et si on compare notre sort à celui d'artistes de pays très pauvres, elle est enviable, dans une certaine mesure. Ainsi, la situation de l'artiste est semblable à celle de notre pays, à mi-chemin entre la médiocrité et l'excellence, on a toutes les raisons de se plaindre et toutes les raisons d'espérer.

L'écriture peut devenir un chantier de reconceptualisation, un laboratoire thématique de sujets tabous. Est-ce qu'il y a des sujets problématiques dont il faudrait traiter dans l'écriture contemporaine dans le contexte mauricien ? Quels sont les principaux enjeux de la contemporanéité ?

Je crois qu'il y a de nombreuses thématiques à explorer, des thématiques fortes comme le caractère paradoxal de l'île. Ainsi Maurice est un bel exemple d'une réussite (lire par exemple un article du prix Nobel Stiglitz à propos de Maurice) mais elle est en même temps une société aveuglée par la quête effrénée du pouvoir, de l'argent. J'ai le sentiment d'un profond dérèglement qui gangrène les racines de notre société alors même que nous pratiquons une hyper-religiosité. Il est nécessaire de s'interroger sur les raisons d'être à cet enlissement et quelles pourraient en être les

⁶⁸ *Idem.*

conséquences. Cette île qu'on dit être un paradis, qu'on ne cesse de citer comme exemple à travers le monde est paradoxalement un chaudron qui attend d'exploser.

Je suis frappé quand je lis des auteurs mauriciens par la part de violence dans leurs écrits, qui traduisent, me semble-t-il, la violence larvée de l'île. Ce thème de la violence s'impose aux auteurs car on ne peut y échapper.

« Écrire, c'est avant tout une quête existentielle. »⁶⁹ Quels sont les enjeux et les défis les plus importants dans votre parcours d'écrivain du point de vue identitaire ?

L'écriture est, à mes yeux, un cheminement qui mène au sens. Je ne sais si je vais y parvenir un jour, ainsi ancré dans un espace de lumière, réconcilié avec moi-même. Peut-être que l'écriture ne sera alors plus nécessaire, puisqu'elle émane d'une absence en soi. Je suis convaincu, aujourd'hui, que la mystique, soufi notamment, est le lieu de la libération intérieure. Je pense que mes écrits sont, dans un certain sens, un pèlerinage vers ce lieu.

« L'Île Maurice est une île assez paradoxale. Je suis musulman. Les enfants sont encore innocents : mon fils est ami avec tout le monde. Il n'y a pas encore de communautés pour lui. Après, il y a ces ghettos. J'étais musulman dans une école catholique... Petit, on allait au-delà de ces cloisonnements. On a tendance à le perdre après. C'est une société où il y a pas mal de divisions. »⁷⁰ Trouvez-vous que l'écriture est capable de sonder et cartographier les régions inconnues de l'identité et de l'altérité ? Pensez-vous que la littérature a une responsabilité dans le renouvellement de nos lectures du monde, de notre champ herméneutique pour défaire les cadres notionnels rigides, les catégorisations ethno-centristes, réductrices ?

Je crois effectivement que la littérature a ce pouvoir, qui est de cartographier, comme vous le dites, les régions inconnues, elle sert à dévoiler l'être dans toute son humanité et sa complexité. J'ai longtemps écrit avec un sentiment de désespoir, m'interrogeant sur la nécessité et le pouvoir des mots. N'est-ce pas ultimement un acte futile, qui ne sert à rien, qui ne mène à rien ? Mais j'ai compris que l'écriture s'inscrit dans une démarche mémorielle, c'est témoigner de ce qu'on est, c'est lever le voile, si on veut, sur l'être. L'écriture n'est ainsi jamais innocente. La poésie, par exemple, du moins dans le cadre insulaire, ne change pas le monde, mais elle participe à sa métamorphose. On peut considérer que le texte écrit est comme une bouteille à la mer, on ne sait jamais ce qu'il adviendra d'elle, son pouvoir ou son impuissance se déploie bien après.

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ *Idem.*



42. Île Maurice (Shardan)



43. Port Louis (Peter Kuchar)

Khal Torabully

Maurice

Pourquoi écrivez-vous ? Quel est votre art poétique ?

Je ne connais pas une réponse qui pourrait me satisfaire totalement en ce qui concerne cette question. Si je veux aller vite, je balbutierai ceci : écrire, c'est être pour moi, et être pleinement dans le potentiel de l'île natale, l'île Maurice, faite de plusieurs vagues migratoires, devenue, dans ma poétique, une métonymie d'univers plus vastes, de cultures et d'imaginaires à articuler... J'ajouterai que j'écris aussi parce que je crois que j'ai été privé de mon dire « naturel », de l'autorité intérieure qui sied à une culture ayant droit de cité. Il fallait donc, à un moment de mon être, de mon histoire, m'ancrer et me fluidifier dans la création verbale. Et ce verbe à inventer est souvent celui des peuples qui ont « bricolé » leur présence au monde, en ce qui me concerne, dans la deuxième moitié du XX^e siècle. J'avais écrit, dans un texte poétique, qu'écrire, c'est « compenser les failles de mes archives ». C'est peut-être là le lieu nodal de mon expression, qui m'a taraudé depuis une quarantaine d'années. Puis, petit à petit, le départ pour la France aidant à me faire prendre conscience de mon être fait de plusieurs histoires, je me suis posé dans une perspective archipélique, dialogique, dans son acception bakhtinienne, oscillant entre polyphonie et plurilinguisme, me permettant de discourir avec les altérités comme espace privilégié de mon écriture poétique. Et puis, (et avant tout ?) dirais-je, j'écris avec une certitude tâtonnante qu'il y a cette capacité de la langue à redonner au monde l'épaisseur que vous rêvez lui donner ; épaisseur qui est là, dans son opacité, et qui attend d'être discursifiée.

La langue est parfois cathartique dans l'écriture poétique. Et je pense que le fait de pouvoir revenir à la langue, à mes langues, est un grand privilège, écrire est une façon de les ensemercer de ma chair et du corps des autres. L'art poétique, de plus, nous donne cette grande possibilité de toucher à la matérialité phonique et sémantique des langues, de jouer avec et aussi, du fait de l'inspiration poétique, d'être joué par elles. Mes raisons paraissent complexes, mais en même temps elles sont simples et émanent d'une poétique du lieu, de l'espace, de l'amour de la langue, des langues, des imaginaires. Que dire d'autre ? J'écris car j'existe aussi dans ces ailleurs des langues et d'imaginaires, dans une inquiétude et une imagination, corallienne, viscérale des humanités, dans la nécessité de jeter des passerelles entre les mémoires, les histoires, les cultures, de revenir aux non-dits, aux paroles à exhumer, à mettre en relation. L'écriture s'est imposée à moi dans cet entrecroisement, pour explorer la réalité troublante du monde, car exprimer par les mots livre tant de joies, comme tant de défis. Oui, écrire, en bredouillant encore, c'est respirer l'air qui vient de cet ailleurs de la

langue, celui qui fonde la possibilité d'habiter et de penser les mondes d'apparence disparates. L'écriture me permet d'effeuiller ce monde palimpseste où, par les vicissitudes de l'Histoire, j'ai poussé mon premier cri, en ne sachant pas où mon père a poussé le sien, loin là-bas, dans les Caraïbes, à Trinité-et-Tobago.

Cela ne vous surprendra pas, au vu de cette volonté de maintenir les diversités dans le souffle du texte poétique, que l'art poétique que je côtoie s'ouvre à des expérimentations poétiques qui investissent une complexité fondamentale, celle mêlant la texture de la diversité humaine et le pluralisme linguistique et culturel. Aussi, l'*ars poesis*, tel que je le conçois, est l'art de l'écriture de ma pluralité par excellence, celui qui mène l'écrivain à dépasser le doute de la langue, et aussi, d'investir ce doute intrinsèque du poème, pour s'emparer de ses possibles, pour être habité de l'ensemencement à l'œuvre dans nos visions du monde.

Comme on peut le comprendre, les niveaux de sens qui y sont réactivés et la signifiante qui en résulte, sont en écho, en miroir avec une vision du monde, même si ce miroir se fissure pour laisser passer des images qui échappent au contour des miroirs, des cadres. Écrire le poème, fondamentalement, c'est relier l'énonciation à cette signifiante accrue de la diversité des imaginaires, des inconscients, des textes. Cela demeure pour moi une quête sans cesse renouvelée, car ce réservoir est inépuisable. Cet aspect de sens pluriels a conforté chez moi la musique des signifiés, ce « ré-équilibre » inconscient et conscient du signe. Et de l'incorporer dans la démarche naturelle, sonore, du poème, qui est du signifiant avant toute chose. Peut-être, donc, en tant que poète des espaces multiples, suis-je un passeur d'imaginaires non seulement dans la sémantique du texte, mais aussi en étoffant la fonction poétique de façon plurilingue, ouvrant le signe monosémique de la langue à une polyphonie et une polysémie. Dans cet espace du poème corallien – je préfère le corail au rhizome, comme je l'ai écrit par ailleurs – les jeux entre les différents niveaux de l'expression, dans leur matérialité même, dessinent une épaisseur du signe ouverte aux poétiques de l'autre.

Les œuvres que vous avez publiées forment les éléments d'une mosaïque qui constitue « une poétique de la mondialité »⁷¹. Vous soulignez que la culture arabo-musulmane était toujours un opérateur densifiant les échanges interculturels.⁷² Espace de transgression, la Maison de la Sagesse donne la voix à la communauté juive aussi après un silence de plusieurs siècles.⁷³

⁷¹ Cf. Atéba 2008.

⁷² Torabully 2013.

⁷³ *Idem*.

L'objectif de ce lieu de rencontre est de réactualiser, revivifier « la diversité et la densité de la culture arabe »⁷⁴. Lorsque vous parlez de cette institution, vous proposez une lecture élargie de la culture arabe que vous qualifiez de « culture du mouvement qui permet la rencontre avec l'autre »⁷⁵. Votre œuvre est une mise en relief des pluralités identitaires, une recherche des complexités de l'altérité étudiées dans une perspective à la fois synchronique et diachronique. Où situez-vous dans votre parcours les dynamiques identitaires qui se manifestent dans la création de la Maison de la Sagesse (MDS) ?

J'aime ces entrelacs de questions qui se tissent entre textes et un espace du Divers qui les métaphorise, la Maison de la Sagesse. Ils expriment une démarche scripturaire qui épouse une poétique de l'espace, du lieu, et une poétique de convergences des imaginaires. Car, les deux indiquent que l'interaction entre les géographies, les mémoires, les histoires ne saurait se couper de lieux symboliques, où les sens et les signes ont été en contact, en réfraction, comme en concrétions transculturelles. Démêlons, si vous le voulez bien, l'écheveau, pour une meilleure compréhension de ces paradigmes qui se croisent dans cette question à niveaux multiples...

La MDS, qui est un espace réactivé et réactualisé dans la dynamique des routes de l'UNESCO, était à la croisée des histoires et des mémoires, aux confluences de l'Orient et de l'Occident, et l'ancrer à Grenade, dernière ville musulmane de l'Andalousie, dans une démarche citoyenne transfrontalière signifie qu'ici, symbole parmi les symboles, il est urgent de redonner voix aux diversités, notamment monothéistes qui ont non seulement connu des réfractions, des conflits mais aussi des « convivances », des convivialités, des convergences. Puis, à Grenade, tout cela semble figé, mis de côté, l'esthétique de l'Alhambra ayant servi à masquer les questions éthiques, notamment celles qui sont dans l'inconscient andalou, espagnol : que faire, que dire de son passé de convivencia, de son passé juif et musulman ? Le fait de redonner voix, après cinq siècles, aux juifs sépharades, sous la forme de la prise de parole de Beatriz Sola, directrice du Musée Sépharade de Grenade, lors des activités inaugurales de la MDS à la Bibliothèque de l'Andalousie en 2013, signifiait que l'on renouait avec un passé où juifs, chrétiens et musulmans vivaient ensemble, produisaient de la poésie, de la culture, de la science, un Sens pluriel, du fait des échanges entre les religions, les cultures, les histoires. Et cela signifiait aussi que dans un monde mondialisé par la Bourse, la banque et le commerce, conçu comme binaire et alimenté par le « choc des civilisations », il nous est nécessaire de construire, à partir des épisodes réussis (la MDS, rappelons-le, a été une entreprise transdisciplinaire, transculturelle et transfrontalière) de mise en

⁷⁴ Torabully 2013.

⁷⁵ *Idem.*

contacts entre les monothéismes et les autres, un exercice mêlant arts, textes, mémoires pour adresser l'éthique du monde actuel alimenté par la peur de l'autre, où les écarts se creusent et les incompréhensions foisonnent. Il convient de ne pas occulter cette négociation de la diversité dans les faillites du discours dit civilisationnel, happé par les conflits de religions, achoppant sur des apories du sacré.

En posant la MDS dans cet espace ibérique où l'Europe vivait un humanisme de la diversité, non exempt de ses querelles, de ses guerres, mais qui a donné de nombreuses voix (Avicenne, Averroès, Maïmonide...) ayant alimenté la Renaissance, l'idée est de puiser dans cette capacité de la Cité à se penser dans un creuset de langues, de religions et d'imaginaires reliant Orient et Occident, sans oublier l'Afrique. À Grenade, j'avais rappelé que les Indes, ces Indes vers lesquelles Christophe Colomb était parti à la chute de Grenade en 1492, dans cette Andalousie faite de Suds et d'Orients, ces Indes de la diversité qui animent ma poétique corallienne se retrouvent en amont dans le projet des Grandes Découvertes. On essayait d'aller par une voie alternative sur la route des épices, en traversant l'océan ténébreux. Les isthmes, les points de contact, ne sont pas loin de cette région, avec le détroit de Gibraltar, avec la conjonction de la Méditerranée et de l'Atlantique. La route de la Soie, celle des épices, se retrouvent au sud de l'Espagne, reliant la Grande Péninsule indienne à la péninsule ibérique, et ces routes, ne l'oublions pas, ont permis des transactions non seulement commerciales, mais aussi celles des identités, des imaginaires, des civilisations, du savoir, des sciences. En proposant la Maison de la Sagesse, il m'importait de l'inclure dans cette dynamique inclusive, dialogique. Les altérités sont à appréhender dans cette dynamique de mouvement, d'échanges, autant que de concrétions culturelles et mémorielles. Il est évident que j'ai fait référence, lors de la présentation de la MDS à l'UNESCO, à la mobilité du monde arabo-musulman, qui s'étendait de Canton à l'Andalousie, en vue de réactiver une dynamique avérée ; et toute une tradition de voyages, de routes du commerce, a donné naissance à un âge d'or de la géographie et de la cartographie. N'oublions pas que l'Islam fut révélé à la Mecque, sur la route caravanière reliant la Méditerranée et l'océan Indien.

La péninsule arabique, autre région d'isthmes, est à équidistance entre l'Asie, l'Europe et l'Afrique, et tant que cette mobilité est là, les imaginaires, les cultures, les savoirs se mêlent inexorablement. Cela a existé par le passé, et l'idée est de réactiver et de contextualiser cette fluidité dans le bien vivre-ensemble, pour favoriser une possibilité de renouer avec les réussites de la convivencia. D'où notre souci de rappeler à Grenade la présence juive, qui a constitué un des termes de la relation de ces sociétés où les routes venant d'Asie et d'Afrique se croisaient par le commerce et la culture. Et d'y ancrer une mémoire commune entre les trois monothéismes qui gagneraient à

mieux se connaître pour mettre un terme à des violences qui secouent le monde contemporain. Il est impensable de ne pas s'adresser à la réalité des guerres des identités, des symboliques religieuses qui s'y imbriquent, en occultant cette donnée lourde de sens.

Vous menez dans vos œuvres une réflexion critique sur de nombreux éléments essentiels à la constitution d'une identité mauricienne, indianocéanienne, coolie. Comment concevez-vous votre identité ?

Pour moi, encore une fois, cette question est beaucoup plus complexe qu'elle n'y paraît. Peut-être que je ne peux me définir à partir d'un seul prisme, d'un lieu fermé, figé. Je travaille les identités selon un axe de mise en relations, de constructions par la littérature, l'imaginaire et aussi par des analyses. Je pose le postulat que l'appréhension de ces humanités ne saurait réduire au même. La grande tentation du débat du « choc des civilisations » est celle du binaire, du nous contre les autres irréductibles à ma culture, à mes valeurs, à ma langue (on revoit fleurir l'opposition binaire, dans son sens premier, entre le « barbare » et le civilisé).

Les grecs se référaient au barbare comme étant celui qui n'avait pas de langue, et le fait de ne pas avoir une langue signifie que vous êtes en dehors de l'espèce humaine. Cela fait écho à ce que je vous disais à propos de ces prémisses qui m'ont dirigé très tôt à écrire. Aussi, en vous taxant de barbare, sans langue ou pensée articulée, ne parlons même pas de votre inscription dans une esthétique, on peut justifier, au nom d'un système de valeurs dominant et pensé comme universel de façon monologique, qu'il vous est permis de vous débarrasser de cet autre malfaisant, bestial, ou d'en faire le bouc-émissaire tout trouvé en temps de crise structurelle du système, comme c'est le cas actuellement sur le vieux continent. Ceci est proche d'une tentation d'exclusion, d'affrontement, de rejets, de la peur de l'autre. Renouer avec une lecture plurielle est la meilleure façon de questionner les racismes et les racialismes, les radicalisations qui sont les antichambres de la diversité, car elle montre l'inanité de réduire l'autre au même et que cela relève d'un fantasme servant à justifier le meurtre. Dans ce cadre de pensée dynamique, relationnelle, plurielle, pour revenir à l'identité mauricienne, elle est tout sauf une identité figée ou pétrifiée ou hyperpolitisée pour des raisons politiques ou de pouvoir. Elle contient la grande richesse des négociations infinies, souvent imperceptibles, car l'identité est mouvement, et elle se définit selon de multiples critères, comme on le sait.



44. Marché à Port Louis (Simisa)



45. Port Louis (Simisa)

De par son peuplement corallien, l'identité mauricienne, encore à accomplir, je le rappelle, se doit de se relier aux identités ancestrales des Indes, de Chine, des Afriques et de l'Europe. Elle doit tenir compte de ses vagues migratoires, de la nature de celles-ci, de l'Histoire non pas seulement enseignée par les anciens maîtres britanniques ou autres, mais commencer/commenter son récit différencié, et le réactualiser face aux défis actuels, qui sont le bien vivre-ensemble de ses différentes composantes, en arriver à un consensus transculturel sans renier à la nécessaire reconnaissance de sa diversité, et cela signifie un exercice délicat, continu, souple. Cette matrice locale doit se féconder des apports de l'océan Indien, qui a abrité la route maritime des épices, en somme le rêve de l'Occident, celui qui a généré son siècle de découvertes. Les Indes ont longtemps aimanté l'imaginaire occidental, j'en donne pour preuve les textes et voyages de Vasco de Gama et de Colomb, qui ont été les avant-gardes de l'Europe du capitalisme transnational au XV^e siècle et au début du XVI^e siècle.

L'identité coolie, si je puis en parler d'une, c'est celle qui est résolument ancrée dans un statut juridique lié au contrat de travail, marqueur de l'engagisme. Le coolie est celui qui part ailleurs avec un contrat, et à la suite de l'abolition de l'esclavage, il a un *habeas corpus*, et dans sa migration, il va mettre les Indes, la Chine, notamment, au contact d'autres cultures dans les sociétés coloniales. Cette identité est donc définie par le départ, la traversée océanique et l'articulation de son identité de migrant à celle d'autres personnes venant de contrées différentes. L'identité du coolie ou de l'engagé marque pour moi la matrice des identités du monde contemporain, étant occasionné par un déplacement géographique, sur un motif économique, engageant un bouleversement de ses repères ataviques au vu de la mise en relation avec d'autres identités. En cela, elle est postmoderne, en ce sens qu'elle dépasse les définitions des identités liées à une ethnie ou à un essentialisme, en articulant l'identité dans le principe de la mobilité et du pluralisme. Cela, dans une certaine mesure, est à l'œuvre dans la mondialisation actuelle. De cette dynamique née sur les routes de la main-d'œuvre, un humanisme de la diversité est né, dont la poétique de la coolitude rappelle ce devoir de penser les identités comme un corail, avec ses concrétions, ses ancrages, mais en étant irrémédiablement ouvertes aux courants, aux mouvements, aux altérités. Cette réalité économique et migratoire imprègne le monde actuel, qui génère de plus en plus ce type de migrations humaines, et qui continue à façonner des modes de vie basés sur des contrats de travail, comme c'est le cas pour les cybercoolies, les ouvriers dans de nombreuses parties du monde, ou même, la problématique des étudiants américains qui empruntent pour leurs études et qui sont souvent mis en parallèle dans le fonctionnement de l'engagisme. Les engagés ou coolies furent les premiers à expérimenter le contrat de travail à un niveau

transnational, dans le cadre de ce que les anglais appelaient the Great Experiment. Si cela avait échoué au XVIII^e siècle, nous n'aurions pas eu de grandes vagues migratoires des polonais, des italiens ou des irlandais, qui ont modifié la physionomie de tant de pays. Cette identité coolie nous rappelle que l'engagé, du fait de cette expérience contractuelle, est notre ancêtre commun.

Quels auteurs, quels thèmes et quels genres pourriez-vous indiquer comme vos principales sources d'influence ?

Les auteurs sont nombreux, car j'aime lire. J'en citerai quelques-uns : Tagore, Rumi, Khayyam, Shakespeare, Baudelaire, Rimbaud, Joyce, Lacan, Lorca, Eco, Derrida, Kristeva, Deleuze, Foucault, Fanon, Césaire, Neruda, Ghosh, Naipaul, Tharoor, Bhaba, Spivak, Chatterjee, Chaudari, Marquez, Cortazar, Borgès... De nombreux autres sont aussi là, comme Amal Sewtohol, Natacha Appanah, Barlen Pyamootoo, David Dabydeen, Mahadai Das, Kiran Desai, Deshpande, Glissant, Confiant, Seth... parmi d'autres... Les genres ? Ils sont divers, je mélange allègrement le récit historique, la poétique, la poésie, le roman, la critique, la prospective, les archives, les réflexions sur la forme des écrits... Je privilégie un axe de lectures, cependant, pour continuer ma traversée de signes de l'humanisme de la diversité, sans pour autant m'ôter le « plaisir du texte » barthien.

Quelles sont les stratégies mémorielles, les techniques textuelles qui sont aptes à transcrire les vécus fluides des migrants, ⁷⁶ leurs itinéraires géo-psychiques complexes ?

La poésie contemporaine est souvent plus construite sur le sens que dans le passé, elle ne se contente pas de jongler avec des sons pour valoriser l'aspect ludique à l'exclusion d'un jeu sur le sens des mots. S'y mêlent anthropologie, philosophie, Histoire, mémoire, il y a des étagements des sens, la construction de plusieurs niveaux de lecture. Elle intègre des éléments romanesques, comme le monologue intérieur, l'interlocution, les retours, les reprises, le surgissement de discours hybrides, la citation, et d'autres éléments de « bricolage mythique » empruntés à divers champs de langage et des sciences humaines et sociales. Cette « hybridité » discursive traverse tous les champs du savoir, depuis les structuralistes et poststructuralistes. Claude Lévi-Strauss décryptait sa prose comme étant un ensemble de discours venant d'espaces divers, avec la poésie en filigrane. Le roman s'est étoffé aussi en ce sens, brisant les structures « lisses », s'adonnant à des transhumances de genres. Cela permet de mieux cerner les complexités, d'expérimenter des formes pour un dire qui épouse de plus en plus des thématiques mondiales.

⁷⁶ Torabully 2014.



46. Plage (subzi7)



47. Cap Malheureux (Hansueli Krapf)

Dans ce laboratoire de signes et de symboles, le poème connaît aussi des transformations, non seulement en rapport avec les analyses faites sur le discours, mais aussi avec le contexte présidant/précédant la mise en œuvre de celles-ci. Eliot a été un précurseur. Mais on peut dire que Baudelaire aussi a ouvert la poésie au désenchantement du monde moderne, à un questionnement existentiel ouvert sur la relation au monde, à l'exil, au voyage, et la forme comme le fond ne sauraient être coupés de cette poésie du spleen. Le poème suit l'évolution du monde, et cela est normal car la littérature est un lieu d'expérimentations, de propositions, et elle converse aussi avec son temps dont elle se nourrit, même s'il s'agit souvent de le dépasser. Il est intéressant de signaler que le structuralisme a influencé la pensée et la littérature actuelles, car il a mis le doigt sur un paradigme crucial, à savoir que les complexités humaines ne peuvent être saisies si l'on n'investit pas les univers des *relations* à l'œuvre dans une structure donnée, organisée comme un langage, en y incluant le « troisième ordre » dont parle Deleuze. À cela s'ajoute les théories de la déconstruction, qui offrent aux écrivains issus loin des « centres » un outil théorique et aussi esthétique pour prendre la parole différemment. Il n'est pas étonnant que la pensée de Derrida ait pu séduire les tenants des postcolonial studies, leur donnant une possibilité de battre en brèche un discours si sûr de ses prémisses et de sa « présence ». La « liminalité » de Bhaba, ce seuil interstitiel qui écarte le binarisme dans la perception et la formulation d'un dire, qui se débarrasse des rets d'un universalisme rationaliste, m'a mené à parler de troisième terme, en articulant le coolie entre le maître et l'esclave, ce théâtre de « relations » binaire que Hegel a popularisé.

Une fois cela dit, un texte poétique est cependant, discours et parole, dans le sens lacanien de « la vérité qui se dit sans le savoir » ; c'est aussi le réel du texte. Les poètes romantiques anglais en parlaient comme cet équilibre à dessiner entre « nature et culture », une alchimie du langage en somme. Tout travail poétique se doit d'être dans cet entre-deux du texte qui articule lectures, culture, créativité et inconscient. Il est aussi inspirant, dans ce discours mêlant histoire, analyse, métaphysique, esthétiques et archives, de poser des choix rhétoriques et stylistiques. J'écris souvent, malgré moi, une sorte de texte qui est une métonymie de la vie, filée comme on file une métaphore, avec cette notion métonymique de la tessera, et cette visée me permet d'investir une densité de signes, de sens, de musique du signe, tout en ouvrant le texte à une signifiante, à un seuil où le langage atteint une limite, se déconstruisant presque dans une sorte d'exploration de la matérialité même du signifiant poétique. C'est cela aussi la fluidité du poème. Et son imprévisibilité. Je pense que dans ce chaos poétique, il y a une forme qui se prête à cette identité corallienne, malléable, dont le texte n'est pas cette orgueilleuse architecture dont on est « sûr », parce que faite d'un discours qui évacue la signifiante. Je pense que la poésie est cette

capacité d'épouser ce souffle qui est un éternel besoin de dire, en dehors de grandes certitudes de *l'imprimatur* officiel. Je signale, cependant, que de grands textes romanesques font aussi appel à la poéticité, je signalerai les textes de Rushdie ou de Ghosh à cet égard.

« Coolitude pour poser la première pierre de ma mémoire de toute mémoire, ma langue de toutes les langues, ma part d'inconnu que de nombreux corps et de nombreuses histoires ont souvent déposée dans mes gènes et mes îles. »⁷⁷ Les « travailleurs engagés » étaient « méprisés, ridiculisés par les nègres et les mulâtres, dépouillés de leurs langues, de leur culte, de leur culture et des références à leurs origines ».⁷⁸ Comment voyez-vous l'apport de la réflexion théorique et littéraire sur l'identité mauricienne (et indianocéanienne) ?

L'Histoire est souvent faite sur la division des victimes, des faibles, pour la prospérité des dominants. Il y a une stratégie de la détestation, de la concurrence victimaire. Il est évident que cette pensée de division a échafaudé une vision de l'exploitation des hommes, des femmes, des enfants, et que le maître a monté les uns contre les autres, avec, à l'esprit d'avoir dans ses activités taylorisées au niveau mondial, une foule de gens talléable et corvéable à merci. Césaire a bien souligné l'imposture de la colonisation, qui ne fut pas une rencontre entre humains ou cultures de même valeur, mais bien entre un dominant et un subalterne. Dès lors, l'engagé coolie a été posé dans un cadre marqué par l'esclavage pour être perçu comme un briseur de grèves, comme un allié objectif des oligarchies, faisant baisser le prix du travail après l'abolition de l'esclavage. Cela a été un fait et a alimenté une sournoise rivalité entre les descendants des esclaves et les coolies. L'apport esthétique, philosophique et anthropologique de la littérature est importante, voire indispensable, pour situer les mémoires, les enjeux, et les complexes qui éludent la mise en parole. Il est un espace où la vie peut être transposée, les enjeux théâtralisés, offrant un miroir aux contradictions d'une société, proposant un langage aux défis des sociétés en conflit avéré ou larvé, discursifiant des non-dits et des pistes de réflexion pour une identité née de ces tristes époques, et pour dépasser les positions faussées par le contexte socio-économique et les enjeux de pouvoir. L'esthétique littéraire peut aussi être un lieu de travail de mémoire, et aussi, le terrain d'expérimentation d'un meilleur vivre-ensemble. Je pense que la jeunesse actuelle pourra revenir à ces questions, car je sens un désir chez elle de se redéfinir loin des référents qui ont marqué le pays, notamment en ce qu'il s'agit de marqueurs d'identité nationale, qu'ils mettront en relation avec les questionnements liés à la mondialisation. Cet exercice est

⁷⁷ Torabully 1992 : 7.

⁷⁸ Potomitan 2004.

obligatoire pour que le miracle de la coexistence que l'on vante à Maurice soit discursifié et porté à l'espace citoyen et politique comme un acquis, comme un référent d'une ouverture de la mauricianité aux altérités et à la compréhension d'un monde fait de différences. Des textes littéraires comme *À l'autre bout de moi*, les romans d'Amal Sewtohul, de Natacha Appanah, pour ne citer que ceux-là, ont apporté de l'eau au moulin sucrier mauricien, de même que nos écrits, qui interpellent sans cesse nos appartenances multiples, pour les ouvrir vers l'océan qui nous entoure, tout en pensant aussi la relation aux altérités plus lointaines. Je crois en cette possibilité de nous ouvrir à l'espace océanien, qui est la matrice des mondialisations, et qui occupe le centre de gravité du développement économique mondial, berceau de tant d'identités et visions du monde. Réactualiser l'indianocéanisme, de ce fait, c'est nous connecter à nos voisins que l'on sent confusément derrière les barrières de corail, mais aussi, avec de vieilles civilisations qui reviennent au-devant de la scène du monde multipolaire. Et de ce fait, nous remettre dans une conscience planétaire, qui est l'un des enjeux les plus importants de nos jours.

La démarche ethnographique, lorsqu'il s'agit de « peuples fatigués de se voir mangés à toutes les sauces d'un Occident sauvagement anthropophage, [...] de populations que l'on a privées des moyens d'une participation réelle à leur histoire comme à celle de l'humanité [...] reste parfaitement contestable »⁷⁹. Dans le cas des sociétés insulaires postcoloniales, il s'agissait souvent d'une « violence de la relation ethnographique »⁸⁰. Le regard extérieur est souvent en soi l'une des causes majeures du fractionnement identitaire. D'après vous, quel est le rôle de la littérature, de la poésie, des poètes et des écrivains dans la démarche de porter le soupçon sur l'ethnocentrisme et les discours monolithiques (surtout euro-américano-centrés), de donner une plus grande visibilité aux « dysfonctionnements sociaux, politiques, économiques, écologiques »⁸¹ ?

J'ai rencontré dernièrement Mireille Fanon Mendès-France, et nous avons échangé autour de son père et de Césaire. La démarche de Fanon, comme celle de Césaire, opère ce retournement, ce rentrement du regard de l'observateur européenocentré, ethnocentré, et lui renvoie une autre image, surtout une image qui parle, notamment pour dire son propre ressenti et élaborer son propre dire. Et pour questionner la toute suffisance d'un discours qui le chosifie, le réifie. C'est ce qui a marqué, et marque encore, les peuples dominés, les cultures colonisées : cette confiscation de la parole

⁷⁹ Giaffery 2004 : 123-140.

⁸⁰ *Ibid.*: 123.

⁸¹ *Ibid.*: 128.

et cette réduction de l'autre à un état objectal. C'est un long travail qui est le leur pour redevenir sujets de leur propre Histoire. Et cela est complexe. Fanon a montré combien les anciens colonisés gardent « une peau noire et un masque blanc », intégrant leur dévalorisation au plan psychologique et historique. Le mouvement de négritude a tenté de renverser cette hiérarchie du discours anthropologique et ethnocentrique où le noir est scruté à l'aune des valeurs dites « universelles » de l'Occident, qui l'a « étudié » comme un entomologiste étudiant un insecte, sans cette nécessaire humilité, ou cette égalité dans l'acte de la « compréhension » de ces sociétés catégorisées comme indigènes, un terme qui révèle bien la hiérarchie qui précède et préside ce discours de « l'homme blanc » se déclarant porteur des lumières de la civilisation technologique. C'est un travail de déconstruction à mener, dans le sens que Derrida donne à ce mot, comme un désossement d'un corps qui vous précède et vous ordonne ses règles, et qui vous dépèce, pour souvent aboutir au retard que vous avez sur sa « brillante civilisation ». L'on ne saurait ne pas remarquer que cette visée ethnographique euro-américano-centrée accompagne ou précède l'œuvre coloniale et participe, sous le couvert d'un discours scientifique ou humaniste objectif, à la déshumanisation des peuples colonisés. Écrire, avec cette mémoire, pour faire le travail de mémoire, pour revisiter l'Histoire, dénoncer ses mascarades et faux discours civilisationnels et réducteurs, devient souvent un acte de décodage et de relecture pour l'écrivain qui connaît la poétique de son lieu. Dès lors, il pratique, parfois malgré lui, une lecture intertextuelle, pour remettre en cause une *doxa*, une chape de discours, une limite à l'épanouissement de sa conscience et sa place dans le passé, le présent et l'avenir.

Cette réécriture, les littérateurs du sud l'ont fait, nécessairement, sous cet angle. C'était un devoir de connaissance de leur société, un devoir de lire la complexité des faits sociohistoriques avec toutes leurs architectures aliénantes. En ce sens, quand on écrit sur sa société, on fait aussi ce travail du lecteur revenu sur des lieux nodaux, pour les explorer, en déceler les portées sociétales, les blocages au présent, et l'auteur propose des espaces de réflexion - sans qu'il ait nécessairement réponse à tout - mais le seul fait de prendre ce discours à bras le corps, dans une esthétique propre, en posant ses canons propres, en conversant avec les canons autres aussi, exprime le besoin naturel de se libérer du carcan discursif qui l'empêche d'être pleinement lui-même, sans s'enfermer dans des universalismes qui le coupent des altérités.

Je me rappelle les textes d'Amadou Kourouma, souvent allégoriques, qui remettent ces préoccupations au centre de ses romans. Il y a certes d'autres comme Mabankou, Sewtohul, Patel, qui adressent ce discours à leurs façons. Il y a là une littérature dialogique - toute littérature l'étant plus ou moins - mais ici, il y a une majoration de ce texte de l'Autre, préexistant,

qui s'insinue en vous, et avec lequel un dialogue s'instaure, même si d'autres voix peuvent survenir à tout moment. L'on remarquera souvent une texture carnavalesque, un étoffement du discours polylogique, comme dans les romans de Raphaël Confiant ou d'Édouard Glissant. Cela traverse aussi les textes de Maryse Condé. La violence ethnologique doit être désamorcée par la littérature, l'étude de l'Histoire libérée des idéologies d'enfermement et d'aliénation, la critique tous azimuts, et cela peut se résumer par une réappropriation du discours, des langues, du langage, pour exprimer sa propre vision du monde. Cela suppose, bien sûr, un souci de brasser les altérités sur un mode égalitaire.

Originaire de l'île Maurice, vous avez obtenu une maîtrise en littérature comparée et un doctorat à Lyon. Par quels moyens cherchez-vous à sortir de la posture parfois paralysante ou au moins réductrice des pratiques d'observation et d'interprétation occidentales, de l'herméneutique académique, de l'héritage intellectuel européen ?

Je suis né entre des civilisations, j'aime les littératures plurielles, comme celles des Indes, de l'Amérique du sud, du Japon, des zones interstitielles dont nous parlions en amont. Je cherche aussi des textes dont le contenu et l'esthétisme me touchent, au-delà des clivages Nord-Sud ou du fait colonial ou postcolonial. Il y a des textes qui vous touchent « qui vous parlent », et d'autres qui ne vous disent rien, même s'ils font partie des catégorisations célébrées par l'académisme et le discours officiel. Je forge ma propre voix, sans me couper de celles qui explorent mes thèmes de prédilection, et c'est avant tout un travail de langage, un travail avec les langues aussi, car il m'importe de les mettre en écholalie poétique.

Mon idée fondamentale est de trouver une adéquation entre les histoires de mon pays, de ma région, et les signes qui les disent, avec leurs propres tonalités, même si, quand j'écris en français, je donne des tournures et des textures de mes codes pluriels à cette langue que je qualifierai de « francophone » pour moi, une langue qui met la France aussi à égalité dans le concert de la francophonie. La poésie, *per se*, permet de sortir du moule de toute langue dominante. Elle se repère aisément, et elle n'entre pas dans une standardisation de la langue. À partir de cette pratique « créative », de cet état d'esprit, on peut retourner la langue à son profit ; chacun peut explorer des pans de textes et d'histoires, l'inspiration poétique faisant le reste.

L'herméneutique académique m'intéresse, car elle me permet de mieux cerner les théories sociales et esthétiques et assoient une méthodologie, tant au décodage qu'à l'encodage. Là où l'on exprime sa propre voix, c'est souvent au niveau des interprétations des faits, des idées, des poétiques, je veux dire, des visions du monde que son propre texte met en forme. On

peut diverger sur le plan idéologique, et je ne suis pas le seul à exprimer sa propre vision des choses à ce niveau de lecture. Il ne s'agit pas de tout effacer ou de tout jeter par-dessus la tête. On écrit toujours avec les mots des autres. Un arsenal de réflexion sur les productions de sens, de textes est utile, précieux même, et l'on peut l'utiliser pour dire les choses autrement, à sa façon. C'est le travail intrinsèque de l'écrivain que de rénover sa langue ou la langue dans laquelle il écrit. Cela fait partie de son travail obligé, je dirai encore *plus* obligé quand il vient de la « marge », de la liminalité. On voit cela chez Césaire, par exemple, très à l'aise dans le français classique et très inventif dans la critique du fait colonial, aliénant, et qu'il adresse dans un langage mêlant lyrisme de l'homme nouveau contestant un ordre du monde mercantile sous couvert de civilisation, ponctué de trouvailles surréalistes que Breton a admirées. L'essentiel est d'épouser une langue, de la métisser avec d'autres pour en faire des enfants de sa propre liberté, de créer son langage permettant de donner à la littérature sa propre présence au monde.

J'ajouterai que je ne suis pas contre l'Occident, il fait partie de moi, consciemment, ce que je récuse ce sont les théories de la supériorité d'un peuple, d'une langue ou d'une culture sur une autre. L'Occident lui-même est une co-crédation de l'Orient, dont je suis aussi issu. La littérature permet cela, de passer outre des catégorisations qui pourraient l'enfermer dans des grilles paralysantes.

« Coolie, parce que ma mémoire perdue choisit ses racines dans mes vérités. »⁸² Quels sont les éléments historico-culturels que vous avez choisis pour enraciner votre écriture tout en visant d'atteindre une dimension transcendant les cadres théoriques et notionnels rigides ?

Je pense qu'écrire la poésie ne relève pas totalement d'un acte conscient, pesé mot à mot. Il y a certes une certaine conscience dans l'écriture poétique, mais elle a ses propres mécanismes, ses propres fulgurances. On a souvent défini le poète comme un « rêveur éveillé », celui qui est entre deux dimensions, deux espaces présentés comme inconciliables. Il est dans une opération langagière complexe. Et cette poésie n'émane pas *ex nihilo*, l'inspiration, si je puis dire, est aussi conditionnée par un inconscient collectif, qui est aussi un pré-texte, et par d'autres textes lus auparavant. À partir de ces divers signes, de ces non-dits, désirs, aliénations, référents discursifs et textuels, le poète va établir un espace où la langue va combiner des éléments mémoriels, des envies, des éléments ludiques, oniriques, des visions, et les outils théoriques et esthétiques, pour (se) livrer un texte avec ses propres exigences formelles, qui le surprennent souvent. De ce fait, il y a un dialogue entre/avec des espaces signifiants, entre/avec des cadres

⁸² Torabully 1992 : 98.

sémiotiques et théoriques dont les équations incertaines sont déjà des coups de boutoir à des concepts étouffants ou rigides. Il y a, dans ce magma de signes une intention signifiante, et cela se compose selon l'humeur, l'équilibre, la maturité ou l'imprévisibilité du moment. Cet énoncé « ma mémoire perdue choisit ses racines dans mes vérités » fait écho à cet incertain de la langue et de signes pré-existants que le poète brasse ; et l'itinéraire de la création poétique est chaotique, et aussi, parfois prévisible, mais le plus souvent révélé en cours de route. En cela, l'écriture poétique relève d'un désir profond de mettre une langue en adéquation avec une lecture propre du monde.

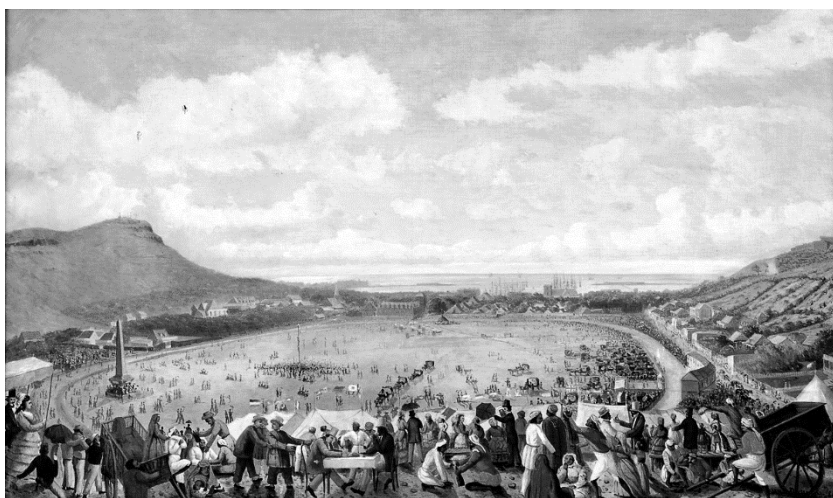
« Car voici l'histoire du péril sans nom / captifs silencieux mutilés de confessions. »⁸³ Quel était le rôle de la peur, de la menace, du péril dans l'écriture de la construction identitaire dans l'histoire de la diaspora indienne ?

Le péril sans nom, c'est le réel, cette dimension qui élude le langage, au sens lacanien du terme ; qui est hors discours. Tout migrant l'expérimente à un moment, je dirai tout humain, même en dehors du voyage. Il y a l'Autre en nous et toutes ces zones d'ombres qui font de nous des êtres complexes, parfois imprévisibles, menaçants... La nomination joue un rôle essentiel dans ces expériences souvent traumatisantes, qu'il s'agit de discursifier, mettre en mots. Cette peur de partir, chez les indiens qui devaient migrer pour une vie meilleure, était épaissie par des interdits, parmi lesquels, braver la mer noire, quitter les eaux sacrées du Gange et se couper de son cycle de réincarnation. Chez l'être dont la cosmogonie est quasi génétique, ce traumatisme du voyage a donné un rentrement de la parole à un niveau puissant, car mettre pied sur la mer inconnue signifiait mourir à son clan, son lieu, sa culture, sa spiritualité et accepter d'être mis au ban de la société. À ceci s'ajoute la blessure au patronyme, cette profonde blessure symbolique que l'engagé partage avec l'esclave, les deux étant soumis aux signifiants de l'Autre, le maître, le colon, le planteur, qui défigurait son nom indien ou chinois, principalement, et son inscription à un ordre symbolique et à une société régie par une loi sociale rigide, les castes, pour les hindous. Même si les musulmans, par exemple, ne subissaient pas cette peur de la perte de la caste, il n'en demeure pas moins qu'ils étaient soumis au diktat de la « page arrachée », c'est-à-dire cette déchirure symbolique de la page du registre consignait les noms des engagés. En effet, les marques laissées par les dents métalliques retenant les feuilles rappellent fortement une dentelure, une coupure, une castration de son nom et de son être, car le patronyme est ancré au corps qu'il nomme.

⁸³ Torabully 1999 : 80.



48. La bataille de Grand Port – Pierre-Julien Gilbert



49. Champ de Mars, Port Louis - Numa Desjardins (1880)

Le péril était aussi présent dans la traversée physique, dans les conditions de voyage. N'oublions pas que les coolie ships n'étaient que des négriers convertis pour le transport des coolies, sans confort, sans hygiène, en dépit de quelques arrangements de circonstance. Le roman de Natacha Appanah-Mouriquand, *Le Rocher de Poudre d'or*, en parle. Tout comme *Un Océan de pavots*, magistral roman de la coolitude d'Amitav Ghosh. Cette construction, sous l'angle d'une histoire, d'une mémoire, d'une identité ouverte, plurielle, ne peut se faire l'économie de ces instants traumatiques, de ces nœuds symboliques où le langage est la « cale d'étoiles » par excellence, livrant au mot les zones d'ombre, les remettant en perspective, les analysant et les dépassant dans une esthétique poétique ou littéraire. Justement, dans cette construction, ce dépassement de la peur du kala pani, la notion de diaspora, que l'on définit inconsciemment par rapport à un centre, l'Inde ou la Chine, et à une périphérie, qui connote le voyage des engagés, doit être mise dans une visée égalitaire, car la mobilité et la fluidité inhérentes au voyage des engagés ne doivent pas être niées pour un rattachement au centre, mais plutôt à une perspective dialogique où les Indes elles aussi s'enrichissent des diversités et visions du monde liées à ces migrations de la main-d'œuvre. La diaspora est ancrée en de nombreuses nationalités, elle est mauricienne, réunionnaise, guadeloupéenne, martiniquaise, sud-africaine, fidjienne, guyanaise, sud-africaine... et la Grande Péninsule y gagnerait en étant un référent, parmi d'autres, dans un rapport archipélique avec les descendants des engagés et autres migrants successifs.

« Coolitude non seulement pour la mémoire, pour le passé de notre première traversée de la Terre. Mais aussi pour ces valeurs d'hommes que l'île a échafaudées à la rencontre des fils d'Afrique de l'Inde de Chine et de l'Occident. »⁸⁴ Quelles connotations topopsychologiques assignez-vous à l'île, à la condition insulaire, archipélique, à l'aire indianocéanienne ?

Je pense que j'ai toujours vécu l'île comme un prolongement de mondes, dans la relation métonymique que j'indiquais plus tôt. Elle nous la fait comprendre chaque jour par rapport à sa densité différentielle, de sa capacité à brasser les différences, avec ses éléments transculturels et ses réfractions, qui souvent induisent une négociation des identités. Si l'île est isolée, et parfois non peuplée à l'origine, ce qui l'éloigne d'une certaine historicité, il ne faut pas l'oblitérer trop vite quant à sa capacité de forger de nouvelles humanités. Elle est intrinsèquement cela quand son destin, si je puis le dire, n'est pas dévoyé par la politique ou d'autres enjeux socio-économiques. Si à l'intérieur elle est mise en présence des cultures, des langues, des cuisines, des littératures, elle continue cette configuration avec

⁸⁴ Torabully 1992 : 107.

l'ailleurs, avec lequel elle entretient des liens ataviques, et en même temps, d'autonomisation de sa propre configuration civilisationnelle. Le lieu, le *topos*, la géographie sont autant de facteurs qui donnent un positionnement face au monde, aux continents et constituent une fondation textuelle non négligeable.

Je me rappelle un intéressant échange, en Belgique, avec l'écrivain sud-africain Breyten Brettenbach, qui partageait avec moi l'idée d'un dialogue entre l'Afrique et les îles de ses océans. L'idée est partie d'un constat littéraire, selon lequel les îles sont des laboratoires de sociétés, de cultures, ayant plus de souplesse, moins de certitude atavique que les continents, plus âgés, plus fiers, plus sûrs de leurs assises. L'objectif était d'irriguer les Afriques avec l'apport de ses îles. Prenez Maurice, La Réunion, les Seychelles, Madagascar, les Comores, Zanzibar, ou de l'autre côté, sur l'Atlantique, le Cap-Vert et vous avez autant de conjugaisons d'Afrique avec les autres migrants... Et vous aurez autant de lieux où les cultures et les imaginaires ont conjugué les Afriques avec d'autres poétiques, nées de la traite, du commerce, de l'entreposage, de sociétés plantationnaires, de comptoirs commerciaux... Avec des personnalités et langues différentes, plus changeantes, plus palpables que dans des pays du continent. L'idée n'a pas vu le jour, mais j'espère que l'Afrique comprendra la richesse qu'elle pourrait avoir en se mettant au diapason de ses îles. Dans cette démarche, l'imaginaire archipélique est nécessaire, il faut tisser les liens, les passerelles. Cela apportera indubitablement plus de fluidité aux identités du continent, des continents. L'on pourrait dire la même chose de Malte ou de la Sicile en Méditerranée, ou de Penang en Asie du Sud-Est.

L'île connote donc la possibilité d'un imaginaire corallien, fait de capacités de mise en relation multiples. Pour revenir à Maurice, par exemple, je trouve que nous n'avons pas trop conscience de l'océan Indien, comme un espace des possibles plus vaste que le contour des îles des Mascareignes. Si nous vivons dans cette optique lointaine de l'archipel (Maurice, Rodrigues, Réunion), adoubée d'une Commission de l'océan Indien lointaine, peu présente dans la vie et la conscience des mauriciens, c'est parce que nous avons perdu le sens d'une continuité historique avec l'Histoire de cet océan, comme vaste réservoir d'histoires, de légendes, de faits et gestes. Il nous importe de redécouvrir sa grande page du commerce et de la navigation allant de l'Afrique, en passant par la péninsule arabique et indienne, pour se prolonger en Indonésie, en Malaisie et au-delà, en Chine, même si, à un certain niveau, la physionomie des peuplements de Maurice nous rappelle les lieux de provenance et des éléments culturels, religieux ou linguistiques des terres ancestrales. Ce que nous avons perdu est ce sentiment que nous appartenons à cet océan-matrice des mondialisations, la première étant faite de façon commerciale, et comme vous le savez, sur les routes du commerce, savoirs et cultures s'échangeaient

aussi. Par exemple, l'art de la navigation, avec l'invention de la voile aurique ou triangulaire, dite voile arabe, ou le compas, était homogène depuis la côte est-africaine à la côte Malabar, en passant par Oman et le Yémen, sans oublier Chiraz ou Bagdad. Et les boutres naviguaient jusqu'en Chine. Cette continuité, une fois retrouvée, nous permettra de mettre en lumière un imaginaire si riche, une connivence avec les humanités exceptionnelle...

Comment voyez-vous, dans votre parcours, la fonction auto-référentielle, constitutrice de la littérature qui est incessamment renouvelée, relancée et qui cherche à traiter de la polyphonie identitaire ?

La littérature a ceci de fabuleux qu'elle constitue, en fin de compte, sa propre référentialité. Elle est une construction imaginaire, même si elle enchâsse des faits réels, des analyses, des archives. En cela, elle est archipélique par essence car elle permet de réseauter d'autres références, de densifier ses signes et sa substance signifiante. Les mots, en ce sens, sont des passe-frontières, mieux des ponts des cultures, des imaginaires. Elle est un travail constant, avec cette possibilité de se renouveler quand il y a des propositions, des ruptures avec ces modèles figés, des catégorisations vieillottes. La littérature ne se répète pas, ne répète pas un référent qui l'enserme, elle pointe vers ses signes pour signifier dans un langage chaque fois ré-inventé. Cela est plus probant dans le domaine poétique. Dans l'univers romanesque, les grands auteurs opèrent ce bouleversement de forme et de sémantique. Il est évident qu'elle est un espace privilégié pour une exploration de questions sociétales, mémorielles, historiques, permettant une intertextualité, un ensemencement de genres, de langues, de visions du monde. Je citais le roman *Un Océan de pavots* de Ghosh. Cet auteur travaille son texte à plusieurs niveaux, au point de donner à la langue anglaise de nouvelles inflexions. La polyphonie bakhtinienne y est reprise, car cet élément stylistique fait sens dans la construction d'une identité récupérée, puis définie comme en écho avec celle des autres. En accord et en désaccord, en contrepont. Le roman monologique fait davantage référence au roman dont la structure se rapproche de l'épopée, alors que le voyage des engagés dont il est question ici, suit le contour de la coolitude qui a inspiré Ghosh. Il y met en scène des engagés indiens, chinois, métis... Des langues affleurent, élaborent une musique plurilingue, une portée polylogique, apte à être un espace d'archipélisation non seulement des genres mais aussi des histoires, des mémoires, des imaginaires. Ghosh, qui se définit comme un écrivain de la périphérie, a adopté cette structure romanesque, à mon sens, pour une raison précise : il fallait rompre avec la prévalence d'une voix, d'une version de l'Histoire et ouvrir celle-ci à l'archive remaniée par la poétique du Divers. Ce type de romans que l'on peut aussi qualifier de « postcolonial », cependant, répond à un manque, à

un réel besoin de modifier la structure du roman à voix dominante à un roman à voix partagées, multiples. Amal Sewtohul utilise aussi ce procédé avec bonheur.

Vous avez soutenu votre thèse de doctorat en sémiologie du poétique. D'après vous, quelle est l'importance de la littérature, de l'expression verbale dans la réhabilitation, réappropriation et redéfinition identitaires à l'époque postcoloniale ? Comment définiriez-vous la vocation de la littérature dans la peinture et dans l'interprétation/transformation de la réalité mauricienne (et indianocéanienne) contemporaine ? D'après vous, est-ce que la pluralité identitaire et l'hybridité linguistique, culturelle sont aptes à lutter contre la violence géographique, symbolique, historique, psychologique de l'héritage colonial ? Quelles sont les autres stratégies et techniques qui pourront être efficaces ?

Je pense que rappeler que chaque peuple a ses voix, ses textes, sa présence au monde, est nécessaire aux temps actuels où l'absence de dialogue, de compréhension, la violence et le déni de parole semblent devenir une règle, notamment dans les pays traversés par le monolinguisme de la mondialisation financière et bancaire, imposant un monde binaire, désignant un bouc-émissaire tout trouvé. L'on revient, par exemple, aux vieilles hiérarchies du racisme colonial. Le cas de Taubira en France ne trompe personne. Elle a été comparée, comme vous le savez, à une guenon. Cette référence à l'animalité, après les cris de singe pour mortifier des joueurs noirs en Italie, nous indique que l'intention est de rejeter le noir hors de l'humanité. À cela s'ajoutent d'autres formes de détestation, de diabolisation de l'autre. Revenir au binaire, dans les sociétés qui ont pratiqué le colonialisme (cela ne date pas de si longtemps), institue forcément un nous et les autres, et ce binaire est bien issu de la pensée centrée, impériale du monde. En temps de crise économique, cela est structurel, pour l'économie du marché qui montre des signes d'essoufflement, on doit désigner un bouc-émissaire. En ce moment, le monde musulman est dans le viseur, au nom du « choc des civilisations ». Cela se complique avec le rappel des croisades bushiennes, de « l'axe du Bien contre l'axe du Mal ». Et cela crée une psychose sécuritaire où l'autre est vécu comme l'empêcheur de tourner en rond, l'inassimilable, la créature affreuse à éliminer. On fait comme si le monde occidental n'a pas eu de rapports autres avec le monde arabo-musulman, par exemple. Or, cela est une vision tronquée de l'Histoire. Ces rapports ont toujours existé, et ce, depuis des siècles. Mais on ne leur donne pas une visibilité dans l'Histoire ou dans l'éducation. Il y a un réel travail à faire au niveau de la mémoire, de l'écriture de l'Histoire, de la connaissance des religions, par exemple. Il est évident que se dire que l'on est un peu oriental et un peu occidental estompe le besoin d'aller faire

la guerre à l'autre ou l'agresser dans la rue parce qu'il est différent dans son habillement, sa langue ou sa couleur de peau. Actuellement, l'Europe et l'Amérique, en pleine découverte d'un monde multipolaire se sentent menacées, désorientées, sentant leur suprématie mise en échec par des géants comme l'Inde et la Chine, sans parler du Brésil, du Mexique ou de l'Afrique du Sud. L'Asean, marché commun de l'Asie du sud-est va aussi dans ce sens. Donc, la géopolitique change de façon rapide, et met en péril des modèles de domination économiques et culturelles. La réaction épidermique est de revenir à des réponses militaires. Il existe une autre, plus raisonnée, qui est d'accepter que les autres peuvent être mes égaux. Justement, du fait de son aventure coloniale, l'Europe a découvert le monde dans sa diversité, mais elle a imposé son modèle culturel et n'a pas développé une relation dialogique ou polylogique avec les autres peuples. Cela était fait au nom de sa mission civilisatrice. Cela est bien révolu. L'Europe doit retrouver sa capacité à parler d'autres langues, de parler avec les autres, et de s'éloigner de ses grilles de lectures dépassées. Qu'on le veuille ou non, les centres du monde sont multiples. Donc, partout, il faut s'éveiller aux horizons du multiple, aux visions plurielles, à l'humilité culturelle. Plus qu'une technique, j'évoquerai une attitude envers les altérités, il faut développer une meilleure compréhension et respect de l'autre. La technologie n'est pas l'apanage de l'Occident, partout l'on invente, l'on dépose des brevets. L'Inde produit chaque année des centaines de milliers d'informaticiens de très haut niveau, la Chine s'investit dans la haute technologie... Donc, il faut voir ces peuples, jadis colonisés, comme des nouveaux partenaires. Et de dialoguer avec eux, avec la volonté de comprendre que le monde est pluriel et c'est ce qui fait son charme intrinsèque. Et cette pédagogie doit se faire au risque de violences cycliques qui ont déjà lieu partout, dans une ère bushienne de guerres sans fin, imprévisibles, et avec des stratégies quasiment difficiles à appréhender.

« Coolitude : à se soumettre à la parole / sans oublier la mémoire / qui ne souvient encore de rien. »⁸⁵ Comment concevez-vous l'architecture, la microphysique de l'oubli volontaire ou forcé, imposé dans le contexte mauricien (et plus globalement indianocéanien et postcolonial) ?

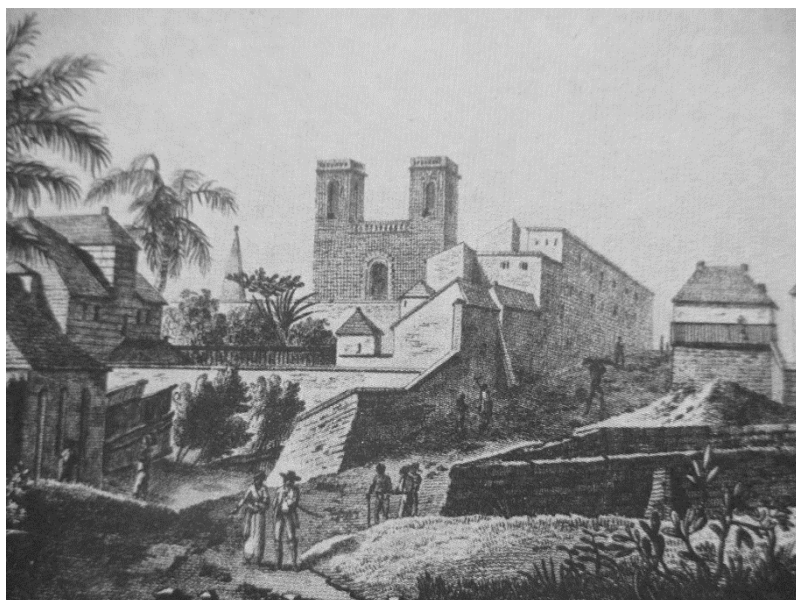
Les termes « architecture de l'oubli » sont révélateurs des constructions qui peuvent s'envisager autour et à partir de l'oubli. Il y a une série de perceptions liées à l'oubli, comme élément menant à une Histoire, ou comme peur d'effacement de l'Histoire. En tout cas, des discours mémoriels et historiographiques s'y croisent. Le signifiant « microphysique » de l'oubli accrédite aussi la perception que l'oubli peut

⁸⁵ Torabully 1992 : 26.

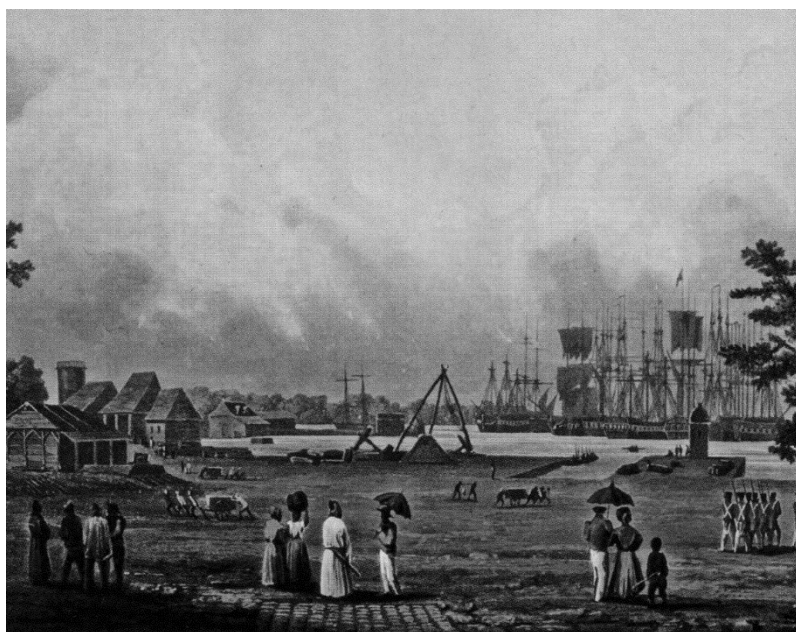
être un espace géologique, susceptible d'accueillir des strates de sens. Il pointe aussi, de ce fait, à des concepts tels que l'inconscient, qui est fait de souvenir et d'oubliettes, et aussi, à l'inconscient collectif, ou aux créations humaines pour faire sens et ancrer du sens à des événements passés, que l'on remet en perspective pour un faire-sens au présent et pour articuler des paradigmes, tels que l'altérité, la différence, les identités et d'autres concepts qui interpellent le monde actuel.

Dans l'oubli, en ce qui concerne le poète, il y a tout, c'est tout sauf un espace blanc, lisse, sans aspérités, sans capacité d'ancrage textuel, que ce soit ludique ou autre. Dans ce terme, il y a les oubliettes où se nichent tant de signes, tant de textes, tant d'archives à exhumer, et aussi, tant de magmas de langages. L'oubli le plus radical, en ce qui me concerne, est la censure du passé, qui par voie de conséquence, crée l'ambiguïté de sa présence au présent. Et cela peut alimenter des conflits venant de la manipulation de l'archéologie de l'oubli, du dévoiement de la mémoire et son instrumentalisation à des fins étonnantes et parfois meurtrières. Les exemples abondent dans l'Histoire récente, et l'on connaît tout ce qui a surgi sur le fond de devoir et de travail de mémoires. Le cas mauricien est intéressant aussi, étant une ancienne colonie britannique qui a obtenu son indépendance sans une lutte armée, mais par négociations avec l'ancienne puissance coloniale. Aussi, l'île subit encore un discours dominé par les valeurs que l'on doit remettre à jour, dans un monde polycentré.

Il y a, par exemple, dans le cas mauricien, le fait que l'on doive encore créer un enseignement de l'Histoire de Maurice, à laquelle il faut ajouter celle des Mascareignes et de l'océan Indien, au lieu de nous enfermer dans les périodes Normandes ou Tudor de la vieille Angleterre. Je ne dis pas qu'il ne faut pas connaître l'Histoire anglaise ou française, il faut la connaître, aussi celle des Amériques, des Caraïbes, de l'Afrique, de l'Asie. Aux temps actuels, on subit encore un système éducatif qui est une antichambre du colonialisme. Il faut donc enseigner aussi par rapport à la poétique du lieu et par rapport aux enjeux du monde qui a changé. Il faut se réapproprier la mémoire et l'Histoire de son lieu, de sa région aussi. Et de réseauter, pour reprendre un terme en cours, pour ne pas oublier que la petite île Maurice, comme La Réunion et les autres îles à l'est de l'Afrique n'ont pas été loin de la culture de la diversité, comme la culture swahilie, pas loin des côtes de Zanzibar, de Madagascar, des Comores. Cela, pour le fait historique et culturel. Mais, dans ma perspective, l'oubli est aussi à mettre en lien avec les lectures de l'auteur et l'inconscient, dans une volonté créative et constitutive. Il convient de dialoguer avec l'oubli volontaire et involontaire. En l'articulation de ces deux pans de l'oubli, on a déjà une amorce d'architecture, une structure d'articulations, de discoursifications. Écrire, souvent, pour moi, c'est parler de l'oubli, et aussi, parler avec les oubliettes, là où ça fait sens malgré moi...



50. Cathédrale de Port-Louis (1812)



51. Port Louis – Cyrille Pierre Théodore Laplace (1835)

Comment voyez-vous l'état actuel et le futur de la littérature mauricienne ?

Je l'ai dit déjà il y a une vingtaine d'années : la littérature mauricienne est le terreau d'une incroyable densité des signes, et elle donnera des textes qui seront les résultants d'une configuration sociétale exceptionnelle. Nous avons des auteurs intéressants, en la personne de Barlen Pyamootoo, de Natacha Appanah-Mouriquand, d'Amal Sewtohul, de Sedley Assone, de Shenaz Patel, d'Umar Timol, d'Ananda Devi, de Yusuf Kadel, de Dev Virahsawmy, pour ne citer que ceux-là. La jeune génération pointe son nez avec Ameerah Arjane et Aqil Gopee. Ce petit pays compte beaucoup d'écrivains, notamment des poètes. C'est tout à son honneur et cela est révélateur de son état de bouillonnement linguistique et des frottements de ses imaginaires. Et je ressens, dans cela, cette nécessité de dire, voire, une urgence d'exprimer les non-dits qui sont au cœur de cette société « arc-en-ciel », avec ses réussites, ses dévoiements, ses promesses. Cela est à la base des sociétés mondialisées qui conversent avec leurs fondements et leur devenir. Du fait de son peuplement avec l'équation que nous lui connaissons, le réservoir d'articulations des imaginaires et des langages est vaste, somptueux pour le fait littéraire. Je peux dire, sans me tromper, que cette littérature, dont la vitalité n'est plus à prouver, aura son heure de gloire, car elle a une configuration sémiologique unique. Cette littérature est déjà reconnue, même il lui a manqué une profondeur du champ historique, une mise en perspective avec ses diversités, mais les choses changent et les écrivains mauriciens de la jeune génération ont une parole qui émerge. Je suis cela avec attention. Maurice étonnera le monde, si ses écrivains s'investissent à fond dans l'articulation des diversités des histoires, des légendes, des langues. Et cela est en marche, de façon irrépessible. Il faut, comme cela est le cas partout, savoir s'arrimer à un dire authentique, sans se perdre dans des démarches de best-sellerisation ou de commercialisation ou de récupérations à tout-va.

Est-ce que l'écriture est pour vous une démarche constitutive ? S'agit-il d'une visée qui affirme une pluralité, des valeurs fondatrices, une dénonciation des inégalités et des injustices, une volonté contestatrice ou plutôt la coexistence de ces approches au sein de votre écriture ? L'écriture peut devenir un chantier de reconceptualisation, un laboratoire thématique de sujets tabous. Est-ce qu'il y a des sujets problématiques dont il faudrait traiter dans l'écriture contemporaine dans le contexte mauricien ? Quels sont les principaux enjeux de la contemporanéité ?

En ce qui me concerne, la littérature est un lieu des possibles, comme un lieu de confrontations. Il y a toujours cette possibilité de l'art pour l'art, et aussi, la plongée du texte dans une matière pré-langagière, faite de ces signes

en attente, en souffrance d'une société. L'art, la littérature a cette fonction aussi, en plus de sa propre matérialité, référentialité, de refléter une société, d'en être l'exutoire, d'être un espace de mise en lumière des zones d'ombres des sociétés, de ses aspirations, de ses ratés, de ses aspirations. La littérature romanesque raconte des histoires plongées dans des espaces sociaux, à diverses époques. Les gens aiment lire le récit de leurs propres vies avec ce miroir « esthétique » que leur tend la création littéraire. Ceci explique le succès des romans, par exemple, qui raconte des vies, des drames ou des faits historiques, avec lesquels on s'identifie ou pas, mais la trame socio-historique n'est pas absente du romanesque. Chaque peuple aime dire et écrire ses récits, ses histoires. Bien entendu, cela s'exprime souvent par la forme, l'invention d'un langage particulier, en décalage, dans le passé réinventé, un présent ré-imaginé. Ce dire ne s'embarrasse pas trop des choses que l'on doit étouffer dans la réalité. C'est un espace de liberté, de créativité, et pour moi, un laboratoire de visions du monde, de mise en relations d'entités que les lourdeurs sociales ou historiques ont éloignées. Chaque société a ses non-dits, ses tabous, ses démons récurrents.

À Maurice, il y a cette société qui parfois se regarde en chiens de faïence, qui doit encore crever ses abcès, ses nœuds mémoriels, les rets d'une société coloniale édifiée à l'aune du regard réifiant, à l'aune de la peau. C'est le cas de nombreuses sociétés issues de la colonisation. Avec les mondialisations, cette problématique fait écho, avec ses propres réalités, à celles des pays du Nord, qui ont le besoin de *bien* vivre ensemble. L'identité, le débat sur les identités sont devenus des paradigmes privilégiés depuis la chute du mur de Berlin et les guerres bushiennes, qui n'ont pas éliminé les menaces terroristes, loin de là. La crise économique de l'Occident va aussi dans ce sens, car il y a une urgence à penser l'autre, surtout devant le débat sécuritaire qui se répand partout. L'extrême droite est déjà la deuxième force politique du vieux continent. La religion musulmane est « pensée » comme une menace aux identités européennes, et les causes menant à la création du bouc-émissaire sont complexes. La contemporanéité et ses crises récurrentes font surgir, de façon paradoxale, l'archaïque, le pré-colonial, les préjugés que l'on croyait révolus, le racisme qui se banalise puisque les champs des réponses se rétrécissent devant des positions radicales. Dans ce débat qui a encore des siècles devant lui, sauf choc qui soit vraiment à l'origine d'une rupture épistémologique, la littérature et la critique littéraire occupent un espace polémique et/ou salutaire en élargissant le champ ethnologique et anthropologique dans le fait littéraire, en y théâtralisant les altérités, en développant des théories posées dans l'esthétique littéraire ou la pensée née des migrations. Ces dernières décennies ont bien montré la complémentarité entre littérature et les sciences humaines et sociales. Je pense que ce champ indique que les humanités, leurs diversités, leurs

articulations, leurs faits mémoriels, demeurent et demeureront longtemps un paradigme primordial pour les décennies à venir.

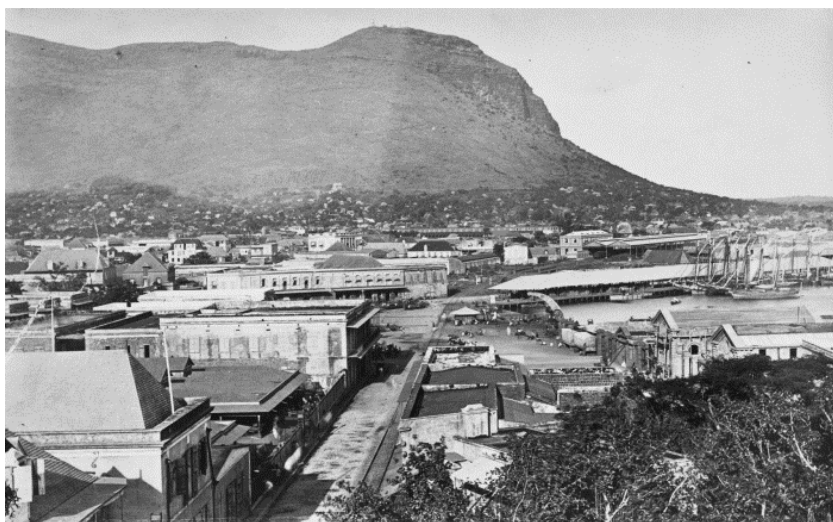
Je privilégie, je l'ai dit en amont, la visée dialogique, polylogique, dans un monde polycentré qui doit se prémunir des pensées univoques, monosémiques. Il est urgent, je le disais dans une conférence, de penser le gris, qui se méfie du binaire noir ou blanc, bien ou mal. La réalité est beaucoup plus complexe, plus nuancée, la langue n'a pas pour vocation de s'écraser sur des discours fantasmatiques. Il nous faut retrouver, par la richesse de la langue, des constructions discursives, dans l'encodage et le décodage, une voie pour rencontrer la diversité humaine et ne pas l'occulter au nom de la peur de l'autre. C'est une pédagogie de la différence que l'on doit mettre sur l'établi, et le fait littéraire doit aussi faire sienne l'aventure de la diversité, qui est une des plus profondes et des plus engageantes de la vie. La littérature mauricienne a de nombreux sujets de prédilection. On l'a vu dans la dernière décennie, il y a une réappropriation de sa pluralité, de ses paradoxes. Et cela a donné des pages mémorables dans les romans de Natacha-Appanah Mouriquand, Shenaz Patel ou de Barlen Pyamootoo. Amal Sewtohul, de son côté, a développé, en s'adressant à cette réalité faite de mille réalités mi-révélees, mi-cachées, un style, une architectonique de grande amplitude, proche du carnavalesque et du réalisme magique. Le jeune Aqil Gopee pourrait continuer cette voix littéraire. Pour moi, les chemins à arpenter est le creuset de cette mise en relations de diverses perceptions du monde, avec un liant linguistique et imaginaire inépuisable, venu de la langue créole, apte à donner aux autres langues une inflexion propre aux réalités de l'île. Cette contemporanéité est densifiée aussi de l'apport des réseaux sociaux, d'internet et d'autres technologies de l'information qui donnent au monde actuel son côté d'immédiateté et de proximité. Ce langage social mauricien enclavé, empêtré encore dans le politique, s'articulant avec la possibilité d'avoir le dehors à portée de son clavier, offre des portées littéraires intéressantes aux écrivains de Maurice. Il y a, depuis une dizaine d'années, deux paradigmes qui sont là, comme deux marqueurs de l'Histoire, l'esclavage et l'engagisme, sous leurs déclinaisons actuelles. L'UNESCO a favorisé leurs inscriptions afin que l'identité mauricienne soit une construction dialogique et la coolitude l'a grandement favorisée. L'an dernier, la route internationale des engagés a été classée par cet organisme, avec en mire, sa nécessaire articulation avec la route de l'esclave. Dans le dialogue de ces deux espaces mémoriels et historiques, je gage que la littérature trouvera un espace intérieur qui a parfois fait défaut au roman mauricien. Quant à la poésie, je pense qu'elle est bien ancrée dans cette diversité.

Quels sont les enjeux et les défis les plus importants dans votre parcours d'écrivain du point de vue identitaire ?

Je crois qu'intuitivement j'ai écrit de façon archipélique, conjoignant langues et imaginaires, voyageant dans/avec les textes d'autres pays. Il y a une trentaine d'années, c'était un réel défi. Le premier étant le langage que l'on met au point pour élaborer un dire qui se situe dans les entre-deux. Il s'agit de langage, du choix d'un langage, essentiellement, parce que nous parlons de littérature, et tout poète se doit d'en élaborer un. Quand j'ai introduit, dans le vocable français, des termes du bhojpuri, de l'hindi, du tamil, de langues scandinaves, du créole, j'ai fait grincer des dents d'une certaine francophonie... J'ai eu des reproches de dénaturer le français, voire de le salir. Je n'ai pas bien saisi cette peur que l'on peut ressentir en ouvrant une langue à l'autre, surtout que je n'étais pas un pionnier en la matière. Mais l'on cherche sans cesse à vous mettre dans des catégorisations strictes, qui correspondent à des attentes, qui sont plus politiques qu'esthétiques ou humanistes. J'ai tenu bon. C'est le prix à payer quand on cherche à rester authentique dans son dire. Mais cela a fini par payer. Le Clézio, dans son *Chercheur d'or* fait siens les termes de *Cale d'étoiles-Coolitude*. Et depuis, cela a fait florès chez d'autres auteurs. Puis, le fait d'avoir esthétisé un espace tabou, la mer sombre, le *kala pani*, a causé un certain trouble chez les personnes concernées par l'engagisme. Cela n'a pas été compris pendant deux décennies. Mais, ensuite, toute une série d'études, de textes, s'est engouffrée dans cette brèche. Et puis, il y a eu des réticences de la part de certains tenants de la créolité, qui y ont vu, cela m'a été une surprise, une poétique fermée, essentialiste. Je me demandais si ces gens avaient pris le temps d'aborder la complexité de la coolitude, comme Césaire l'avait saisie d'emblée. Là aussi, les choses ont évolué. Ils ont compris que je fais de l'expérience de l'engagisme un humanisme de la diversité, non une épopée, un club ou une odyssee excluant l'autre. Cette vision d'élaborer le Divers à sa propre mesure, dans cet humanisme de la diversité, a pesé lourd pour l'acceptation de la Route Internationale de l'engagisme par l'UNESCO en 2014. L'identitaire quêté ici s'articulait avec les poétiques des altérités. Je pense que l'enjeu était d'importance ici. En effet, la tentation était de célébrer cette mémoire de l'engagisme en souffrance de façon univoque, coolie-centrée, exaltant une identité ethnique, exclusive... J'ai pris le soin d'éviter cet écueil en conversant avec la mémoire de l'esclavage dans *Cale d'étoiles-Coolitude*, ce que Césaire, qui l'a lu, a tout de suite saisi. Et la poétique de la coolitude qui a suivi l'expression poétique, a articulé l'expérience de l'engagisme avec les traversées et contrats de tous les autres coolies du monde. Écrire le Divers, en somme, en partant d'une expérience qui aurait pu s'essentialiser, cela a été un défi majeur, mais je ne pense pas qu'il a été difficile à relever, ayant dans mon Histoire cette vision plurielle d'emblée.



52. Place d'Armes (1952)



53. Port Louis – Tropenmuseum, Nationaal Museum van Wereldculturen (1870–1890)

Trouvez-vous que l'écriture est capable de sonder et cartographier les régions inconnues de l'identité et de l'altérité ?

Comme toute activité artistique le laisse entendre, je pense que l'important est d'arriver à un degré de l'expression, d'une esthétique, qui permet au sujet d'être traversé aussi par l'Autre en lui, par ses signes constitutifs, conscients et inconscients, qui donnent à l'art toute sa latitude.

Il serait malaisé de se croire toujours maître de son inspiration. Certes, celle-ci peut avoir à disposition un réservoir dans lequel puiser, avec lequel composer, et le reste peut aussi venir de ses lectures, de ses désirs, de ses manques ou frustrations. Tout cela relève d'une alchimie.

Heureusement qu'il en est ainsi, sinon on écrirait la poésie avec des logiciels. Cela va de pair avec son intention signifiante, ou à posteriori, avec une volonté de s'exprimer sur certains thèmes. Je pense que justement quand il y a cette force poétique, esthétique, comme dans une activité onirique, que l'on peut sonder des régions éludant le discours ou l'artifice rhétorique.

Vous vous prononcez souvent sur des questions ayant une forte couleur politique en faveur des valeurs humaines, des couches et des peuples les plus démunis, opprimés. Il s'agit d'un engagement réfléchi, assumé. L'expression littéraire et philosophique peut définir les jalons d'une écriture de la praxis pour mobiliser la responsabilité.⁸⁶ Pensez-vous que l'activité d'un écrivain ou d'un poète doit « épouser la réalité »⁸⁷, que l'auteur doit accepter l'engagement incontournable, assumer son implication sociale et embrasser une « perspective de l'agir »⁸⁸ ?

Pour me limiter sommairement au poète, dont on dit qu'il est un rêveur déconnecté de la société, je tiens à rappeler qu'il est, en fait, un « rêveur éveillé », et le passé nous montre que le poète était, à ses débuts, la vigie et la mémoire de la société. Il consignait la mémoire agricole, indiquait les meilleurs moments pour la semence et la récolte. Il fixait aussi le geste de nombreuses sociétés, chantant, mémorisant leurs valeurs communes. Il était barde, comme d'autres sont griots en Afrique. C'est l'antique présence du poète, qui vit dans une société donnée, qui est le porte-parole de ses désirs, peurs ou rêves. Et son verbe était structurant, son verbe était un ciment social, politique en plus d'être un espace ludique et convivial. Il ne peut s'abstraire de la problématique de son clan, de son groupe ou de son pays, mais il a la liberté de choisir comment l'exprimer, d'aller plus loin, de renouer avec le genre humain et rappeler le chant profond de la vie. Sa

⁸⁶ Florey 2013 : 28.

⁸⁷ *Ibid.*, 29.

⁸⁸ *Ibidem*.

liberté est entre sa responsabilité sociale et son inspiration. Bien entendu, son œuvre ne doit pas être exclusivement utilitaire, il se doit de s'inscrire dans les canons de son art, même s'il en prend des libertés avec la langue. Ferdinand de Saussure a bien montré les deux versants de la langue, l'utilitaire et l'artistique. Le poème, tout en étant un laboratoire de création langagière, fondamentalement, tout en opacifiant le côté formel, signifiant, n'abandonne pas son ou ses effets de significations. Il n'occulte pas le sens, même s'il est un « dérèglement de sens », pour citer Rimbaud.

J'ai toujours été porté par un « équilibre » à chercher au signe, autant que faire se peut, en respectant, autant que faire se peut, un précédent au signifiant sur le signifié. J'aime le poème avec ce chant particulier, mêlant mélodie et logopée, articulant la musique des mots et la musique des idées, car, le poème, c'est de la musique avant toute chose, même si les deux musiques jouent sur des portées d'apparence dissemblables... Le poème, par essence, majore le mode de l'ambivalence, c'est la fonction poétique majeure pour moi. Dans cet écart, dans cette ouverture aussi se jouent dérèglement et réglage de sens. Le poème ouvre des possibles sous sa vêtue formelle, il exprime un corps, un souffle, une vision du monde. Il y a dans le texte poétique une dimension de l'inspiration, un souffle premier du verbe, que l'on appelle la « muse » ou cet autre en moi. Rimbaud disait justement que « je est un autre » et cet autre est, dans l'opération langagière qu'est le poème, la caisse de résonance des altérités, d'une vérité autre, car le poème surgit aussi de l'inconscient.

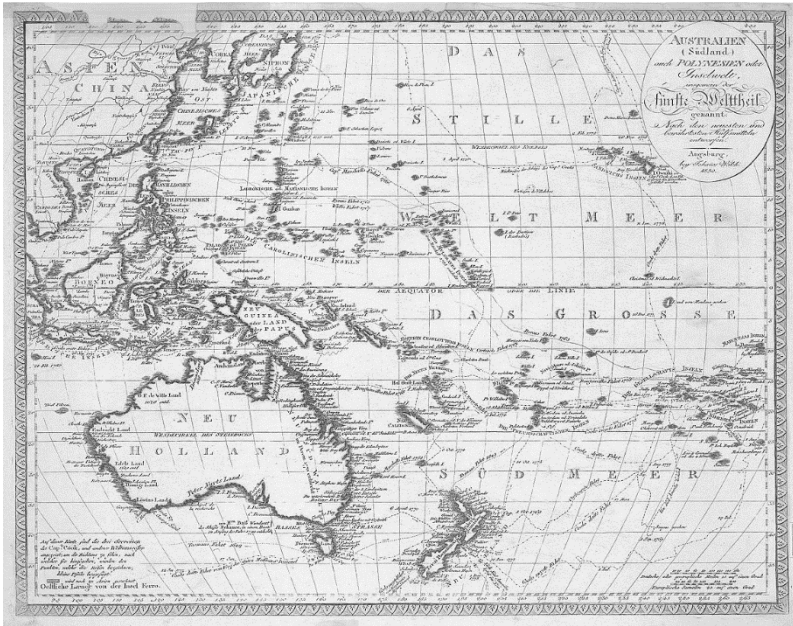
Cela dit, l'inspiration commence par le premier jet et doit se poursuivre en travail, car le poète sait qu'il doit aussi *tisser* son texte, relier les textes entre eux dans une polyphonie, un étagement de sons et de sens, dans cette architecture dont vous parliez, ou, mieux, dans une architectonique qui mêle ces deux niveaux de la langue. *Poïësis* signifie « création » en grec, du verbe *poiein*, qui nous rappelle un « faire », et non seulement le fait de rêver... Faire, écrire et vouloir « transformer » le monde, ou plutôt, le moduler. Du moins, le lire et en proposer des lectures possibles, c'est une des visées poétiques que je majore. Heidegger a bien saisi la capacité transformative du poème, sa possibilité de passer d'un état à un autre, dans une analogie célèbre et toute simple, qui est celle du papillon quittant le cocon. Ce faire poétique ne signifie pas le permis de s'enfermer dans un cocon, dans une tour d'ivoire, de couper le poème de sa force de propositions sous une forme artistique, sociale ou esthétique. Toute la difficulté demeure dans ces épousailles entre la forme et le fond, entre ce dire et la musique intrinsèque du poème. L'on touche du doigt la structure, l'équation ténue entre une mélodie, une modulation de significations et une logopée. Aussi, dans la même poussée, le poète fait affleurer des sens, des significations qui naissent d'un réservoir de signes, de concepts, d'idées ou de matériaux ludiques, et cela s'opère dans une tension dont le but est le « silence » ou la « vérité » qui

surgirait d'une parole, dans le sens lacanien du terme, une vérité qui surgit, qui « se dit sans le savoir », souvent à l'insu du poète... Aussi, pour reprendre les propos que vous citez, « épouser la réalité », je dirai oui, sans pour autant bannir les noces avec le réel, ce qui est le hors discours, et qui se dit dans la signifiante, dans les entrelacs et les accrocs du langage et de l'inconscient, qui donne au Sens une portée polyphonique, et l'inscrit dans une polysémie aussi.

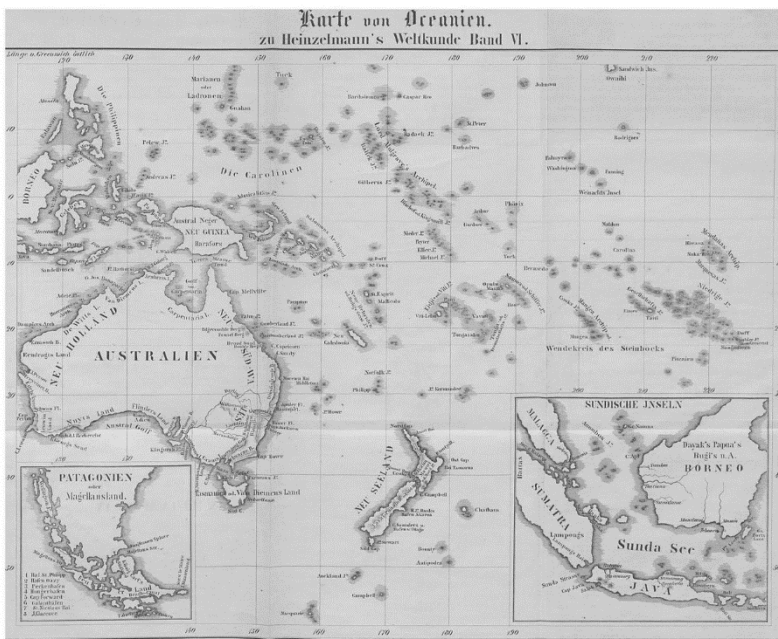
Ce que je cherche à mettre en évidence est ceci : si le poète cherche à « agir », il est aussi agi par son art, et c'est dans cette double vêtue que le poète s'engage. Je cite inlassablement cette expression, dans la perspective poétique qui est la mienne : « Il faut faire passer la révolte dans l'art sans détruire l'art ». Cette injonction symbolise la nécessité de garder au dire les éléments de son esthétisme et aussi la possibilité de l'ouvrir à une poétique, à une vision du monde, à une portée du verbe poétique sur la réalité. Il y a une expression de l'histoire, de la mémoire, de l'humanisme de la diversité, avec ses règles, ses arcanes, ses voies propres, qui est à mettre sur l'établi formel, qui précède toute « pensée ». Et la transformation qui est à l'œuvre quand le poète traverse les signes d'un dire, d'une vérité, d'un discours, pour les remettre en circulation dans le verbe poétique, est vraiment une affaire d'alchimie. Aussi, la manœuvre est plus risquée, la corde entre les univers plus mince et en quelque sorte, on avance en funambule sur la trajectoire complexe de l'inspiration et du travail du texte. Il y a là un réel du texte qui échappe à une explication totalement logique, qui épuiserait la vérité à l'œuvre dans la genèse du poème.

Vous avez raison de signaler que je me range résolument aux côtés des histoires privées de voix, des peuples du silence ou de l'amnésie volontaire ou involontaire, des mémoires à mettre en parole, ou dans leurs silences, dans leurs non-dits... J'écris résolument dans ces manques à dire, pour revitaliser des oubliettes, des débuts de sens, des débuts de questionnement. Tout en prenant soin de me livrer au poème comme genre avec ses règles intrinsèques, comme nous avons pu en parler en amont. Je pense que le poète œuvre entre des structures, dans une « œuvre ouverte » chère à Eco. Il articule silences et paroles. Le poète, pour citer Hugo, doit être « l'écho sonore de l'humanité ». Il doit l'être encore plus quand le bavardage de l'internet et des routes de l'information, le clavardage, donne l'illusion d'un verbe prêt-à-l'emploi, d'un dire fourre-tout, domesticable dans le flux tendu des discours sur tout et rien, et semble être le sort sans conteste des contemporains. La poésie devient, de ce fait et de nos jours, naturellement, un contre-discours. Le poème est cela pour moi, une alchimie du verbe qui s'inscrit dans un espace social, qui le réactive, le dépasse et l'inscrit dans un espace esthétique. Il explore des univers, des visions de l'Histoire, tout en se signalant comme sa propre substance.

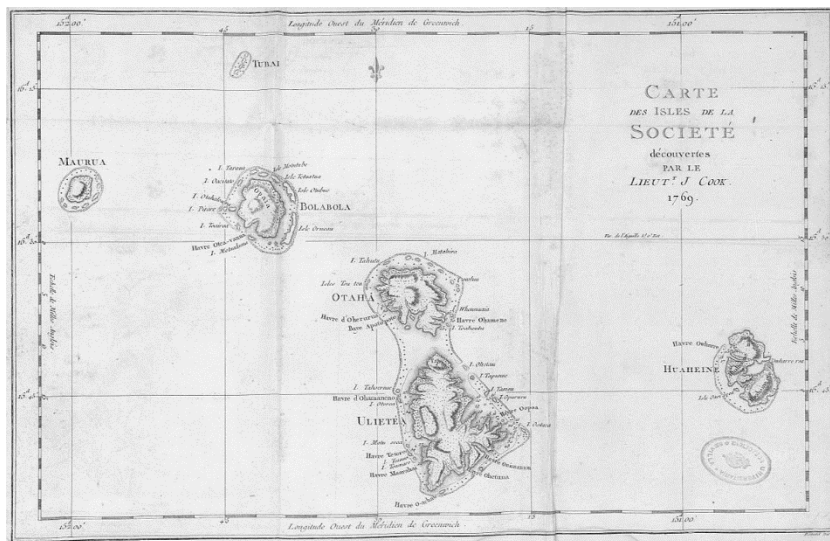
OCÉANIE



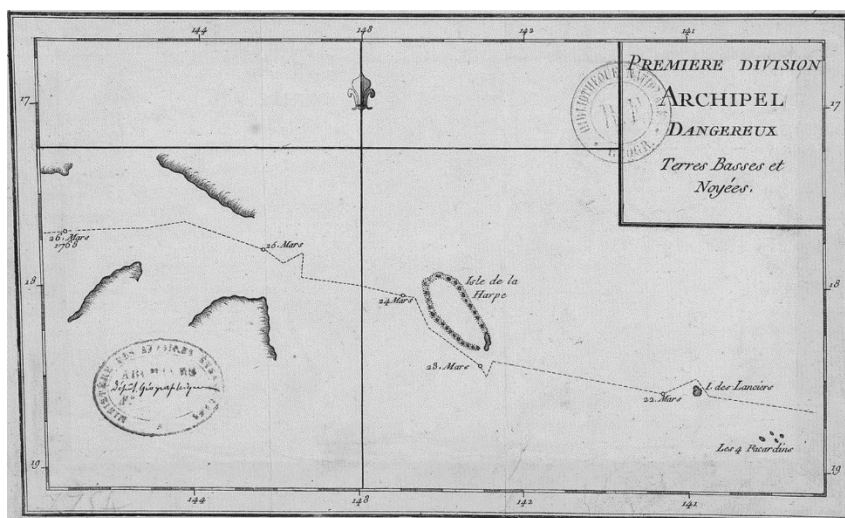
54. Carte de l'Australie et de l'Océanie – Johannes Walch (1830)



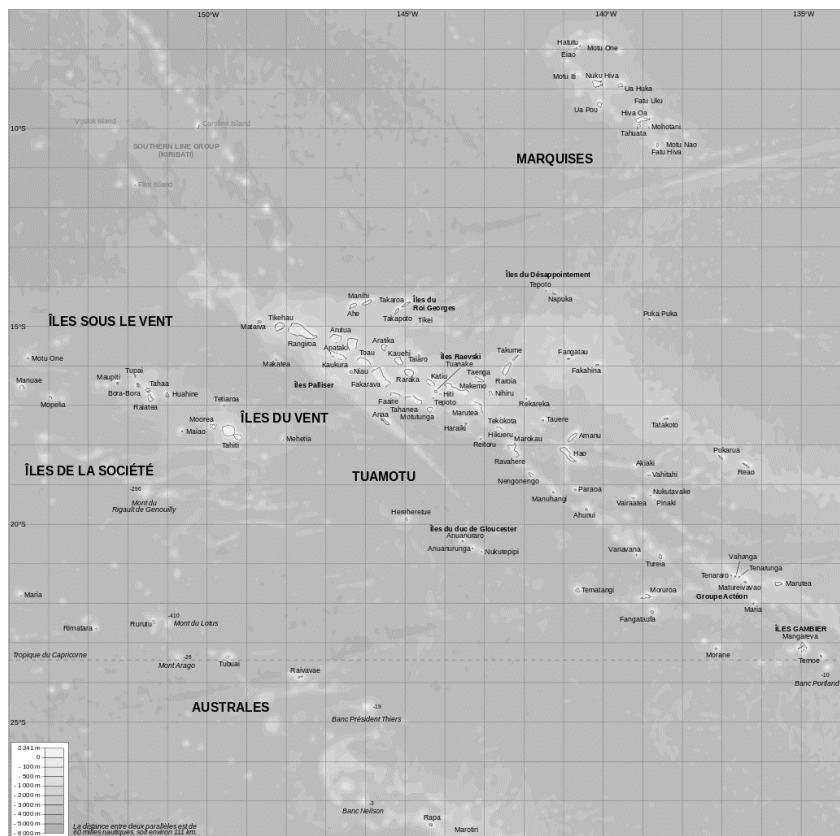
55. Carte de l'Océanie – Friedrich Heinzelmann (1851)



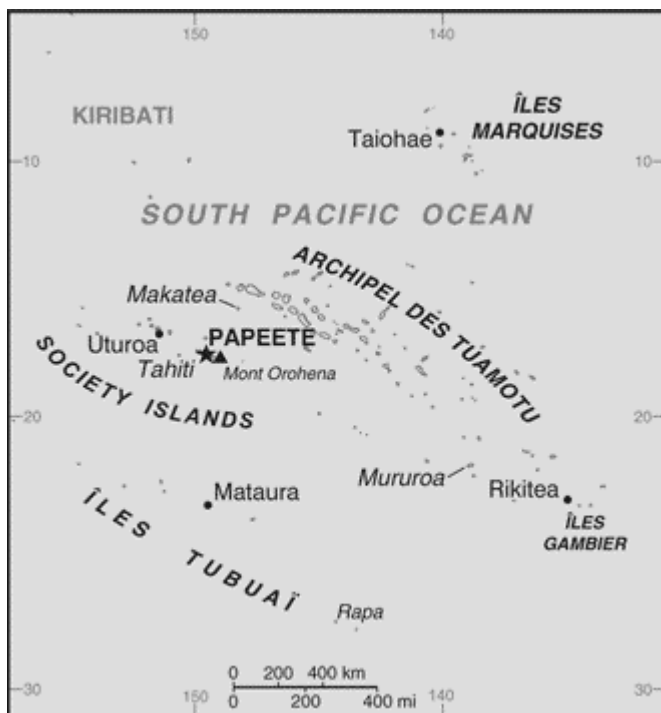
57. Carte des îles de la Société - Troisième voyage de James Cook (1785) – Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla



58. Carte des Tuamotu – Louis Antoine de Bougainville (1768)



59. Carte de la Polynésie française – L. Claudel



60. Carte de la Polynésie française



61. Carte des Îles de la Société – Keith Pickering

Stéphanie Ari'irau Richard-Vivi

Polynésie française

Pourquoi écrivez-vous ? Quelles sont vos motivations principales, quel est votre art poétique ?

J'ai envie de répondre « parce que » point final ; l'écriture est impulsive, si je n'écrivais pas je pense que j'aurais un déséquilibre dans ma vie. L'écriture est parfois l'expression d'un sentiment, parfois l'expression de ma/mes voix intérieures.

Mes motivations principales : le besoin de faire vivre mes voix intérieures, et la transmission.

Mon art poétique ? Je ne sais pas comment le définir, ce que je sais c'est que l'acte d'écrire est une porte ouverte sur l'entre-deux mondes, celui qui mène à ceux qui n'ont pas ou plus de voix, qui ont existé ou qui existent. La Nature est essentielle, les signes du temps aussi pour l'inspiration.

Quelles sont vos principales sources d'influence littéraire ?

Jusqu'à 2005, comme j'étais étudiante en littérature, j'étais influencée par mes lectures assez diverses, d'auteurs français, j'ai toujours aimé Molière, Diderot, Choderlos de Laclos, Genet, mais aussi Houellebecq, Arnaud, Darrieussecq, etc.

Deux de mes professeurs à NYU sont des écrivains renommés : Serge Doubrovsky et Assia Djébar ; j'ai une affection particulière pour leurs cours, je suis très touchée par les lectures d'Assia Djébar et aussi par le personnage féminin du « Livre Brisé » de Doubrovsky.

Je commence à écrire en mai 2004 et puis ça devient aussi naturel pour moi que de respirer. L'écriture est un rituel.

À partir de 2005, j'apprécie particulièrement Pambrun, la *Nuit des Bouches bleues*, *Le Bambou noir*, *Le sale petit prince* entre autres, j'aime le côté révolutionnaire et poétique de Pambrun, mais je m'éloigne de la littérature progressivement à cause des coups infligés par la vie qui me prennent trop de temps pour que je me plonge dans les livres. Depuis que j'ai tout perdu dans un incendie en novembre 2006, mes livres, mes manuscrits (dont un roman historique d'une centaine de pages et « B.C (Blanc Cassé) » qui était presque achevé, mais que j'ai réécrit), je ne veux plus rien posséder. J'ai quelques livres mais je lis moins souvent qu'autrefois. Je lis pratiquement quotidiennement la Bible.

Depuis, ce qui influence mon écriture n'est plus littéraire, c'est la réalité, ce qui m'entoure et mon vécu, mais aussi le vécu des autres qu'ils soient bons ou monstrueux envers moi ou dans leurs natures propres. Je ne suis plus influencée par aucun texte désormais ni aucun autre écrivain et c'est mieux ainsi, je me sens libre.

« La littérature polynésienne vivra le destin de ses îles. [...] Elle sera l'Autre sans être exotique. [...] Elle naîtra en parcelles d'atolls, tâches de rousseur de l'océan Pacifique. On l'appellera : « littérature mosaïque »¹. Comment envisagez-vous le futur de la littérature polynésienne ? Quelles dynamiques internes et extrenes marqueront, selon vous, les prochaines décennies de la littérature de la Polynésie française (et de la Polynésie, de l'Océanie en général) ?

Je pense que les années à venir, dès 2015, nous réservent de bons crus littéraires, nous avons eu des conflits d'écrivains, des réconciliations, et chacun vit son écriture individuellement : quand je parle d'atoll, c'est que la solitude me paraît essentielle pour l'écrivain polynésien qui vit dans la promiscuité de son île. Tahiti est comme un village, on y pratique des formes d'ostracisme, je l'ai vécu à un moment de ma vie donc je peux en témoigner.

L'écriture se mesure sur une vie : beaucoup de romans vont naître mais doucement ; le temps prend tout son temps dans les îles. Le fait qu'il n'y ait pas de saisons marquées comme en Europe, fait qu'on a l'impression que les choses ne bougent pas.

Personnellement, je me sens en marge des autres, car j'ai une aversion particulière pour le clanisme, surtout lorsqu'il est intellectuel, ce qui rend ma vie d'écrivain difficile d'un point de vue social : je reste « discrète », j'interviens peu publiquement. J'ai horreur des scandales, de la politique, de l'ostentation. Je remarque que le fait que je ne parle pas le tahitien m'a marginalisée en plus d'être blanche : mais je sais qui je suis et je n'ai pas besoin du regard des autres pour être. Sociologiquement, le « pupu » groupe est important pour les Polynésiens, c'est probablement ce qui fait ma différence, je n'appartiens à aucun « pupu », sauf le clan familial. Mon seul lien affectif, à présent, avec les écrivains autochtones est Rai Chaze, autrefois c'était Jean-Marc Pambrun qui m'avait prise sous son aile et qui comprenait mes souffrances identitaires, puisqu'il les avait vécues. À ce jour j'ai compris que la seule façon pour moi d'écrire était de m'éloigner du pupu/groupe ou élite intellectuelle, et de me fondre dans mon peuple, mon pays, de disparaître dans le décor pour ainsi dire.

« Littérature non lue : littérature vierge de ton pays natal, littérature pure non déflorée par les critiques qui s'essouffent et ressassent. »²
Quel est le rôle de la critique universitaire dans la perception et la réception de la littérature polynésienne ? Quel rôle assigner au(x) discours théorique(s) dans les processus identitaires, culturels, littéraires ?

¹ Richard 2006 : 87-88.

² *Ibid.*, 89.

Pour moi c'est une évidence : la critique littéraire fait vivre la littérature, dans le sens où elle scrute les personnages des romans, donc s'y intéresse. L'indifférence tue le livre : n'oublions pas que l'écriture est un art qui cherche à émouvoir, faire réagir, ouvrir le cœur autant que la pensée. La critique littéraire peut aussi nous aider, nous écrivains, à comprendre pour quelles raisons nous abordons tels sujets plus que d'autres. Je n'écris pas toujours en pleine conscience de tout : une critique de Matamimi peut m'ouvrir les yeux sur ce que je n'avais pas vu moi-même.

Théoriquement, la symbolique de la natte tressée, et du « pupu » sont essentiels dans la littérature polynésienne, c'est Pambrun lui-même qui a posé les jalons d'une théorie littéraire avec l'allégorie de la Natte. Je suis d'accord avec cet « entrecroisement des contraires », la tresse de la mémoire, et l'aspect oral : le pupu « groupe » est assis sur la natte et raconte des histoires. Tout se reflète dans l'écriture contemporaine.

« Nous écrivons tous, toutes les familles de cette île ont un poète. Toutes les familles de cette île ont un écrivain. Toutes les familles de cette île ont une légende. Toutes les familles ont une douleur à transcrire, un bonheur à transmettre. Tout le monde écrit sur cette île, tout le monde revient à cette île. Et personne ne nous lit. »³

Comment voyez-vous l'état actuel de la littérature en Polynésie française ? Peut-on parler d'un isolement au niveau régional, global ?

Les gens écrivent plus qu'on ne le pense, ils ne veulent pas toujours sortir leurs textes, parce que « ça fait honte », on n'ose pas : l'écriture manque toujours de pudeur et il est difficile d'affronter le regard des autres. C'est vrai qu'il y a de l'isolement, mais avec les moyens modernes, tels que le Ebook, les réseaux sociaux, internet etc., cet isolement n'est plus aussi pesant qu'avant. Il y a beaucoup de gens qui écrivent mais n'osent pas le dire, mais nous avons beaucoup d'artistes en Polynésie, et ils sont souvent la particularité d'être complets : à la fois peintre, poète, chanteur... Beaucoup de dons vivent dans le silence, trop souvent à cause des jalousies ou du sentiment de honte publique.

D'un point de vue plus pragmatique, on vit une souffrance de l'édition, qui se plaint de ne jamais vendre assez, qui survit parfois grâce aux subventions. Mais récemment de plus en plus d'éditeurs ont ouvert leur maison, et avoir le choix pour un écrivain, c'est essentiel.

Être lu à Tahiti, c'est aussi une question de promotion, je sais que le sabotage de promotions peut se faire chez nous sur les réseaux sociaux, et qu'à force de mauvaise foi, on peut facilement décourager les gens de lire un livre ; nous sommes peu nombreux, s'ensuit pour conséquences la mort rapide du roman. D'où l'intérêt de s'exporter.

³ Richard 2006 : 90.

« Matamimi » a été beaucoup critiqué pour avoir mis en avant le thème de l'avortement : d'ailleurs, il y a dû y avoir qu'une seule journaliste qui a abordé le thème directement avec moi, deux ans après sa parution, je crois. Mes deux romans ont été également ouvertement critiqués, non pas dans leurs contenus, mais parce que je n'avais pas la « gueule de l'emploi », je suis blanche et je m'appelle Ari'irau, sans aucune usurpation d'identité, ce prénom ma'ohi m'a été donné par mon arrière grand-mère pa'umotu de l'atoll de Kaukura. Malheureux le peuple qui fait de ses enfants des étrangers parce qu'ils n'ont pas la même couleur de peau que leurs ancêtres.

Quel rôle assignez-vous à la littérature en tant que lieu de débat et de réflexion dans les questions sociales, identitaires, culturelles en Polynésie française, en Océanie ?

Tant que le besoin se fera sentir de parler de la question identitaire, les gens doivent s'exprimer comme ils veulent sans pour autant se faire accuser de racisme. Nous sommes dans un contexte où un peuple îlien de culture forte a été colonisé il y a près de 3 siècles par des vagues de populations, occidentales, américaines, chinoises. L'avis des natifs doit être toléré, compris, perçu. Même si la population est aujourd'hui un métissage génétique, il demeure bien sûr des distinctions culturelles qui ont du mal à cohabiter et parfois le comportement des uns est perçu comme une agression illégitime. Ce sont plus des conflits de personnes qui ont du mal à accepter la différence des autres ou le regard des autres.

Quelle est l'importance de la littérature dans la réhabilitation, réappropriation et redéfinition identitaires ?

La littérature doit être un miroir du monde : il s'agit pour le lecteur de se retrouver dans le texte ou de compatir avec l'Autre. Donc forcément, la littérature doit permettre de se réapproprier « sa » propre histoire. Beaucoup de personnes m'ont dit se reconnaître dans « Matamimi », parce que c'est tout simplement l'enfant de deux cultures, mais qui est très imprégnée des saveurs de son pays natal.

La littérature est également un terreau qui contient nos racines : il faut abreuver le texte pour faire survivre le passé, celui des ancêtres, jusqu'à les faire parler dans les légendes ou reconstitutions historiques. L'imaginaire est également très important : la littérature doit donner le pouvoir de rêver à la jeunesse polynésienne.



62. Plage polynésienne – Ryan McMinds



63. Bora Bora – Peter Gill (UK)

Comment voyez-vous l'apport de la réflexion théorique et littéraire sur la condition féminine et la réalité vécue de la féminitude en Océanie, en Polynésie française ?

Nous sommes une majorité de femmes écrivains, et pourtant j'ai l'impression qu'on écoute toujours plus les hommes, ou qu'on les prend plus au sérieux, c'est juste une impression. Dans mon écriture, le corps de la femme est très important, on pourrait dire qu'il est une galaxie à lui-même ! Son corps est même une arme : dans *Je reviendrai à Tabiti*, la femme couche à droite et à gauche, pour déstabiliser le vieux, elle lui emmène une copine... Dans « B.C » qui n'est pas sorti, le roman commence avec une femme attachée à un lit sous perfusion : on lie le corps de la femme, pour la museler, sans pouvoir museler sa pensée, elle se crée un récit de vie virtuel tellement puissant qu'il finit par se réaliser. Enfin dans *Matamimi*, il est clairement écrit qu'elle doit « respecter son corps », « son corps c'est son pays », elle est entièrement libre, symboliquement.

Je ne m'inscris dans aucun mouvement féministe ou pas, la seule chose qui compte, c'est la liberté de l'être.

Comment définiriez-vous la vocation de la littérature dans la réalité polynésienne (et océanienne) contemporaine ?

La vocation de la littérature dans la réalité polynésienne contemporaine est un retour à la source, une résurrection des légendes pour créer une fierté chez le lecteur, qu'il sache d'où il vient, qu'il en soit fier. Car l'Histoire a bien malmenée la culture polynésienne, qui a besoin de faire revivre ses héros et qui a besoin de mettre en avant de nouveaux héros.

Par quelles méthodes et stratégies d'écriture comptez-vous défaire les réécritures réductrices de l'histoire européocentrée et du mythe de l'Éden Polynésien qui perpétue les incompréhensions culturelles ?

J'abandonne cette idée de déconstruire le mythe : On peut dénoncer le mythe, mais le mythe est tellement ancré dans les mentalités, même locales parfois, qu'on ne peut plus rien faire. Il suffit de voir les pubs de destinations touristiques pour le comprendre. Certains se complaisent dans le mythe et les préjugés.

En tant qu'écrivain, je passe à autre chose, je n'ai pas les épaules assez larges pour lutter contre un mythe instauré par un voyageur du XVIII^e siècle qui avait des comptes à rendre au roi de France.

La seule chose que je puisse faire c'est d'écrire sur les gens de mon pays, tels qu'ils sont, qu'ils soient beaux ou laids, je veux les « écrire » dans leur plus humble et sincère humanité.

Comment la littérature peut-elle assister, contribuer à l'émergence de valeurs nouvelles susceptibles d'unifier les différentes ethnies et cultures ?

Dans le Pacifique, nous commençons à faire traduire les romans en anglais, donc, on dépasse la question de la francophonie pour unifier les thèmes littéraires polynésiens : c'est surtout grâce à la maison d'édition au vent des îles, qui a regroupé une série « littérature du Pacifique ».

C'est intéressant de voir ce que nous partageons avec les Hawaïiens, les Samoans, les Néo-Zélandais... mais la meilleure façon d'unifier les différentes ethnies et cultures est tout simplement d'accepter les différences des autres, sans les juger.

Est-ce que les difficultés liées à l'éloignement géographique, à l'écart infrastructurel et culturel des archipels polynésiens éloignés du pôle urbain de Papeete sont présentes dans la littérature, dans la réflexion culturelle ? Devraient-elles l'être ?

Oui, les écrivains ou poètes des Australes, des Marquises, des Tuamotu etc. devraient certainement être plus mis en avant, je suis d'accord ; je n'ai pas de réponse à ce sujet, en tant que Tahitienne, je suis déjà effacée, alors que penser des archipels éloignés ; il doit bien y avoir sur l'île de Rapa un poète ou une porteuse de savoirs. J'écris sur la matière qui m'entoure : la nature en premier lieu, donc ma vallée, la rivière... ; j'en conclus que la poésie marquisienne doit être tout aussi remarquable que les légendes des Tuamotu.

En parlant de la (re)construction des identités océaniques et en tenant compte des tensions, de la fragilité de l'équilibre dans certains états et territoires océaniques, quels sont les principaux enjeux contemporains de l'Océanie au niveau identitaire, politique et littéraire ?

Je ne peux pas répondre à cette question, sinon que certains événements comme les voyages de la pirogue traditionnelle Faafaite mettent en exergue une certaine sagesse ancestrale. La thèse de Jean-Claude Terrierootera sur les mythes polynésiens nous fait découvrir que tout un savoir conséquent sur les étoiles ou sur l'histoire est contenu dans ce que les Occidentaux considèrent comme de simples fictions. Certaines personnalités locales, comme Sunny Moana'Ura Walker à qui je consacre mon prochain roman, font ressurgir des valeurs ancestrales parfaitement adaptées à une société qui semble se perdre dans la modernité. Ce Polynésien pratique le culte des Ancêtres autrement que dans le folklore, et loin de l'obscurantisme, son culte a une approche très respectueuse de l'environnement, qui est le seul vrai capital de notre île : la Nature.



64. Tahiti – Peter Gill (UK)

À votre avis, est-ce que les acteurs de la culture sont responsables de désenclaver les archipels éloignés et favoriser leur développement ?

L'exemple de la pirogue Faafaite, pirogue traditionnelle, est édifiant : « Faafaite » signifie « réconciliation » ; concrètement les trajets effectués dans le triangle polynésien a permis des échanges culturels, un rapprochement entre îliens, et même des échanges de plants ou de savoirs (tel l'usage de la noix de PUKE) ; d'un point de vue littéraire, les traductions en anglais de nos ouvrages me semblent vitales pour créer un lien avec nos voisins polynésiens anglophones.

Est-ce que le passage d'un régime de tutelle à un régime d'autonomie influence les revendications identitaires manifestes dans les œuvres littéraires ?

En toute honnêteté, quand on voit ce que les politiques polynésiens font du statut d'autonomie, leurs querelles intestines sont loin de l'intérêt de leur pays. Le gouvernement français est à des années lumières de nos véritables besoins et ne semble pas s'en soucier plus que ça. Je n'en ferai plus mon combat dans l'écriture, c'est peine perdue, même si j'en ai parlé dans mes deux premiers romans. Ce qui m'intéresse, c'est mon peuple, mes gens, et ce n'est pas parce que je suis écrivain que ma voix ou mon opinion pèse plus que celle des anonymes. Mon avis sur « l'identité » et « l'indépendance » n'a plus d'importance, je fais juste partie de la barque et je subirai comme les autres les bonheurs ou les écueils de mon pays.

Et puis je suis d'accord avec Dany Laferrière : « Depuis cinquante ans on nous emmerde avec l'identité, c'est l'expression à la mode. On dirait qu'on a été pris en otages par une bande de psychologues, de psychiatres ou de psychopathes. Quel que soit ce que vous faites, c'est une question d'identité ».

Quel est le rôle de la présence de la langue tahitienne au sein de votre œuvre (mots, phrases, citations dans le texte français) ?

À présent, mis à part quelques mots qui font partie de mon langage quotidien et que j'insère parce que je ne trouve pas de traduction aussi parlante que le mot lui-même, je ne maîtrise pas la langue, donc elle ne joue pas un rôle particulier dans mon écriture sinon celui de sel, le « sel » c'est ce qui donne du goût à la vie. Mais lorsque j'écris, je ne pense pas forcément à intégrer des mots tahitiens, ceux-ci viennent naturellement ou pas : mais je veille toujours à mettre leur traduction ensuite, comme un écho.

Au sujet de la langue : « On » a interdit à ma mère de parler tahitien à l'école et « On » a interdit à mon grand-père de parler breton, mais ça n'est pas parce qu'« on » leur a interdit de parler leur langue que ça excuse mon handicap linguistique : je suis seule responsable de ne pas parler le tahitien,

il n'y a que moi qui puisse avancer dans la langue. Le cheminement culturel est un cheminement individuel !

Que pensez-vous, quels sont les principaux malaises auxquels la société « néo-polynésienne », caractérisée par une forte stratification sociale (couches ma'ohi, popa'a, chinoise et demie) et des clivages ethniques, doit faire face ?

Ça me dépasse : Laissons les gens vivre dans leur différence.

D'après vous, est-ce que la pluralité identitaire et l'hybridité linguistique, culturelle sont aptes à lutter contre la violence géographique, symbolique, historique, psychologique de l'héritage colonial ? Quelles sont les autres stratégies et techniques qui pourront être effectives ?

Je ne peux pas répondre à ça, sauf que je ne pense pas que ce soit nécessaire de lutter contre vents et marées. La meilleure façon de guérir les plaies de l'Histoire c'est de l'accepter et de vivre, selon ses propres conceptions du bonheur. La langue et la culture ne sont vivantes que dans le mouvement, je plains les cultures statiques qui n'ont jamais rien subi.

Parallèlement à la croissance de l'autonomie socio-économique, peut-on observer une croissance de responsabilité de la part des acteurs de la vie culturelle ? Quel est le rôle des écrivains et poètes dans ce processus ?

Le rôle d'écrivain dépend de l'écrivain lui-même, il peut être purement artistique comme il peut être engagé. Si l'écrivain réussit à produire du « patrimoine », il ou elle réussit tout court.

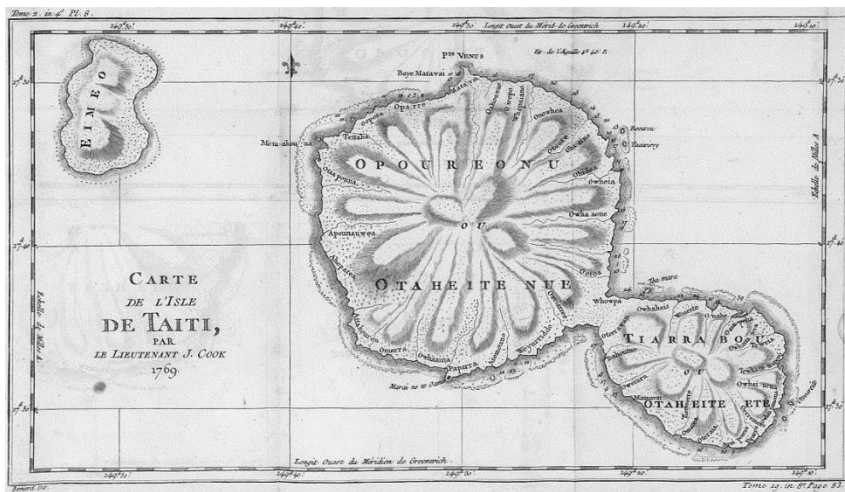
Flora Devatine

Polynésie française

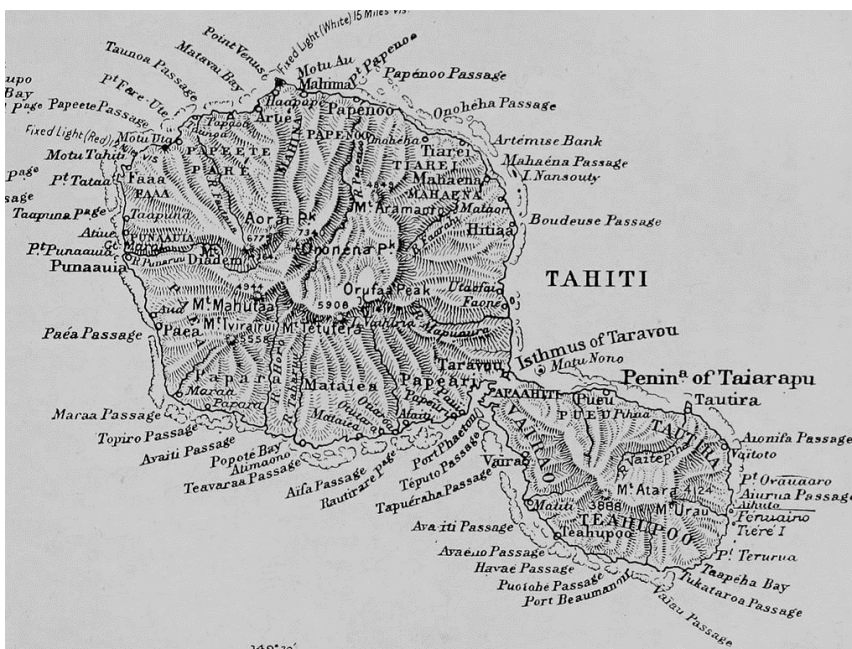
Comment apprivoiser l'écriture, transcrire les frémissements des idées, les fluctuations de la pensée ? Est-ce que c'est, pour vous, la parole, le rythme, la sonorité se déployant et s'étendant concentriquement qui sont porteurs de sens et de signification, qui rendent mieux les mots et les silences de l'esprit, ou les « tergiversations scripturales »⁴, l'écrit qui est plus apte à transmettre un message ?

La question est justement de rendre par écrit toutes les sonorités de l'oralité et tout le rythme, toute la musique. Le défi est double : d'une part la langue que l'on utilise pour écrire, en occurence la langue française qui n'est pas sa langue, d'autre part il s'agit de trouver les mots qui puissent exprimer non les idées mais surtout la façon d'exprimer ses idées de manière à les faire glisser, vibrer et s'envoler, se transporter ailleurs. On s'adresse à quelqu'un et on écrit pour que cela soit lu, soit lisible par d'autres. C'est tout le défi, c'est tout l'enjeu de l'écriture. Je parle de l'oralité, d'une tradition orale où la musique est importante. Les Anciens que je consultais me disaient : le tahitien est une musique et chaque mot en est une note. Toute la question est de faire entendre la musique d'un mot et cela passe par la voix qui est posée de telle sorte qu'elle exprime au mieux le sentiment, l'émotion que l'on veut faire passer. La langue tahitienne le dit bien par ailleurs : quand on décortique le mot *'ōrero*, celui-ci désigne la langue, le son, le mot, le discours, l'allocution et l'orateur, le discoureur. On peut décortiquer le tahitien. Et quand on le fait, on peut saisir, comprendre ce qu'il en est de cette musique, de cette poésie dans la langue. Ce qui me vient à l'esprit, c'est la pensée qu'en Polynésie, avant qu'il y ait des écrivains, avant les gens qui écrivent, on avait à faire et on a toujours à faire à des poètes. Ce sont des gens qui s'expriment d'une façon particulière, lorsqu'ils expriment quelque chose de profond, un sentiment intense qu'ils ont ressenti par rapport à un événement. Il y a beaucoup d'auteurs compositeurs de textes lyriques, de gens qui écrivent des chants qui sont mis en musique. Ceux-là existent à côté d'autres auteurs compositeurs qui s'expriment dans des formes poétiques traditionnelles pour un public plus réduit, plus restreint, pour les gens qui ont le savoir de ces textes. Sur les ondes de la radio – ce n'est pas tous les jours, peut-être une fois par semaine – sortent de nouvelles chansons qui racontent un événement particulier au niveau de la société ou chez l'auteur lui-même, ce qu'il a à dire.

⁴ Devatine 1998 : 20.



65. Carte de Tahiti - Troisième voyage de James Cook (1785) –
Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla



66. Carte de Tahiti - Frederick William Christian (1910)
Internet Archive Book Images

La poésie, c'est de la musique avant toute chose. La poésie, l'oralité traditionnelles constituent ma formation, ma culture de base et c'est ce qui passe dans mes écrits, et c'est ce que je recherche dans mes écrits. Ainsi, dans *Tergiversations*, dont le sous-titre en tahitien est *Te Pabu a Hono'ura* (*Les tambours de Hono'ura*), j'essaie de retrouver ce rythme, de revenir à ce que me disait en 1970 cette formatrice parmi les personnes que j'avais rencontrées alors... Cette dame que j'appelle « ma grande poétesse », elle a composé pendant des années des textes poétiques qui ont été chantés sur des airs traditionnels. Elle me disait : « C'est sur ton corps que tu composes ! ». On compose avec son corps, en fait, on rythme sur son corps et de l'intérieur de soi. Donc le rythme ou la musique, la poésie, ils sont aussi dans son corps de telle sorte et jusqu'à ce que cette parole puisse s'envoler et s'envole. Il y a donc le rythme, la sonorité, et il y a aussi le balancement, les ondulations, comme en mer.

Vous écrivez que le souffle est « partagé entre les êtres »⁵, qu'il va « de l'un à l'autre » « balayant les hésitations... palliant les défaillances », que l'écrit nous mène de petits riens « vers des territoires nouveaux »⁶. Quels sont ces territoires de l'interpersonnel ou de l'intrapersonnel que vous vouliez conquérir ou plutôt apprivoiser par vos écrits, par vos créations ?

À la première lecture, à la première écriture, ces territoires nouveaux désignent ce qui est à ouvrir pour le futur, pour les nouvelles générations, c'est l'écriture, c'est la littérature, c'est la poésie. Ce sont là des pays à habiter par ceux qui viendront après nous, bien qu'en réalité, on écrive d'abord pour soi. Cela signifie que l'on est soi-même à la recherche de territoires nouveaux, ou à retrouver ; à la recherche de quelque chose qui viendrait remplacer ce que l'on a perdu, ou transcender le manque du fait du paradis perdu ; transcender la perte des territoires de son enfance, et en ce qui me concerne, des lieux de l'enfance qui m'ont formée. Je dois à mon enfance, et aux lieux de mon enfance, ce que je suis aujourd'hui. C'est à partir de ces lieux que je chante, que j'écris, que je crée. *Te Pabu a Honourra*, le titre en tahitien de mon livre, est un lieu mythique qui se trouve près de chez moi. Quand nous publions la revue, nous pensons, nous voulons le faire pour les générations à venir, mais dans un premier temps, c'est aussi pour nous-mêmes et pour tous ceux d'aujourd'hui pour qu'ils y déposent ce qu'ils ont à déposer. Enfin, pour nous-mêmes, individuellement, parce que nous avons quelque chose à faire pour/par rapport à nous-mêmes, par rapport à nos manques, par rapport à ce que nous allons, ou voulons y mettre en remplacement, c'est-à-dire à tous les moyens, outils, matériaux, formes

⁵ Devatine 1998 : 23.

⁶ *Ibid.*, 24.

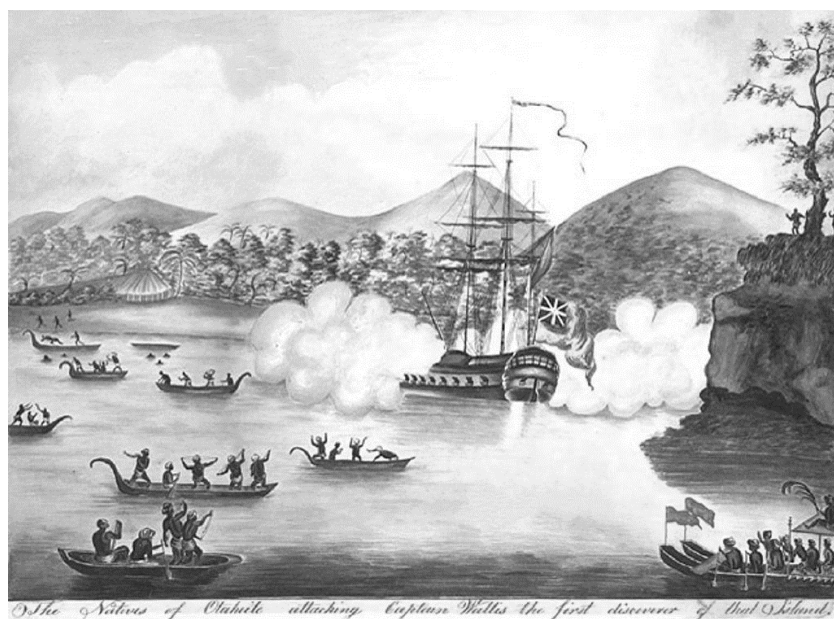
d'expression que nous utilisons pour remplir nos trous, nos béances. Donc, au-delà des territoires littéraires, culturels, esthétiques, il y a des maisons mentales, des pays intérieurs, des territoires sociaux, religieux, psychologiques.

Dans *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale – Te Pahu a Hono'ura*, vous avez écrit, créé, transcrit un corps textuel qui se ressource dans les idées de l'autre données en citations comme un constant référencement extérieur. Où vous situez-vous dans le champ d'intercommunication des différents objectifs, enjeux, destinées de l'écriture (communiquer, transmettre, diffuser, rêver, voyager...) ? Où vous situez-vous par rapport à vos écrits ?

Pour répondre à cette question, je me situerai dans différents milieux, dans des lieux divers. La première réponse est que je suis entre l'oralité et l'écriture. Je ne peux pas vivre sans les autres, ceux du passé et ceux d'aujourd'hui, bien que j'aime vivre seule, bien que j'aime la solitude. J'ai besoin de la solitude, mais je n'arrive pas à me contenter de la solitude. J'ai aussi besoin des autres, j'ai besoin du contact avec les autres. C'est comme l'appel du large, et là, c'est encore quelque chose qui me vient de mon enfance passée au bord de la mer, et sur l'eau, avec le large, l'infini devant nous. L'appel du large est constamment présent. Il s'agit d'aller vers l'autre, d'aller au-delà de l'horizon. Nous vivions tout au bout de l'île, dans une partie sauvage de la presqu'île, où on ne se déplaçait qu'en bateau. Mais à l'époque, jusqu'à ce que je sois partie en France pour mes études, nous nous déplaçons uniquement en pirogue. Il faudra attendre le développement économique – à la suite de l'installation du Centre d'expérimentation du Pacifique (CEP) – pour que les gens puissent passer au bateau à moteur. Nous vivions donc au bout de l'île. Cependant, de temps en temps, il y avait des gens de passage dans ce bout de l'île. En fait, cette extrémité de l'île de Tahiti, de la presqu'île a toujours été un lieu de rencontre entre l'Occident et la Polynésie. C'est-à-dire que tous les bateaux des explorateurs, des navigateurs occidentaux, lorsqu'ils arrivaient à Tahiti, touchaient d'abord la presqu'île et ils entraient dans le lagon de Tautira tout proche de là où je suis née. C'était donc un lieu de rencontre. Nous restions, nous vivions sur place, et de temps en temps, nous voyions des gens de passage. Quand on se déplaçait, quand on allait aussi loin, ce n'était pas par ennui, mais parce que l'on avait envie de découvrir autre chose, parce que l'on avait envie de voir ce dont on avait entendu parler. Je veux dire par là que les gens qui y passaient n'étaient pas des personnes anodines, c'étaient des gens qui savaient ce qu'ils voulaient dans la vie. Là où nous vivions, mes parents accueillaient des gens de passage. Ils avaient eu l'occasion d'accueillir des voyageurs tel que l'écrivain belge T'Serstevens et sa jeune femme, Amandine Doré, une artiste illustratrice.



67. La reine Oberea accueillant le capitaine Wallis
Giovanni Antonio Sasso



68. Les habitants de Tahiti assaillent le navire du capitaine Wallis

Il y avait aussi des journalistes, des ethnologues américains. Donc, par nature, on avait envie de partir ailleurs, d'aller voir ailleurs. Nous étions au bout de l'île, isolés, un peu perdus et ces gens de passage nous amenaient l'air d'ailleurs. Ces effluves et brises de l'extérieur arrivaient jusqu'à nous, par le passage de ces voyageurs chez nous, et cela nous donnait encore plus envie d'aller voir ce qu'il y avait plus loin, loin de chez nous. J'étais ainsi portée à aller vers l'autre, à aller voir ailleurs, alors que de nature, j'étais assez timide, je ne parlais pas beaucoup, mais j'observais et j'ouvrais grands mes oreilles et mes yeux pour capter le plus de choses possibles. Et pour en revenir à mes écrits, je suis dans la transmission, dans la communication, et toujours en voyage, dans une navigation toute personnelle.

Si l'on regarde votre parcours d'écrivaine et de chercheuse, de poétesse, où vous situez-vous par rapport à votre écriture ?

D'abord, c'est une écriture très libre, très personnelle. Ce sont les lieux de ma vie qui m'ont façonnée ainsi, c'est-à-dire à jouer d'une autonomie, à développer certaine force, énergie ou volonté pour tenir, se maintenir face à l'environnement. L'environnement était sauvage quand même, c'est-à-dire que c'était la brousse, des bois, des vallées, des falaises et la mer. Il y a une partie de ces lieux où il n'y a pas de récifs. C'est la mer et directement le large avec de grosses vagues. Et à l'intérieur du lagon, il y a des passes à traverser. C'est une partie de l'île où il pleut beaucoup aussi, il y a donc des glissements de terrain en montagnes, et sur la côte, de l'érosion, par la mer. Il y a des tempêtes. Cela vous forge quelque part le caractère. Cela donne une certaine autonomie, une certaine indépendance d'esprit que j'ai gardée.

Au niveau de l'écriture, j'écris comme je l'entends, comme je le sens, mais en même temps, j'écris à partir de ce que les Anciens m'ont appris en termes de littérature orale, et également, de ce que j'ai appris à l'université (des écrivains, des auteurs européens, des poètes espagnols et des poètes français). Ce qui est apparu, après que j'aie été éditée, que l'on m'ait lue, et tel que cela a été écrit, publié dans les journaux après la sortie du livre *Tergiversations et Réveries de l'Écriture Orale*, c'est que j'étais considérée comme une « pionnière dans ce domaine de l'écriture », avec mon écriture, ma « façon d'écrire bien particulière ». À cela je répondrai que je ne suis pas aussi indépendante que cela. Il y a simplement que chacun fait les choses à partir des outils, des matériaux qu'il possède, qui lui ont été transmis. Donc ma façon de faire et de penser les choses est fondé sur les récits littéraires des ancêtres, traditionnels ou non. Il est vrai que cela peut donner quelque chose qui à d'aucuns pourrait apparaître particulier.

Maintenant, où est-ce que je me situe... Pas dans une lignée classique, mais dans une autre, dans quelque chose qui m'est particulier. D'où cette question que se posaient aussi les chercheurs : « Elle ouvre une voie, mais cette voie sera-t-elle suivie par d'autres ? Seul l'avenir le dira ». Quand nous

nous lisons, nous nous influençons mutuellement. C'est pour cette raison, lorsque j'écris, ou avant de me mettre à écrire, que je ne vais pas lire les autres auteurs. J'agis de même en poésie. Je ne veux pas lire les poètes pour ne pas être influencée ou découragée par eux, par leurs écrits. Lorsque je nous lis, entre auteurs polynésiens, je me rends compte de l'influence dans l'écriture que les uns ont sur les autres. Cela est clair. Pour cette raison, je publie peu. C'est très paradoxal. Autour de moi, il y en a (comme Chantal Spitz) qui me sollicitent, qui voudraient que je parle. Mais je ne veux pas, je ne peux pas le faire, parce que j'aimerais que chacun trouve sa voix. Cela est important. Chacun doit trouver sa voix –voix –, chacun doit être soi-même. En tout cas il faut essayer, et chacun peut être aidé, soutenu par les autres sur sa voie. Je ne voulais que les uns et les autres subissent l'influence d'autres auteurs, ou de ce que je pourrai leur dire. Je ne suis pas tête de file, et je n'ai pas envie d'être la tête d'un groupe. Je veux être simplement dans un groupe, où chacun partage ce qu'il est, ce qu'il a, et dans lequel on s'émerveille de ce que chacun est. C'est comme cela que je sens les choses. Donc, mon écriture, au vu de tout cela... Elle est particulière, et mon parcours, il est en dehors d'une voie toute tracée, en dehors de ce qui existait jusque-là.

« L'écriture ? / D'heureuses formules / Sans teinture ni râpure / Idée juste / De hure en bure / Avec peinture de la ramure. »⁷ Est-ce que l'écrit nous définit en contournant les sphères, les univers de notre existence, en dessinant et gravant les frontières, les silhouettes de notre être ?

L'écriture est en fait un mouvement double. C'est un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur, avec en même temps des moments de retour sur soi, vers soi, des moments de renfermement, d'enfermement. Ce sont les mouvements de la respiration même, du souffle. On inspire, et on expire. C'est une évolution, involution, révolution. C'est constamment en mouvement. C'est le mouvement de la vie. C'est le souffle au sens le plus élémentaire quand on veut voir si quelqu'un respire encore. Par l'écriture, j'ai été ramenée sans doute aux traumatismes de l'enfance, à mon arrivée au monde, au moment de ma naissance.

En ce temps-là, mes parents avaient fini par accepter de devenir métayers d'une immense propriété située au bout de l'île. C'était la brousse, la forêt vierge, et je suis née l'année de leur arrivée dans cette forêt vierge. Il leur fallait nettoyer, débroussailler, entretenir la propriété, réparer et agrandir les maisons. Ce furent des travaux qui s'étaient étendus sur plusieurs années. Il leur avait fallu embaucher des ouvriers, des « travailleurs », comme on disait alors.

⁷ Devatine 1998 : 27.



*69. Vue de l'île d'Otaheite (Tahiti) et de l'île d'Eimeo (Moorea)
William Hodges (1776)*



*70. Les navires HMS Resolution et Discovery à Tahiti
John Cleveley the Younger (1780–1890)*

J'imagine que je suis née – avant-dernière d'une fratrie de neuf enfants – au moment où ils avaient de très grands soucis. Habituellement, à l'approche de la naissance de chaque enfant, ma mère faisait venir sa mère, ma grand-mère maternelle. Cette fois-là, elle ne l'avait pas fait. Elle s'était donc retrouvée seule avec mon père – et trois autres enfants – et moi, née en pleine nuit. En pleine nuit, tout au bout de cet endroit sauvage en pleine nature où il n'y avait personne. Ma mère disait que c'était vers onze heures du soir. Après m'avoir mise au monde, elle avait appelé mon père, et la première réaction de mon père à la vue de la scène fut la contrariété et la colère. Il était furieux que ma mère n'ait pas fait venir sa mère, comme pour les autres naissances. J'étais donc née. Ma mère m'avait enveloppée dans un drap avec le placenta placé tout à côté car le cordon ombilical n'était pas encore coupé. Cela avait effrayé mon père qui, jusque-là ne s'en était jamais occupé ni préoccupé. Et à lui qui se plaignait, qui regrettait l'absence de ma grand-mère, ma mère avait répondu que le bébé que j'étais n'était pas leur premier enfant, qu'il ne pouvait partir dans la nuit à la recherche d'une aide pour couper le cordon, qu'il fallait qu'ils se débrouillent seuls, et que mon père se décide à couper le cordon. Il alla donc tailler une lame dans du bambou, parce que celle de bambou est tranchante, et surtout naturelle, moins dangereuse que celle d'un couteau ou qu'une paire de ciseaux.

Donc, parler de l'écriture, en termes de respiration, de souffle, c'est aussi quelque part et pour une part, en référence à cet événement premier de la vie d'un petit être qui est arrivé au monde, qui a été enveloppé dans un drap, qui a été confronté aux bruits de la vie et du monde, à la dispute des parents, j'imagine, et qui devait sans doute déjà chercher à comprendre le sens de tous ces sons nouveaux. J'ai un peu dérivé avant de dire que j'ai juste besoin d'être avec les autres, et pas forcément d'être à la tête, et le cerveau, d'une équipe, bien qu'il s'en trouve qui ne le ressent pas ainsi. En même temps, ce fut un long détour qui dit aussi ce qui nous marque et qui transparaît dans notre façon d'être au monde, et dans nos écrits.

Est-ce que « écrire » est une activité extérieure à soi, un acte qui sonde les profondeurs de l'instable, un tatouage gravé par des mots qui décrivent nos dimensions incompréhensibles, nos légendes oubliées, nos histoires refoulées ? Ou s'agit-il plutôt d'une synergie de différentes couches de la personnalité, d'une harmonie, d'une concordance de l'intra- et de l'extrapersonnel ?

Tout est mêlé. Au moment où j'écris, je pense que je le fais comme je l'entends et veux écrire. Mais ce qui est extraordinaire, c'est qu'il ressort des mots quelque chose qui va au-delà de ce que je pensais écrire. Les mots en disent plus que je ne veux dire. Ils transportent en eux quelque chose que je n'ai pas forcément ni clairement exprimé, quelque chose qui

peut/pourrait être creusé, à l'instant présent ou dans l'avenir, afin qu'ils révèlent que ce qu'ils en disaient au-delà de leur structure. C'est cela, l'écriture, et c'est ce qui me tient à cœur, ce qui me prend au corps, et qui fait que je ne lâche pas. Même sachant ce à quoi je m'expose en écrivant, cela ne m'empêche pas, ne me retient pas d'écrire. Je suis poussée à écrire. Tous les matins, la première chose que je fais en me levant avant de prendre mon café, c'est de me diriger vers la terrasse, puis de suite à mon bureau, de m'installer devant l'ordinateur et d'écrire. Ce ne sont pas mes pensées mais mes jambes qui m'y amènent directement, et mes doigts qui se mettent seuls à frapper sur les touches. Qu'est-ce qui me fait écrire et qu'est-ce qui fait que l'on continue d'écrire ? Qu'est-ce que l'on veut dire en écrivant ? Et qu'est-ce qui se révèle par ce que l'on écrit ? L'écriture mène toujours bien au-delà de son écrit, et cela est extraordinaire.

Bien entendu, cela varie, selon les moments aussi. On dépose des choses agréables et des choses moins agréables. Déposer ses mots par l'écrit pour régler ses comptes, ça soulage, ça fait du bien. Déposer ce qui tient à cœur par écrit, et parce qu'on en a envie, qu'on en a besoin, c'est important. Au final, cela fait beaucoup d'écrits, beaucoup de mots déposés dans l'ordinateur et qui pour le moment restent dans l'ordinateur.... pour le plaisir des mots, pour le plaisir des voyages intérieurs, et des découvertes à l'entour. Il faudrait que je me décide un jour à rester chez moi pour y faire le ménage. Je me demande ce que les enfants feront de tout cela après, et comment leur simplifier la tâche.

Pour parler du processus d'écriture... Peut-on plutôt parler d'une lutte constante ou s'agit-il de moments de synergie, d'harmonie ?

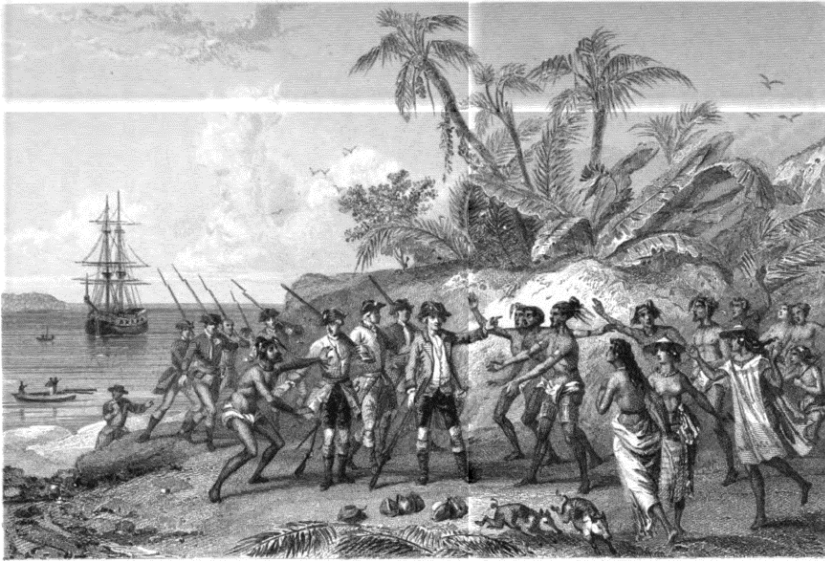
C'est comme le temps, comme le climat. Ça dépend des jours, ça dépend des moments. C'est vrai que parfois ça vient spontanément et l'écrit se fait sur la lancée. D'autres fois, il y a un thème donné, mais je n'arrive pas à écrire. Alors, le seul moyen c'est de tout laisser tomber, et d'y revenir plus tard. Cela dépend donc des moments. Il y a des choses que l'on écrit simplement, d'autres qui sont davantage travaillées, et d'autres, qui restent bloquées. Il y a des moments de défi, des moments d'effort, d'accouchement, et des moments de plaisir, et des moments fugaces d'harmonie.

La loi du 5 janvier 2010 dite « loi Morin » sur la reconnaissance des victimes des essais nucléaires français en Polynésie française et au Sahara algérien reconnaît de façon historique et officielle les dommages sanitaires causés par les expérimentations nucléaires (Moruroa, Fangataufa, Hao). Quel peut être le rôle de l'oralité et surtout de l'écriture dans le traitement mémoriel, psychologique des essais nucléaires et de leurs impacts, des dommages sanitaires, de

leurs implications mentales ? Comment est-ce que c'est présent dans l'imaginaire, dans l'écriture en français ? Est-ce que cela apparaît dans les écrits en tahitien ?

À ma connaissance, cela n'est pas présent dans l'écriture en tahitien, sinon dans les paroles de chants lyriques. Les gens tiennent des discours en tahitien sur ces sujets mais je ne sais pas si cela est transcrit. Peut-être dans les écrits de l'association *Moruroa e tatou*. En français, c'est sûr que la question est abordée, que l'on a écrit là-dessus, comme on peut le lire dans les premiers romans. Mais il faut savoir que longtemps cela avait fait partie des questions taboues dans la société, et que le FIFO (Festival International du Film Documentaire Océanien) – qui existe en Polynésie depuis 2003 –, y a ouvert une brèche en 2005 ou 2006, lorsque le comité de pré-sélection a présélectionné un film qui faisait allusion à la question nucléaire. Il y a eu une intervention pour faire comprendre qu'il n'y a pas d'intérêt particulier à faire passer un tel film. Mais le film a été présélectionné, il a été projeté et vu. Et cette année (en 2013), pour la première fois, un film sur ce thème a été primé. Il avait pour titre « Aux enfants de la bombe ». Le film avait été tourné par quelqu'un qui avait travaillé sur le site du CEP, donc de l'intérieur. Quelqu'un dont la passion de la photo et du film était plus grande que la réserve imposée et que l'interdiction posée de prendre des photos. Il avait fait ce film sans en parler à sa famille, et il l'avait laissé au milieu de ses autres films. Le film a été retrouvé, exhumé, par un membre de l'association qui a été créée pour défendre les intérêts des veuves et des gens exposés aux radiations. Cette personne, en recherchant ceux qui avaient travaillé sur les sites, a ainsi pu rencontrer une dame (le mari était décédé) qui l'a informé de l'existence de cantines contenant des films qui appartenaient à son mari. Et en passant en revue les films, ils ont trouvé celui sur les essais nucléaires. C'est ce film qui a été montré et qui a été primé.

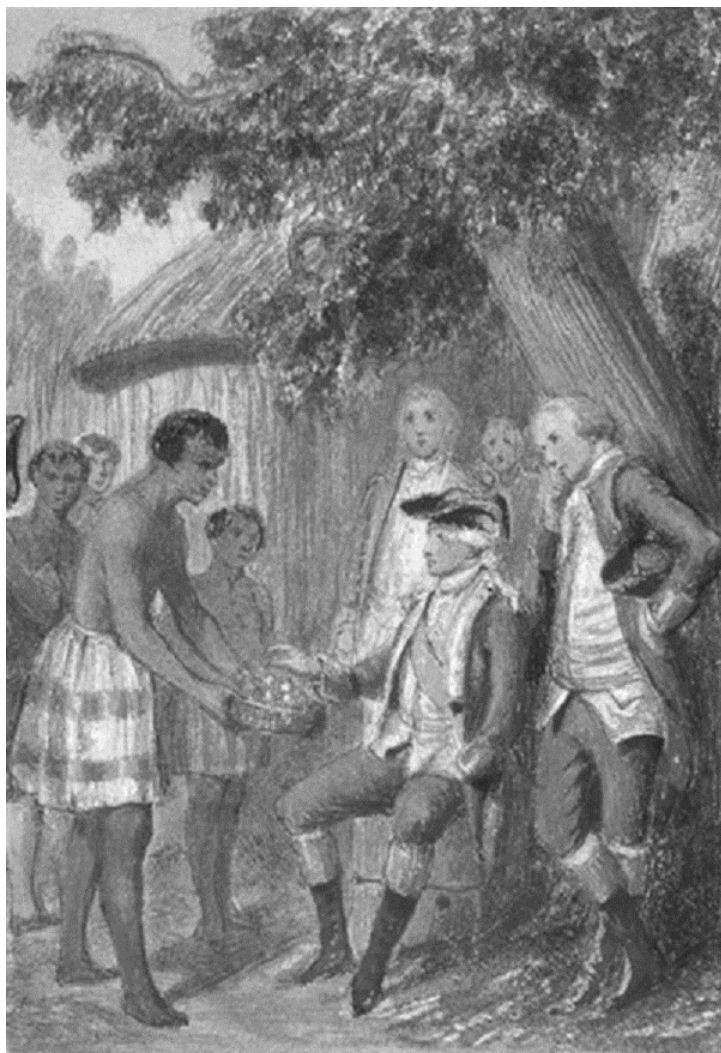
Donc, on commence à sortir du tabou, on peut en parler. Tout comme on peut parler de l'autochtonie maintenant. C'était aussi une question très sensible. Lorsqu'en 2010, au niveau de la revue (*Littérama'ohi*), nous avons organisé pendant le salon du livre, la première conférence sur l'autochtonie, il y a eu des réserves. C'était alors une question très sensible, aussi bien du côté des Français que du nôtre, en Polynésie. Certains s'inquiétaient de ce que l'on y dirait, que cela ne provoquât une petite agitation, des conséquences sur le plan social, politique. Nous étions trois à intervenir sur Te Paepae a Hiro, où le public se tenait à distance. Il y avait un grand espace libre, désert, entre nous et les auditeurs, qui eux se tenaient debout, en demi-cercle, loin, autour du Paepae. Cela signifiait que malgré tout, il y en avait qui voulaient entendre ce qui allait se dire, mais sans en faire partie. Finalement, après nos exposés, il n'y a pas eu de questions, et rien ne s'est passé. Mais ce jour-là, nous avions déposé nos mots, et depuis, le terme ne fait plus peur à personne, et les concernés peu à peu se disent autochtones.



71. Bougainville jette l'ancre à Tahiti – Rouargue frères



72. Matavai, Otaheite - John Webber (1777)



*73. Tahitiens présentant des fruits à Bougainville
entouré de ses officiers (1768)*

De fait, c'était Chantal Spitz qui avait amené cette question de l'autochtonie parce que pour elle le terme Polynésien ne traduit pas *ma'ohi*, – ce que nous sommes –, puisque c'est une création moderne. Par ailleurs, nous ne sommes pas, en Polynésie française, les seuls Polynésiens dans le Pacifique, il y a aussi les Samoans, les Tongiens, les Rarotongiens ou Cookiens... Dès lors, comment nous différencier ? Nous n'allions pas par l'emploi du terme Polynésien en Polynésie française nous approprier l'identité polynésienne ! Alors quel mot (en français) utiliser ? C'est pour cette raison que nous avons recouru au mot autochtone (les gens du lieu). Mais encore faut-il s'entendre sur le sens que nous donnons à ce terme, car il y a eu diverses définitions et redéfinitions du terme. Il y a là beaucoup de situations et beaucoup de questions, et au centre, il y a que nous utilisons souvent des termes dont nous ne connaissons pas forcément le sens, ni la portée ni l'histoire. Cela est important aussi. Chacun de nous vient d'un milieu, avec ce qu'il a compris, ce qu'il sait ou ce qu'il croit savoir d'un mot, et les échanges ne sont pas facilités, cela crée parfois des malentendus quand on n'a pas les mêmes références.

Comment apparaît dans l'écriture polynésienne la période instable entre 2004-2011 ?⁸

C'est l'un des sujets de dossier de la revue, le *tani*, le changement. En Polynésie, nous avons du mal à marquer de façon claire et nette nos positions. Nous sommes dans le consensus, hérité en partie des Anglais, où il faut rechercher et trouver l'équilibre, éviter de faire de vagues. Parmi les auteurs, il y en a qui ont une parole forte, ferme, qui savent ce qu'ils veulent, et surtout ce qu'ils ne veulent pas et qui le disent haut et fort.

Mais d'une façon générale, nous avons du mal à nous définir. Quand on aborde des questions comme celle du *tani*, du changement, il y a eu des écrits, et les gens ont écrit sur cette question en français et en tahitien. Mais quand on a proposé l'autochtonie, très peu de personnes ont écrit sur le sujet, et quand on a traité du thème de la littérature et de la politique, il n'y a pas d'écrit tout simplement. Pour le vingtième numéro, nous avons proposé comme thème du dossier notre définition de la société polynésienne : Quelle société, quel avenir voulons-nous ? Il n'y a pas eu d'écrit non plus. Personne n'a écrit sur le thème. Maintenant, les gens n'auraient-ils pas écrit faute de temps, par manque de temps pour y réfléchir et pour écrire ? Ou parce qu'ils ne voulaient pas se prononcer ? C'est toute la question. En tout cas, il n'y a pas eu d'écrit sur ce thème, et on ne sait pas trop que dire, qu'en penser... Mais je crois que l'on n'ose pas se prononcer, et c'est au-delà du *Wait and see*.

⁸ 13 gouvernements se succèdent. Cf. Alévêque 2011 : 199-204.

La colonisation, l'évangélisation représentaient une rupture d'envergure avec la tradition orale. Se crée alors la nécessité d'une (ré)invention, d'une recréation à finalité identitaire. Où en est la Polynésie française dans cette reconstruction incessante ?

C'est la question fondamentale. Où en sommes-nous aujourd'hui ? En tant qu'auteure, et à partir de ce qui se passe autour de moi, j'observe que le réveil identitaire et les revendications culturelles ont été soutenus indirectement par les travaux de l'Académie tahitienne,⁹ en particulier avec la traduction et la publication en français du premier dictionnaire tahitien-anglais de John Davies.¹⁰ Ce dictionnaire a rendu accessible la langue des ancêtres aux Ma'ohi, et il a permis que les gens s'approprient / se réapproprient la culture des ancêtres à travers les structures et les mots de la langue jusque-là quelque peu oubliée de certains, abandonnée par d'autres. Mais en même temps, on se rend compte que l'emploi des mots anciens sans le vécu et sans la connaissance de la culture, est dangereux pour la langue, pour la société, et pour la culture, surtout quand les trous de mémoire et d'histoire sont remplacés par des fantasmes. Le risque d'invention pure et simple d'une culture devient alors réel et grand. C'est-à-dire celui de mythifier la culture et la langue, en faisant passer comme culturelles des fabrications, des reconstructions culturelles, linguistiques individuelles ou collectives. Cela fait partie de nos soucis en tant qu'auteurs, à savoir comment faire comprendre que nous devons veiller à ne pas tomber dans l'erreur des auteurs exotiques. En fait, les Polynésiens sont des créateurs, des imaginatifs, des rêveurs, des faiseurs de récits : il y a beaucoup de variantes – il y en a toujours eu beaucoup – dans les récits mythiques.

Depuis quelle date peut-on parler d'une littérature écrite en Polynésie française ? Quelle était la première génération (années 1960, 1970) ?

Je crois que les premiers écrits, en termes de poésie, étaient ceux d'Ernest Salmon, avec son manuscrit qui date de 1919. C'est donc au moins depuis cette date-là. Mais on sait aussi qu'à la fin du XIX^e siècle, vers 1890, aux temps de sa grand-mère, la cheffesse Ari'i Taima'i de Papara, et de sa mère, la reine Marau Ta'aroa, il y avait déjà des mémoires, des poèmes, des récits. C'était l'époque de l'oralité suivie de celle de la transcription. Aujourd'hui, une partie de la population est toujours dans la transcription de l'oralité. Elle n'est pas encore passée à l'écriture, à la publication, à la littérature telle qu'elle est connue et définie en Occident ; ni à la littérature polynésienne

⁹ La mission principale de l'Académie tahitienne (fondée en 1972) est la conservation et la promotion de la langue tahitienne. Cf. le site de l'Académie (<http://www.farevanaa.pf/>)

¹⁰ Il s'agit de la traduction du dictionnaire de John Davies du XIX^e siècle (Rev. Herbert John Davies, *A Tahitian and English Dictionary*, London Missionary Society, 1851) *Dictionnaire français-tahitien – Fa'atoro parau farāni-tahiti*, Papeete, Académie Tahitienne – Fare Vāna'a, 2008.

contemporaine. Je précise que je parle uniquement ici de la littérature de langue française, et de leurs auteurs qui commencent à être connus des chercheurs, des universitaires, et bien entendu des simples lecteurs aussi. Beaucoup d'auteurs sont publiés dans la revue *Littérama'ohi*, et certains par des maisons d'édition en Polynésie. Mais je n'oublie pas l'autre partie de la littérature en Polynésie, celle qui est de langues autochtones. Pour en revenir à la question, il y a eu plusieurs étapes et générations d'auteurs autochtones. Mais en Polynésie, la littérature autochtone contemporaine est reconnue depuis 2002, c'est-à-dire depuis la publication de la revue littéraire *Littérama'ohi*, et après l'annonce publique faite par nous de l'existence d'une littérature polynésienne, et dont les premiers écrits datent des années 1970-1980.

Quelles étaient les premières grandes œuvres, les œuvres fondatrices à part les textes d'Ari'i Taima'i et d'Ernest Salmon ?

Je dirai que les fondateurs de ce qui va nourrir la culture, la pensée, cela sera effectivement une petite fille de missionnaire métissée Teuira Henry qui va publier les écrits de son grand-père (*Tabiti aux temps anciens*). Ce livre est un peu comme la Bible des Polynésiens d'aujourd'hui puisque tout le monde va puiser dedans, y lire pour s'en nourrir et se représenter, et pour étudier l'ancienne société polynésienne. Il y a aussi les écrits de la reine Marau, les mémoires d'Ari'ita'imai et de son fils, Ernest Salmon. C'est ce qui a existé du côté polynésien. Si on va essayer de contrebalancer en allant voir du côté de l'Autre, alors ce sont les écrits de navigateurs, d'explorateurs, et davantage que ceux des auteurs exotiques français. Donc on cherchera à lire les écrits des missionnaires, des premiers navigateurs et explorateurs. Surtout les espagnols et les missionnaires anglais. Je suis allée deux fois à Londres pour consulter les archives des missionnaires. Maintenant, parmi les auteurs d'aujourd'hui, pouvoir dire qui serait les grands auteurs, et quelles seraient les grandes œuvres, je crois que c'est prématuré, c'est trop tôt. En fait, nous avons un complexe, et même des complexes. Le dernier complexe que j'ai vu que nous avons, c'est cette impossibilité (et j'en suis moi aussi) à dire les noms des auteurs, des peintres, des musiciens, des sculpteurs de chez nous. Je suis allée consulter sur Internet ce que les sites des autres pays d'Outre-mer (Océan Indien, les Caraïbes) citent comme auteurs et artistes chez eux. J'ai vu qu'il n'y a pas de problème pour eux, ils en présentent une longue liste. Mais quand j'arrive à la Polynésie française, il y a très peu de noms cités, pour ne pas dire aucun. Ces articles sont toujours écrits par quelqu'un du lieu ou par quelqu'un qui est assez proche du pays. Donc l'article sur la Polynésie a été écrit par quelqu'un de chez nous, quelqu'un qui se refusait à citer des noms, à faire des listes de noms. Alors qu'ailleurs, je constate qu'il n'y a aucun complexe par rapport à cela.



*74. Les navires Resolution et Adventure dans la baie de Matavai
William Hodges (1776)*



75. Pirogues de guerre – William Hodges (1774)

La revue (*Littérama'ohi*) permet de faire des progrès dans ce domaine aussi. Très souvent, on n'ose pas écrire. On me dit qu'on ne sait pas écrire. Moi non plus, je ne sais pas écrire mais j'écris, et je publie quand même. Il se passe aussi que l'on a envie d'écrire et d'être publié, mais on ne le fait pas, et alors, on en garde frustration et quelque rancœur. C'est dommage. C'est donc aussi l'un de mes combats : je veux que l'écriture soit libre. Aux réunions du comité de lecture de la revue, on me dit qu'il faudrait peut-être ne pas tout publier, qu'il y a des articles qui ne méritent pas d'être publiés. Je réponds, si vous le pensez, il n'y a pas de problème, on le fait, et je vous charge de ce travail. Vous le faites. Moi, je ne le ferai pas. Et là, personne n'ose rien dire, et finalement, tout passe. C'est vrai, il y a un peu de tout. Mais j'ai souffert durant ma scolarité du fait que mes textes étaient mal crits. Je ne vais donc pas inciter les gens à écrire et en même temps être celle qui dira : c'est mal écrit. Je rappelle que les auteurs sont les seuls responsables de leur écriture. Nous (à *Littérama'ohi*), nous ne sommes qu'un lieu où on publie, et où on fait connaître celui qui écrit, et ce qu'il écrit. C'est tout.

Il est arrivé un jour, à la suite de cette discussion, où nous avons eu une rencontre avec les élèves de terminale. Le professeur avait fait travailler les élèves sur cette problématique, et à un moment donné de la rencontre, les élèves pouvaient lire les textes qu'ils ont aimés. Il s'est trouvé, parmi les textes choisis et lus par les lycéens, quelques poèmes dont on ne pensait pas qu'ils pourraient intéresser les élèves, et qu'ils seraient appréciés par des lecteurs. De fait, on ne peut pas savoir ce dont l'autre a besoin. Il peut avoir besoin de mots qui nous paraissent à nous peu importants. Mais l'important, cela est et cela reste ce dont il a besoin. Sinon, parmi les auteurs, la personnalité et les productions d'Henri Hiro ont marqué beaucoup d'esprits.

Est-ce que l'écrit et surtout l'oral a encore la fonction de structurer les vécus communautaires ? Si cette fonction est présente, s'agit-il d'un renouveau ou d'une tradition continue ? Quel futur pour cette fonction ?

Il faut dire que chez la grande majorité de la population tahitienne, polynésienne, – bien qu'elle parle français –, il y a une façon de penser particulière, en grande partie polynésienne. Cela s'explique par le fait que dans une communauté, dans les îles, dans les districts, le mode de vie est encore polynésien, et très en lien avec les églises, avec la vie paroissiale. Or c'est dans les églises que l'on parle tahitien, que l'on s'exprime en tahitien, que l'on fait des commentaires bibliques en tahitien. Bien sûr, on parle des adultes et des jeunes qui suivent la formation religieuse, qui vont à l'école du dimanche. Cette formation, cette structuration de la pensée dans la langue y est présente. À l'école, c'est ce qu'on essaie de faire avec l'enseignement du tahitien. C'est un mouvement qui a commencé dans les

années 1980. Mais on se rend compte aujourd'hui que cela n'a pas marché aussi vite qu'on l'avait pensé. Moi, j'ai trouvé que pouvoir enseigner le tahitien, c'était déjà un progrès, un énorme pas vers l'avant. On savait qu'il y aurait des examens à mettre en place. Au niveau universitaire, cela a été une grande reconnaissance aussi. Mais cela n'empêchait pas le fait que des locuteurs ne parlaient pas bien la langue, et que les gens parlaient plus en français qu'en tahitien.

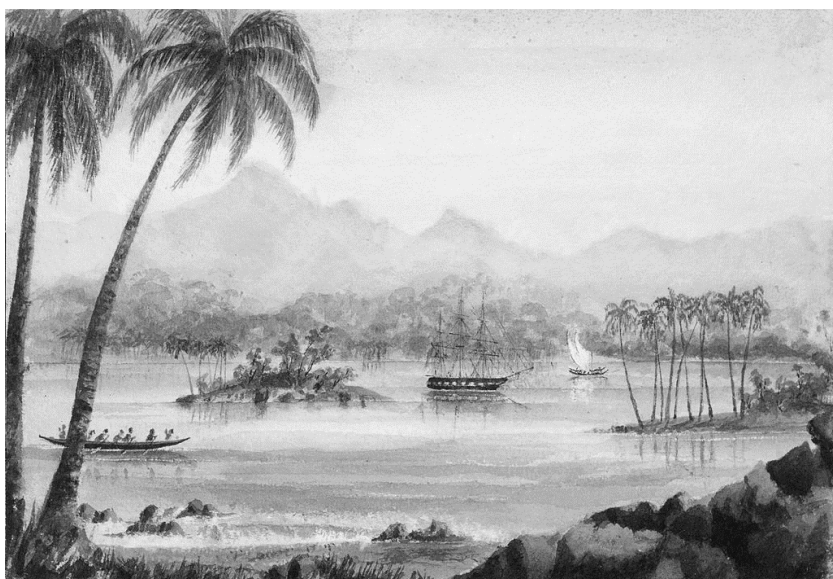
Au niveau de l'enseignement, il y a un travail qui a été fait. On a pris conscience qu'il faut changer de mode d'enseignement, d'où la consigne récemment donnée aux parents : s'ils parlent bien tahitien, qu'ils ne s'adressent à leur enfant qu'en tahitien, et qu'ils ne mélangent plus les deux langues. On leur fait comprendre que ce qui importe, c'est la structuration de l'esprit de leur enfant, et que lorsqu'un enfant a acquis des réflexes de pensée, il est plus apte à passer dans une autre façon de penser. D'où tout le travail qui est fait par le centre d'enseignement du tahitien. C'est ce centre qui s'occupe de lancer les concours de 'ōrero, qui est un moyen pour aider à l'appropriation de la langue et de la culture en même temps, et finalement, c'est aussi un enracinement dans la société, puisque ce travail est mené par les enseignants avec le soutien des parents d'élèves, de l'administration, des mairies. À mon sens, il n'y a pas d'opposition entre l'écrit et l'oral, entre la littérature, écrite, et l'oralité, bien que certains les opposent. Pour moi, ils sont complémentaires. Je vais reprendre les termes de l'une de mes filles, pour qui « l'oralité fait danser », et pour qui l'écriture ne danse pas : ainsi, « si l'écriture ne fait pas danser d'emblée, il faut l'amener (l'écriture) à danser, il faut la faire danser. Et le meilleur orateur est celui qui peut agir, s'exprimer, aussi bien en tahitien qu'en français. » Il y a que l'on passe de l'oralité à l'écriture, où aussi bien à l'oral qu'à l'écrit, le maître mot est l'expression qui structure la pensée : il s'agit de parler, et d'écrire, pour dire, raconter, inscrire. Mais il y a aussi la question de la langue. Dans quelle langue parler, écrire ? Et c'est toujours rupture et continuité.

En parlant de la génération du tauï, du changement, on peut constater qu'il y a des auteurs qui vivent ces périodes de turbulence, de changement intense, ce renouveau culturel à l'âge de vingt ou trente ans. Si l'on regarde vers le futur, quels sont les enjeux les plus importants de la littérature polynésienne au niveau identitaire ? Quelles pistes, quel futur ?

Il est clair qu'il y a des générations d'auteurs, et je fais partie de l'ancienne génération. Les jeunes, c'est Titaua Peu, Stéphanie Ari'irau, Nathalie Heirani Salmon-Hudry, Moetai Brotherson, Philippe Neuffer... Puis, il y a ceux qui sont entre les deux générations, comme Jean-Marc Pambrun. Il y a également des auteurs qui font partie de l'ancienne génération mais qui ne publient que maintenant.



*76. Cession de Matavaï aux missionnaires anglicans
Robert Smirke (1798)*



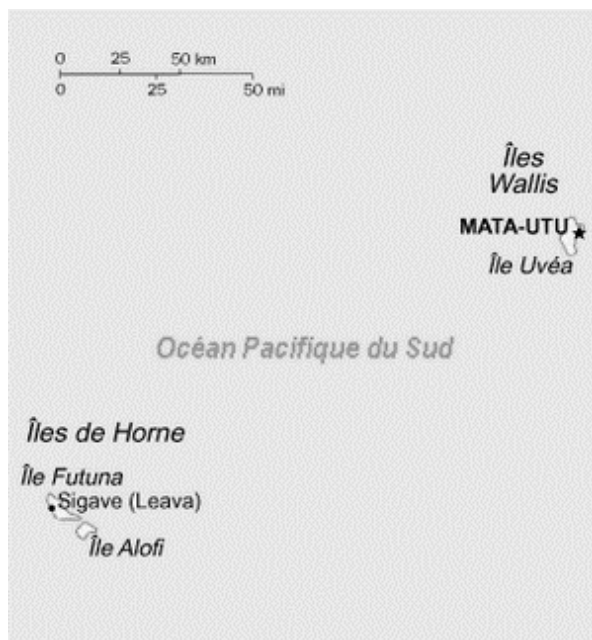
77. Baie de Cook, Eimeo (Moorea) – Thomas Bent (1857-1858)

Il y a de jeunes auteurs qui, je pense, ne se sentent pas à l'aise par rapport à ceux qui portent la revue. Cependant, ils sont invités à y publier. J'ai l'impression qu'ils ressentent ce décalage entre les générations d'auteurs, et entre eux et nous. Mais je ne vois pas cela en termes de séparation mais en termes d'avancée. Quand Titaua a sorti son livre, *Mutismes*, je me suis dit : Ah, ça y est ! Nous existons ! La littérature existe ! Bien que l'on ait déjà affirmé avant cela que « la littérature polynésienne existe ». C'était simplement pour dire : Voilà notre raison d'exister (à *Littérama'ohi*), nous existons pour faire avancer les choses.

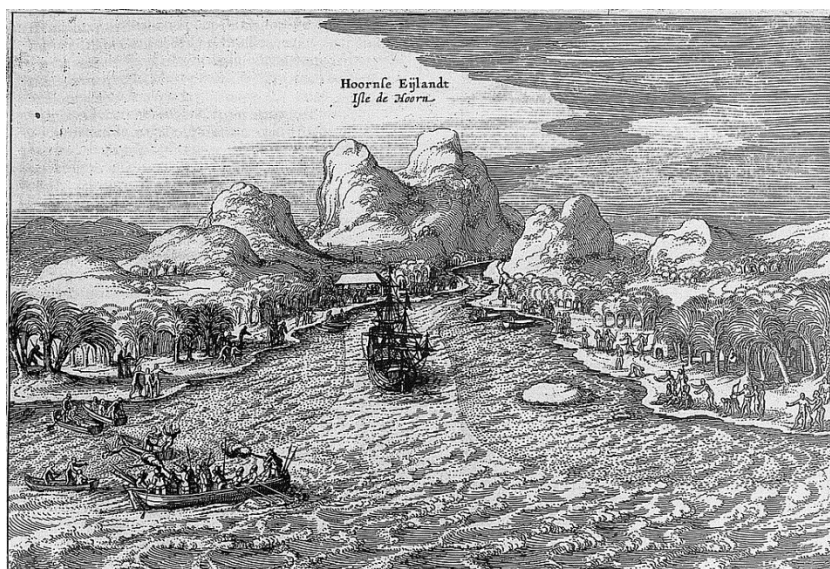
Je crois qu'il y a un complexe chez les jeunes auteurs vis-à-vis des Anciens. Il faudrait peut-être que les Anciens se taisent et disparaissent pour que ces jeunes auteurs puissent exister. Oui, il y a de cela. C'est ce que je comprends. C'est aussi pour cette raison que j'ai laissé la direction de la revue. Je sentais que je devais sortir, disparaître pour que d'autres émergent. Chantal a pris en main les choses, et il y a des jeunes qui ont émergé. Mais ils ont également besoin d'être avec les auteurs de l'ancienne génération pour pouvoir avancer. C'est la vie qui est ainsi faite. Cette jeune génération fera ce qu'elle voudra de l'héritage. Nous, aujourd'hui, nous avons fait ce que nous avions à faire, c'est-à-dire laisser des traces, des écrits, nos pensées. C'est ce que, de façon globale, nous reprochons aux générations précédentes, de n'avoir pas laissé de traces, d'écrits. Mais je dis que ce n'était pas de leur fait. Chacun a fait ce qu'il pouvait et ce qu'il voulait. En tout cas, ce que je retiens de mes ancêtres c'est ce qu'ils ont transmis à la nouvelle société, l'écriture de la société occidentale. Ils ont transmis la nouvelle religion, le christianisme, l'évangile. Après, le reste, il nous appartient : c'est nous qui décidons de ce que nous allons en faire. C'est la même question qui se pose dans le domaine de la littérature. On a fondé le marae (la revue), on a construit une structure, et c'est là-dessus, sur cette structure, que les jeunes générations vont et doivent se tenir.

L'autre question, c'est que les jeunes comme les anciens comprennent que l'on n'est pas seul, que l'on n'est pas venu seul, au monde. Il y a donc à savoir, et à rechercher les pères/pairs. Il en est ainsi dans tous les domaines. Je disais que nous mettons en place notre marae, avec *Littérama'ohi*. Pour tous ceux qui parlent de la culture, celle-ci est symbolisée par le marae. Le marae, c'est une structure en pierre, et quand on regarde de près de quoi est constitué ce marae, on se rend compte qu'il y a tout autour des pierres bien taillées, et sur la plate-forme, des pierres plates. Mais quand on soulève ces pierres plates, on voit des débris, des morceaux de corail, de coquillage, des pierres. En fait, il y a de tout à l'intérieur. Cependant, c'est grâce à ce « tout », à tout cela, que le marae, que la structure existe. Là où il y a une pierre de marae, il y a une structure et il y a une société. Il en est de même avec notre revue. Là où il y a des mots écrits, déposés, il y a de la littérature et il y a des hommes, une société humaine.

La littérature quand elle existe, dans un premier temps, elle fait savoir qu'il y a des humains, des êtres pensants. Ensuite, elle mène le groupe social, les hommes là où ça mène. On ne sait pas trop où, mais ça mène quelque part : vers une plus grande conscience de qui l'on est, de sa place, de son rôle, donc aussi, cela peut mener vers des protestations et des revendications sociales, politiques.



79. Carte de Wallis-et-Futuna



80. L'équipage de Willem Schouten repousse les futuniens (1616)

Vaimu'a Muliava

Wallis-et-Futuna

Vous êtes un auteur uvéen né sur le Caillou, en Nouvelle-Calédonie. Vous avez également vécu en France. Comment concevez-vous votre identité ? Quelles en sont les composantes majeures ?

Pour tout vous dire, je me sens plus un auteur océanien français voire même européen né en Nouvelle-Calédonie et originaire d'Uvea.

Si vous voulez, je me considère comme un arbre d'Uvea qui a poussé en Nouvelle-Calédonie et sur lequel on a injecté, non pas au niveau des branches mais au niveau du tronc, de la sève française, et par extension européenne.

Pourquoi écrivez-vous ? Quelles sont vos motivations principales, quel est votre art poétique ?

J'écris par nécessité et devoir. Je me sens comme investi d'une mission, c'est un peu prétentieux de le dire comme cela, je le concède. Celle de porter le message de mon père et de mes anciens : celui de la solidarité et de l'union océanienne – une réalité qui a permis aux Océaniens de survivre dans un écosystème essentiellement marin sur des terres naturellement appauvries.

Quels sont les enjeux identitaires contemporains les plus importants pour les habitants de Wallis-et-Futuna, pour la communauté uvéenne et futunienne vivant en Nouvelle-Calédonie et pour les diasporas ?

Ce que je m'apprête à développer concerne 'Uvea mo Futuna mais également ses îles « îles sœurs » comme Tonga, Samoa, Tokelau, Tuvalu etc... Les enjeux sont identitaires mais je dirais politiques et économique pour les petits Etats et territoires océaniques

Deux points essentiels :

1, L'histoire coloniale en Océanie a été plus violente pour les populations détenant des grandes îles voire île continentale (Nouvelle-Calédonie, Paouasie Nouvelle-Guinée, Nouvelle Zélande, Australie). La Polynésie Française (Tahiti, îles Sous le vent, îles Australes, îles Marquises, etc.) et Hawai'i sont des exceptions car elles ont servi de terrain de jeu militaire pour la France et les États-Unis. Les autres petits archipels ont été sauvegardés « en quelque sorte » (car nous verrons qu'avec le temps ce n'est pas tout à fait le cas) par leur petite superficie, leur isolement et la pauvreté de leurs terres en ressources naturelles.

Cependant, si l'instant et la période coloniale ont été douloureux voire sanglants pour ces îles, l'histoire coloniale a redessiné les frontières de l'Océanie en cristallisant chez les Océaniens de ces archipels qui ne

formaient pas initialement un peuple, qui ne nourrissaient pas le sentiment, l'idée d'une nation (exemple, la Nouvelle-Calédonie ou la Papouasie et les îles Salomons qui abritent plusieurs langues distinctes les unes des autres et qui ne se comprennent que par la langue de l'ex colon le Français, l'Anglais ou encore un créole), et même d'une nation à part (exemple les Maori de la Nouvelle-Zélande). D'ailleurs, on voit bien le poids économique que pèse le groupe du Fer de lance (regroupant les îles de ladite Mélanésie) et politique au sein de l'ONU.

D'un autre côté, vous avez des îles comme 'Uvea mo Futuna, Tonga, Samoa, Tokelau, Tuvalu etc. dont le territoire s'étendait historiquement sur l'ensemble de l'Océan Pacifique qui se retrouvent désunis et cantonnés sur leurs ridicules terres étroites. Par exemple les Tongiens, Samoans, Tokelauans, Tuvaluans qui ont des familles à Uvea (proches de même lignées) et à Futuna doivent s'arrêter à Fiji pour demander un visa à l'ambassade de la France à Fiji pour ne citer que ce cas.

2, La marginalisation d'une partie des Océaniens : Si vous prenez tous les territoires où les descendants d'Uvea mo Futuna, Tonga, Samoa etc... se sont installés avant l'arrivée des Européens, ils sont aujourd'hui marginalisés. C'est le cas des Wallisiens et Futuniens en Nouvelle-Calédonie (le pic a été l'expulsion avec l'aval de la France et du gouvernement de la Nouvelle-Calédonie d'une communauté de Wallisiens et Futuniens de leurs habitations à proximité d'une tribu kanak, et ce après des mois d'affrontements armés), c'est aussi le cas de ce qu'on appelle en Papouasie Nouvelle-Guinée les « coastal people » ou des motuans de Port Moresby (le nom indigène de ce chef-lieu est Motu) victimes d'exactions et sans cesse repoussés vers la mer sans que le gouvernement papou apporte de réelles solutions. Ces gens issus de vagues de migrations provenant du pacifique sud ouest vivent désormais dans des habitations construites sur l'eau et dans des conditions extrêmement précaires. Les îles d'Anuta, de Bellona et de Rennell (essentiellement peuplées de descendants du Pacifique Sud-Ouest) aux îles Salomon sont quasiment laissées à l'abandon par le gouvernement salomonais, elles ne bénéficient pas des mêmes investissements que les autres archipels.)

On se retrouve comme des sans papiers dans notre propre espace. Pour aller à Hawaï ou en Nouvelle-Zélande, il nous faut des visas américains ou néo-zélandais. Les Américains, les Européens et leurs descendants ont plus de facilité à circuler dans un espace occupé par les miens depuis des millénaires et où nous sommes confinés dans des fragments de terre. Ajouté à ça qu'à l'heure où le changement climatique et la montée des eaux nous frappent, voici qu'on nous taxe de futurs « réfugiés climatiques » dans notre propre espace dont il faudrait se préoccuper. Il y a quelque chose d'insultant, d'humiliant dans cette façon de faire.



*81. Pêche aux palmes dans les îlots de Wallis – Charles Méryon
(1842-1846)*



*82. Maison de la reine et la cathédrale de Mata-Utu
William Fasken (1862)*

Il faut dès aujourd'hui que les populations océaniques se réveillent et s'unissent non pas pour contrer l'Occident car nous sommes de par notre éducation scolaire et universitaire Occidentaux et qu'on ne peut pas refaire l'histoire mais pour discuter sur le même plan d'égalité peut-être pas économique mais sur le plan politique. Cela devient urgent car les grandes puissances économiques qui ne cessent d'exploiter les richesses de notre océan (pêche intensive, gisements de gaz naturels, de pétrole etc...) ne cesseront de s'intensifier lorsqu'ils en auront fini avec le continent africain. Si vous voulez, je rêve que nous soyons, un jour, véritablement acteurs de l'exploitation et de la protection de nos ressources.

Quelles sources, quels héritages et traditions, quels auteurs souligneriez-vous parmi vos plus grandes influences ?

Ma source d'inspiration première est ma famille, mes anciens. Je suis issu d'une lignée d'orateurs. Mon père, Polikalepo Tupalelagi Muliava (pour ne citer que lui), était de son vivant un brillant orateur, chef coutumier et homme politique. Il défendait et pronait déjà dans les années 1980 cette idée d'union océanique à travers ses discours et son journal culturel et d'informations en langue faka 'uvea et fakafutuna qu'il a créé en 1973 en Nouvelle-Calédonie (il s'agissait déjà du premier journal culturel et d'informations en langue vernaculaire d'Océanie à cette époque). Ma grand-mère maternelle, Elisapeta Sialetaginoa Galu'ola, était également connue pour sa verve et sa dextérité dans le maniement du verbe lors des rassemblements familiaux et coutumiers.

Je lis les articles des océanistes (ethno-archéologues, archéologues, linguistes) par ce que mon métier le veut, et aussi parce que dans mon esprit ces articles matérialisent, certes par le prisme de l'analyse d'un océaniste, la parole des mes anciens.

À mon grand regret, je ne suis pas un lecteur de productions littéraires et je pense que cela se ressent dans mon écriture. De la littérature, je ne retiens que les auteurs dont on a appris par cœur quelques poèmes ou textes à l'école primaire, ou analysés dans le secondaire.

En définitive, je dirais que je suis influencé dans mon écriture par ma culture océanique que ce soit par transmission directe ou indirecte par l'intermédiaire d'ouvrages en sciences humaines.

Vous écrivez de l'unité régionale, de l'histoire et de l'héritage partagé, de liaisons linguistiques, culturelles, identitaires. Comment saisir et caractériser cette volonté de mise en commun, cette visée d'interconnection supranationale, cette communauté régionale ?

Cette unité régionale et historique n'est pas une vue de l'esprit, j'ai baigné dans cette réalité que me montrait tous les jours mon père.

Pourquoi je prône cette unité ? Je pense qu'il est d'intérêt public aujourd'hui, pour nous et pour l'Autre de porter cette parole d'unité. C'est cette unité qui a permis aux anciens de survivre dans cet écosystème essentiellement marin. Une unité entre les hommes basée sur la notion de solidarité gagnée au prix du sang et/ou d'alliances et une unité avec la nature basée sur la notion de gestion des ressources naturelles et animales (réglementation de la pêche, forêts frappées de tabou qui étaient en quelque sorte des réserves).

Vous savez, j'ai assisté en 2008 au symposium des musées du Pacifique au Vanuatu à la conférence de Serge Tcherkézoff où il exposait le produit de ses recherches compacté dans son ouvrage de l'époque *Polynésie / Mélanésie – L'invention française des races et des régions de l'Océanie (XVI^e-XX^e)* devant une assemblée de professionnels océaniens des musées regroupés par région les Fidjiens avec les Salomoniens, Vanuatuans, Kanak etc.... et puis les Tongiens, et Samoans, Cookiens etc.... Après sa conférence, tout le monde l'a applaudi et l'a remercié, quand j'ai demandé le micro je l'ai également remercié tout en reconnaissant le côté incongru du moment, j'ai dit :

« Quelle ironie, vous avez des années, des siècles si on prend en compte les années de recherches de vos aînées pour comprendre votre erreur et venir nous l'exposer par votre bouche ! Quel gaspillage de l'argent public de l'État français ! Quelle ironie, vous venez ici dire - aux Océaniens qui ont été conditionnés par cette vision européocentrée et raciale de l'Océanie – qu'être Mélanésien et être Polynésien ne veut rien dire, ne correspond à aucune réalité et en quelque sorte qu'il s'agit là d'un héritage colonial ? Mais regardez l'assistance, voyez comment sont regroupés les professionnels océaniens ! Et en plus ils vous applaudissent !

Laissez-moi vous expliquer le découpage du Pacifique et entendez car nul n'est plus sourd que celui qui ne veut pas entendre : En Océanie, il y a deux catégories de populations à classer non pas par des critères raciaux mais par critères de ressources terrestres : Il y a les peuples de la Terre / et les peuples de la mer. Les peuples de la mer parlent une langue intercompréhensible parce qu'elles ont été et doivent le demeurer aujourd'hui plus qu'hier les sociétés vectrices de l'Océanie.

Si ces scientifiques avaient écouté les anciens et avaient su interpréter les représentations qu'ils avaient d'eux-même au lieu de tenter de plaquer leur vision sur la réalité des miens, peut-être qu'ils n'auraient pas mis autant de temps pour comprendre la réalité qui les entourait. Je ne l'ai pas remercié pour le contenu de son intervention mais de s'être enfin réveillé avec l'espoir, d'assister au réveil prochain de mes frères et sœurs océaniens ».

Comment y arriver à ce réveil identitaire océanien ? La solution est de se décoloniser l'esprit. C'est difficile mais ce n'est pas impossible, le prix à payer est celui de mettre au jour cette identité commune sous l'épaisse

couche stratigraphique des repères identitaires hérités de l'histoire coloniale. Je reconnais que c'est compliqué mais l'enjeu est trop important pour que je ne relaye pas ce message porté par mon père et bien d'autres avant lui.

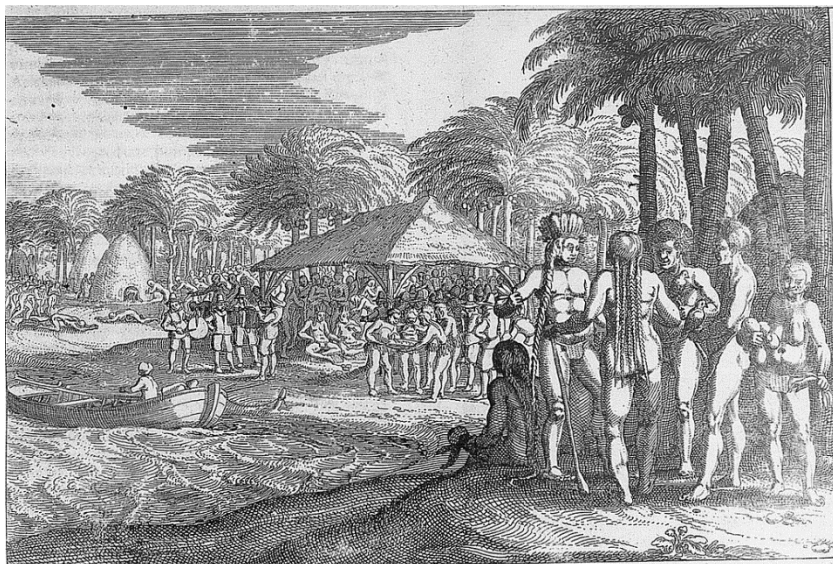
La tradition orale est d'une importance vitale à Wallis-et-Futuna et pour les communautés wallisiennes et futuniennes ailleurs. Quel est le rôle des langues *faka 'uvea* et *faka futuna* dans la transmission mémorielle, dans la (re)vivification et l'éducation de l'histoire et de l'héritage, dans la littérature orale et écrite aujourd'hui et dans votre œuvre ?

La tradition orale matérialise une philosophie de vie, un environnement de pensées qui activent des actions parce qu'elle est formulée et véhiculée par des langues. C'est certain qu'apprendre uniquement à chanter frères Jacques ou des comptines de ce genre dès l'enfance à un petit océanien aura forcément des répercussions sur la construction de son identité. C'est l'une des causes des problèmes identitaires, sources de nombreux problèmes d'une jeunesse qui finit par se chercher ou par s'oublier et être assimilée. Au contraire, il faut dès le début faire cohabiter les comptines océaniques en langues régionales et en français, c'est une manière de faire cohabiter très tôt ces deux identités qui ne peuvent qu'enrichir l'enfant. C'est pour cela que j'écris dans les deux langues dans un même texte pour l'instant car c'est une manière pour moi de les faire cohabiter.

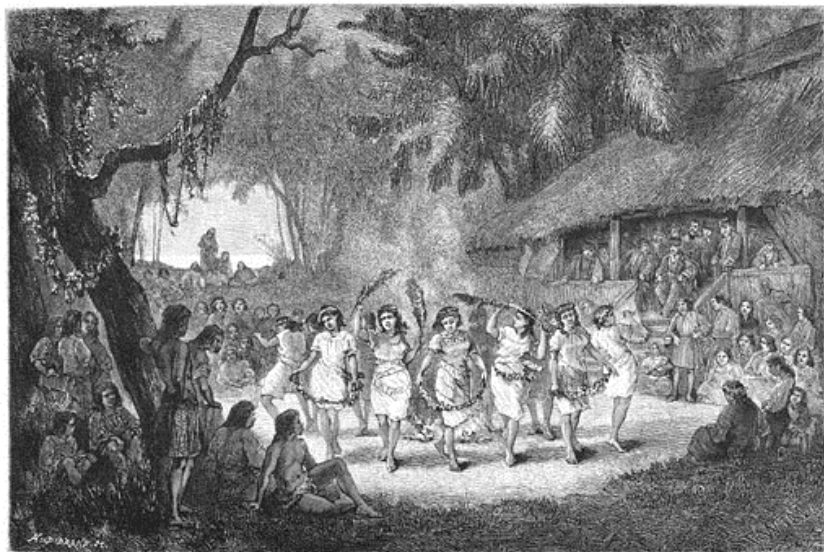
Mon travail d'écriture s'inscrit également dans une quête personnelle, celle de transcrire en français ma pensée 'uvéenne et de la formaliser. De mon point de vue, ce qu'on qualifie aujourd'hui de littérature océanique n'en est pas une. La littérature océanique réside dans la tradition orale, dans les contes et les chants des anciens et de ceux qui perpétuent cette tradition orale. C'est là qu'elle est la littérature océanique, moi, je m'inscris finalement comme les autres dans la littérature française ou francophone si vous le voulez. C'est une quête qui me correspond mieux à moi qui suis issu un élément d'une diaspora, un élément qui se veut être l'ambassadeur de son île et de sa région.

Votre œuvre est axée sur la (re)mémoration, mais votre écriture dépasse les contraintes géopolitiques, elle est marquée par une volonté d'ouverture. Pensez-vous que la littérature doit être à la fois locale et globale ?

Je ne sais pas si on peut parler d'œuvre me concernant, mais ce que j'entreprends est marqué par une volonté d'ouverture parce qu'on ne peut pas refaire l'histoire. Et on ne peut pas nager à contre-courant. Pour apaiser les conflits d'identité qui peuvent habiter ou pas d'ailleurs un océanien, il faut absolument assumer et épouser pleinement son occidentalité.



83. Indiens de l'île de Hoorn – Gravure tirée du récit du voyage de Willem Schouten montrant les habitants de Futuna



84. Une fête à Uvea (Wallis) – Gravure tirée de l'ouvrage d'Emile Deschamps

C'est la raison pour laquelle, et je pense que sur le plan intellectuel, il s'agit d'une nécessité pour tout insulaire que la littérature doit être locale mais aussi globale parce qu'autrement on meurt de consanguinité mentale... Ils le savaient bien les anciens, c'est pour cela qu'ils n'ont eu de cesse d'écumer l'océan Pacifique, c'est pour ne pas mourir physiquement, pour ne pas mourir mentalement. C'était évidemment une question de survie physique et mental.

Et à l'heure de la globalisation, les Océaniens doivent s'unir pour faire face aux problèmes du changement climatique, de la montée des eaux, de l'exploitation et de la pollution de l'océan Pacifique (qui contient l'unique animal (les poissons) encore gratuit qu'ils peuvent s'offrir sans argent). Mais ils ne peuvent pas accomplir ce défi tout seul, ils n'en ont pas les moyens. Par contre ils peuvent, à l'image des anciens, activer ce réseau de solidarité tissé bien avant eux pour porter une parole commune à l'ONU tout en s'appuyant sur leurs anciennes puissances coloniales, et peser sur l'échiquier mondiale. Alors oui, la littérature doit être locale, régionale et globale. Pour être régionale, elle doit s'inscrire dans l'héritage ancestral et pour être globale, elle doit s'inscrire dans l'héritage colonial qu'elle doit assumer et épouser pour s'en délivrer.

Si vous voulez, la littérature océanienne est, par essence, ouverte sur l'extérieure car nous sommes des insulaires. C'est la colonisation qui nous a physiquement enfermés sur des îles, et qui a circonscrit notre réflexion aux contours de ces misérables terres, et la religion qui a raccourci notre vision et dénigré le statut de nos femmes avec leur mythe de la « croqueuse de pommes » responsable de toutes les irresponsabilités des hommes. Nous sommes des peuples, plus que les autres et par nécessité, ouverts vers l'extérieur, et la femme devait plus qu'ailleurs être respectée car sans elle on ne pouvait renforcer sa population... Je n'invente rien, la femme pouvait dans l'ancien temps et ce jusqu'aux années 1960 dans le cas d'Uvea être Roi pas Reine, j'insiste bien être Roi ! C'est à dire porter le titre de Lavelua, Hau ou Tu'i (la reine Pomaré à Tahiti). Je travaille actuellement sur un essai où je traite de ces questions qui s'intitulera « Océanitude : réflexions océaniques » en hommage à mes anciens et à Césaire et Senghor....

Quel rôle assignez-vous à la littérature en tant que lieu de débat et de réflexion dans les questions sociales, identitaires, culturelles à Wallis-et-Futuna et pour les communautés de la diaspora ?

Le problème à Wallis-et-Futuna est que la population pense que parce qu'elle vit la tradition au quotidien, qu'il n'y a pas de découpage administratif de l'archipel en communes comme en Nouvelle-Calédonie et en Polynésie Française, que le roi et la chefferie sont là depuis des siècles et que rien n'a changé ou très peu changé, et que le statut de 1961 qui rend la terre inaliénable etc... les protège. Elle se pense en quelque sorte épargnée par les

conséquences de la colonisation. Les Wallisiens et Futuniens se disent qu'ils n'ont pas les problèmes culturels et identitaires ou même d'immigration massive qui ont frappé ou qui frappent les Tahitiens ou les Kanak ou les Hawaïiens ou encore les Maori de Nouvelle-Zélande.

Par conséquent, ils sont très peu réactifs au monde qui les entoure mais ils ont oublié que si la modernité n'est pas aussi violente que la colonisation a été pour les autres archipels, elle rentre dans les esprits par la télé par internet etc... Et quelque part, peut-être qu'ils ne s'en rendent pas encore compte. Par exemple, Tahiti ou la Polynésie française on va dire, et la Nouvelle Calédonie dispose depuis quelques années maintenant d'académies des langues financées par l'État français parce qu'ils se sont rendus compte que de plus en plus de vieux mouraient avec la langue et les jeunes ne la pratiquent plus autant qu'autrefois. Aujourd'hui, il y a l'option tahitien ou langues kanak au baccalauréat, c'est enseigné aussi dans le primaire à Tahiti et en Nouvelle-Calédonie.

Aujourd'hui Wallis-et-Futuna demande à l'État de financer la création d'une académie des langues wallisiennes et futuniennes car ils se rendent bien compte que la pratique de la langue commence à se perdre... Alors oui, là est la fragilité des éléments de la culture matérielle face à la modernisation, il faut s'adapter au siècle dans lequel nous vivons. Nos espaces d'échanges, d'éducation, j'allais dire « à la traditionnelle », s'ébranlent progressivement face à la révolution technologique et il faut nous armer pour ne pas la subir, repenser nos espaces, les adapter voire les reformuler.

Quelle est l'importance de la littérature dans la réhabilitation, réappropriation et redéfinition identitaires ?

Elle est essentielle, Césaire, Senghor, Luther King, pour ne citer qu'eux, l'ont démontré, ils ont montré la voie pour la communauté noire, ils ont également démontré le pouvoir de la littérature, de l'écriture. Ils ont réveillé les consciences, ils ont redonné de la fierté, la force de briser les chaînes mentales de l'esclavage à des hommes et des femmes qui étaient considérés comme des propriétés au même titre qu'un animal. Ils l'ont fait ! C'est possible, cela a pris du temps mais c'est possible.

Comment définiriez-vous la vocation de la littérature dans la réalité polynésienne (et océanienne) contemporaine ?

C'est mon sentiment, après chacun sa vision, mais écrire pour pleurer, pour espérer, pour constater, pour s'indigner, cela ne m'intéresse pas ! Pour réveiller, pour dénoncer, pour valoriser, parfois pour exiger, pour ordonner, pour s'unir, cela m'intéresse.

D'un point de vue général, je pense que la vocation première de la littérature océanienne francophone, anglophone et même hispanophone (je pense à nos frères de Rapa nui (l'île de Pâques), est de se décoloniser l'esprit,

de s'affranchir des frontières établies selon des critères exogènes sans aucun sens pour les Océaniens. Écrire pour désaliéner, pour libérer, pour reconquérir notre espace océanien.

Par quelles méthodes et stratégies d'écriture comptez-vous défaire les réécritures réductrices de l'histoire européocentrée et les mythes qui perpétuent les incompréhensions culturelles ? Comment peut la littérature assister, contribuer à l'émergence de valeurs nouvelles susceptibles d'unifier les différentes ethnies et cultures ?

Je pense, humblement, que la stratégie pour y arriver est celle que j'emploie, celle que vous avez si bien analysée. Valoriser et réhabiliter l'héritage ancestral commun, valoriser les pratiques communes de la coutume, valoriser et travailler autour de ce qui nous rassemble : l'Océan.

À votre avis, est-ce que les acteurs de la culture sont responsables de désenclaver les archipels éloignés et de favoriser leur développement ?

Exactement, là où les acteurs politiques défont, les acteurs de la culture doivent agir. Le problème est que les acteurs de la culture des états et territoires du Pacifique sont, à l'image des colons d'hier, centrés sur eux-mêmes et s'organisent entre ethnies de même couleur (il existe désormais des festivals ethniques = Festival de la Polynésie à Tahiti, festivals organisés par les diasporas samoanes, tongiennes, takelauans etc. de la Nouvelle-Zélande. Le Festival des arts mélanésiens, le premier a eu lieu ici en Nouvelle-Calédonie en 2010 etc...). Paradoxalement, on s'inscrit dans une démarche d'émancipation, d'indépendance et en même temps, on s'enferme de nouveau en utilisant les mêmes schèmes que nos ex-colons et désormais alliés. Mais peut-être que ce qui se passe actuellement et que je dénonce est un passage obligé avant de cheminer vers l'union.

Est-ce que le passage d'un régime de tutelle à un régime d'autonomie influence les revendications identitaires manifestes dans les œuvres littéraires ?

Je le formulerai autrement. Je dirais que les œuvres littéraires ou les discours portant des revendications identitaires influencent le passage d'un régime de tutelle à un régime d'autonomie. Mais il est vrai que le régime d'autonomie favorise les revendications identitaires dans les œuvres littéraires du moins elles explosent car les voix se libèrent mais cela est vrai pour la Nouvelle-Calédonie ou Tahiti.



*85. École de jeunes filles à Lano (île de Wallis) – 1874-1875
Emile Deschamps – Th Weber*



*86. Gravure montrant l'église de Mu'a, au sud de Wallis – 1885
Emile Deschamps – Th Weber*

Si vous prenez Wallis-et-Futuna, la littérature incarnée par Virginie Tafilagi qui écrit mais qui compose également car elle s'inscrit dans la lignée des maîtres de paroles de l'île, celle des Maau (conteurs et compositeurs de chants), il n'y a pas de revendications identitaires, mais de la valorisation de notre culture 'uvéenne. Et pourtant Wallis-et-Futuna a un régime beaucoup plus autonome que ses voisins français, les chefs de district (Faipule) et les chefs de village (Pule kolo) administrent la population et non pas les maires.

Que pensez-vous, quels sont les principaux malaises auxquels la société wallisienne et futunienne doit faire face ?

Selon moi, les sociétés wallisienne et futunienne souffrent d'endormissement. Elles ont conservé le système de chefferie intacte qui détient encore un certain pouvoir, parce qu'il n'y a pas de développement touristique, ces sociétés pensent être à l'abri de l'acculturation. Mais ce n'est pas vrai, la modernité frappe à leur porte tous les jours dès qu'ils se connectent sur Internet, qu'ils allument leurs postes de télé etc... S'ils ne réagissent pas, ils seront eux-mêmes responsables de leur acculturation.

Prenez l'exemple de deux feux de bois. Vous avez un feu doux avec de faibles flammes et au dessus de ce feu, vous avez une casserole remplie d'eau, vous avez un autre feu ardent avec une plaque de grillade que les flammes lèchent, l'Uvéen et le Futunien ont la main dans la casserole remplie d'eau, la sensation est douce car la main baigne dans une eau légèrement chauffée tandis que le Kanak ou le Tahitien ou encore le Maori ou le Hawaïen ont eu la main calcinée sur la grille.

Les uns ont souffert et se sont réveillés au monde qui les entoure et leur pèlerinage colonial les a amenés à une maturité politique relative qui leur a permis durant des années de se préparer aux défis de demain et de peser sur la politique française en Océanie (Mise en place d'une usine en province Nord de la NC dirigée par les Kanak, financée en grande partie et soutenue par la France, mise en place du financement d'un programme de formation de futurs cadres dans les différents secteurs économiques, politiques, culturels en N.C, Arrêt des essais nucléaires à Tahiti, financement d'une ligne aérienne Air Tahiti Nui etc.).

Les autres n'ont pas souffert et n'ont pas conscience de la réalité du monde moderne, ils pensent être sauvés par leur isolement et par le fait d'avoir sauvé les rois et leurs chefferies. Mais qu'en sera-t-il demain ? Aucun programme de développement, ni de pêche, ni de formation des hommes et des femmes etc.... Ils ne sont pas préparés au déferlement de la révolution technologique, au phénomène de la globalisation, il y a trop à en dire...

D'après vous, est-ce que la pluralité identitaire et l'hybridité linguistique, culturelle sont aptes à lutter contre la violence géographique, symbolique, historique, psychologique de l'héritage colonial (même s'il ne s'agissait pas, à proprement parler, de colonisation, comme c'étaient la reine Amélia et les rois qui ont demandé leur rattachement à la France (1887, 1961, 2003)¹¹ ? Quelles sont les autres stratégies et techniques qui pourront être effectives ? Comment voyez-vous l'état actuel et le futur de la littérature de Wallis-et-Futuna ?

C'est une question qu'il faut poser à un auteur de Wallis-et-Futuna. Je pense qu'il faut déjà qu'elle naisse, qu'elle dépasse les contours de livrets de contes pour enfants pour véritablement traiter des questions du XXI^e siècle. En tout cas, celle que j'écris ou que Virginie Tafilagi écrit s'inscrit dans une continuité culturelle et non dans une résurgence culturelle. C'est la raison pour laquelle notre patrimoine oral et linguistique demeure notre source d'inspiration : Pourquoi aller chercher ailleurs ce qu'on trouve à portée d'ouïe et de vue ? Non seulement pour contribuer à la transmission de notre patrimoine mais également pour apporter notre pierre à l'immense édifice de la littérature française comme l'Afrique ou les Antilles l'ont fait.

Parallèlement à la croissance de l'autonomie socio-économique, peut-on observer une croissance de responsabilité de la part des acteurs de la vie culturelle ? Quel est le rôle des écrivains et poètes dans ce processus ?

Si vous pensez écrivains et poètes au sens moderne, ils n'ont pas de place car ils n'existent pas, la seule que je connaisse est Virginie Tafilagi qui tarde à produire son premier recueil parce qu'elle est très exigeante avec elle-même. Elle sait que prendre la parole, c'est un acte lourd de sens et une responsabilité à ne pas prendre à la légère surtout que les maîtres de paroles sont toujours en activité.

Par contre, si vous me parlez des maîtres de paroles (les rois et leurs chefferies), oui ils sont au centre de la vie sociale. Sans eux, nous ne pourrions pas nous définir en tant qu'Uvéens et Futuniens. Ils matérialisent notre identité car ils sont le véhicule des échanges qui nourrissent notre identité. De la même manière, les Maau (dont fait partie Virginie qui, je dirais, est la seule à maîtriser autant la langue uvéenne que la langue française) cristallisent notre identité à un autre niveau car ils nous racontent, ils sont nos historiens, ils sont nos journalistes parce qu'ils composent autant sur des faits passés que sur l'instant.

¹¹ 1887 : protectorat, 1961 : statut de territoire d'outre-mer, 2003 : collectivité d'outre-mer. Cf. Abalain 2007 : 82-87., Laux 2011 : 195-202., Dantoni-Cor 2007 : 55-62., Delannoy 2005 : 149-152.

Le problème pour nos maîtres de paroles – je parle de la chefferie – est qu'ils ne travaillent pas en complémentarité avec les élus politiques locaux qui siègent à l'assemblée territoriale. Ils sont très souvent en opposition. Il faut rappeler les derniers heurts entre la chefferie du défunt roi Kulimoetoke et même du dernier Faupala avec l'administration française et les élus politiques locaux.

Wallis-et-Futuna n'a pas su exploiter son autonomie, capitaliser l'existence de la chefferie. Toute l'île est un musée vivant qui vit une transformation de l'intérieur, c'est une chance inouïe au XXI^e siècle. Et il est dommage que les élus de l'assemblée territoriale ne travaillent pas en bonne intelligence avec le roi d'Uvea et sa chefferie. Les uns réclament plus de modernité et la chefferie ne la veut pas à n'importe quel prix. C'est aussi un conflit de générations. C'est unique car tout cela se fait au sein de la République française, ce n'est pas le cas de la royauté de Tonga par exemple qui a également connu ses périodes difficiles en 2005 (Tonga a été mis à feu par une fraction de Tongiens qui réclamaient plus de démocratie, plus de justice dans leur royaume). C'est aussi un conflit de générations. Les monarchies ou chefferies océaniques devront rapidement s'adapter...

Le rôle des acteurs traditionnels de la culture doit apprendre à s'affirmer autrement que par des barrages ou la mise en arrêt des institutions publiques. Et pour cela, la chefferie a besoin de conseillers aguerris aux arcanes de la démocratie. J'avais pensé que ce rôle serait rempli par les élus politiques locaux car ils ont un but commun des communautés. Cela n'est pas le cas, ça a l'air plus compliqué que cela.

Je crois que les acteurs culturels doivent à tout prix s'adjoindre les services de conseillers, du moins être bien conseillés et avoir plus de pouvoir, notamment peser sur les questions de développement économique.

Les élus politiques locaux se sont dernièrement illustrés dans les faits divers après qu'une enquête ait mis au jour le détournement de milliards de francs pacifique et démantelé un réseau de politiques véreux de Wallis et de la Nouvelle Calédonie et de chefs d'entreprises qui ont profité de la défiscalisation....

C'est à ce moment que la France doit jouer un rôle d'accompagnement comme il le fait pour la Nouvelle-Calédonie et la Polynésie Française. Je pense que l'État délaisse 'Uvea mo Futuna qui n'est pas sa priorité, l'archipel est l'oublié des collectivités ultramarines.



LA REINE DES WALLIS ET. SA COUR.

87. La reine de Wallis, Amelia, entourée de sa cour
Louis Henrique (fin des années 1880)



88. Un groupe de femmes wallisiennes
De Myrca (fin de l'année 1900)

Quelle place a aujourd'hui Pierre Chanel, saint patron de l'Océanie, martyr tué par Musumusu (1841)¹², gendre du roi d'Alo, dans l'imaginaire wallisien et futunien ?

Saint Pierre Chanel, c'est le premier martyr de l'Océanie et il est à Futuna. C'est une fierté pour les wallisiens et futuniens. Il est celui qui a donné sa vie pour la leur un peu comme le Christ l'a fait pour les habitants de Jérusalem. Il est commémoré tous les ans à Futuna et partout où les diasporas sont installées en France, aux États-Unis etc... Musumusu, on n'en parle pas ! L'opprobre le baigne depuis qu'il a assassiné le père mariste. Il est impensable d'imaginer que Niuliki et Musumusu aient agi ainsi dans l'intérêt de la population et des anciens dieux qui sont assimilés aujourd'hui à des démons. Je peux comprendre que les anciens et les gens d'un certain âge puissent le penser encore aujourd'hui.

Mais quand on a fait des études sur l'histoire des religions, en archéologie etc... il est difficile pour moi de comprendre que cette vision biaisée puisse encore perdurer aujourd'hui. Je pense que le jour viendra où nous fêterons nos anciens héros qui survivent dans nos contes et légendes, nos anciens dieux comme nous fêtons aujourd'hui la Saint Pierre Chanel, ou les autres saints de l'Église catholique. Chaque village a sa fête religieuse où il commémore un saint.

Comment voyez-vous la transformation des rôles et responsabilités des acteurs traditionnels de la culture (maîtres de parole, guides politiques et culturels des communautés, du Lavelua, du Sau et du Tu'i Agaifo)¹³ ?

Je l'ai dit plus haut mais de mon point de vue, il faut renforcer les pouvoirs de la chefferie qui doit avoir des représentants siégeant à l'assemblée territoriale. Il faut que la chefferie soit un contre-pouvoir. Les élus politiques sont également un contre-pouvoir face à la coutume mais les positions sont inégales car ils n'ont pas les mêmes pouvoirs de décision. Les uns administrent la population mais les autres définissent les politiques de développement, soit les deux entités travaillent ensemble, soit les acteurs culturels doivent pouvoir s'asseoir à l'assemblée territoriale comme les autres.

Comment et dans quelle mesure votre formation en techniques de conservation et de restauration de biens culturels influence votre écriture, votre vision de la transmission culturelle, de la nécessité de cultiver les racines de l'héritage ?

¹² Garrett 1985 : 96-100.

¹³ Frimigacci 1990 : 177-178.

Je n'aborderai pas les choses de cette manière. En réalité, c'est mon héritage culturel et familial qui influence la pratique de mon métier professionnel de la conservation et de la restauration du patrimoine. Mes collègues occidentaux et mêmes océaniens anglophones formés sur le tas sont toujours surpris du rapport que j'entretiens avec les objets car contrairement aux occidentaux, je porte peu d'intérêt à la matière et beaucoup plus aux savoir-faire. De la même manière, les Maoris ou Hawaïens ou même les Kanak que j'ai côtoyés lorsque j'ai travaillé au Bernice Pauahi Bishop Museum à Hawaï'i, étaient surpris du peu d'intérêt que je portais aux objets car contrairement à eux, je n'y vois pas d'esprits, je n'arrive pas à sentir ce qu'ils appellent le *mana* des objets dans les musées. Pour moi, ce ne sont que de la matière extraite et transformée de leurs terres d'origine, ils n'ont de sens que dans le fonctionnement d'une société et dans les limites géographiques et intellectuelles du fonctionnement de cette société. Ce qui m'importe, ce sont les pratiques sociales qui transpirent de ces objets décontextualisés.

La meilleure façon de conserver des objets, c'est de les faire vivre au sein d'une cérémonie dans un contexte géographique qui leur appartient mais pour cela, l'important c'est de conserver les savoir-faire traditionnels mais pour les conserver, il faut conserver les cérémonies, mais pour conserver les cérémonies, il faut des hommes et des femmes d'une identité née de ces pratiques. Voyez, c'est comme cela que je vois mon métier, l'Homme est au centre de mes préoccupations.

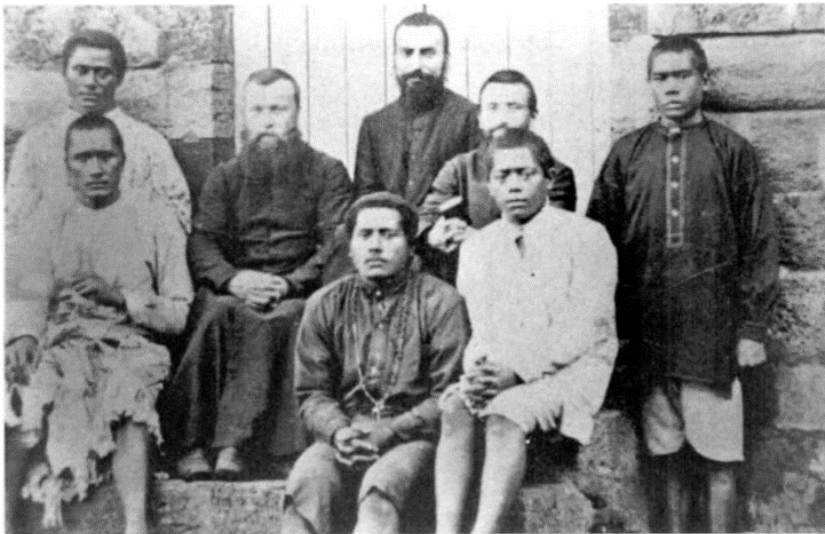
Ce que les musées conservent à travers ces objets, c'est une idée de l'Océanie, et c'est leur idée et leur vision de leur Océanie que je ne remets pas en cause parce que paradoxalement, c'est grâce à cette époque où l'Océanie était leur terrain de jeu scientifique et d'observation du « bon sauvage » et où l'Océanie comme l'Afrique était le terrain de course à la colonisation que des objets rares qu'on ne fabrique plus de nos jours subsistent encore aujourd'hui et sont accessibles à tous, nous y compris, car les musées sont des institutions publiques patrimoniales. Ils font partie désormais du patrimoine national de ces grands pays comme la France. Et quand on voit les sommes allouées pour conserver ces collections le plus longtemps possible, et je peux le dire moi-même ayant été au Musée du quai Branly responsable de la conservation préventive de l'ensemble des collections (toutes aires culturelles confondues) qui représente tout de même un fragment des collections nationales françaises, on ne peut que saluer ces efforts financiers et remercier ces états. J'ai toujours considéré les objets océaniens de ces musées comme des objets ayant acquis une valeur d'art relative conférée par leur propriétaire à travers les époques et l'histoire avec un grand H.



*89. Un groupe de wallisiens à Wallis, devant leur fale (case)
photo prise par les marins du navire français Kersant
début du XX^e siècle (1907-1919)*



*90. Une famille wallisienne devant son fale (case)
photo prise par les marins du navire français Kersant
début du XX^e siècle (1907-1919)*



*91. Des pères maristes et des séminaristes à Lano, sur l'île de Wallis
vers 1900 – Archives des pères maristes*



92. Jeunes filles wallisiennes – M. P. De Myrica



93. Forêt sur Faïoa – A. Kepler



94. Coucher de soleil sur la plage de Vailala – Skimel

Et j'ai toujours appréhendé les musées d'un point de vue personnel comme une banque d'« ADN » de spécimens scientifiques et/ou artistiques nous permettant de reproduire des artefacts dont on a oublié les techniques de fabrication. Après, on les intègre ou pas dans le fonctionnement de nos sociétés ou pour enrichir les productions artisanales destinées aux touristes, c'est une question de choix, mais la démarche doit avoir du sens pour nos sociétés : philosophique ou économique, mais du sens !

Mon approche de mon métier ou des activités annexes comme l'écriture a toujours été en quelque sorte à contre-courant. D'ailleurs, je travaille actuellement à la conception d'une exposition mêlant art contemporain océanien et tradition orale à travers la mise en scène des récits orchestrée par un maître de paroles autour d'une œuvre d'art monumentale... C'est en cours d'écriture.

Pourriez-vous parler de l'histoire du tatouage à Wallis-et-Futuna, de sa perception contemporaine, de son importance dans la culture wallisienne et futunienne ? Vous pratiquez la sculpture sur peau. Quelle est la place de cette pratique culturelle dans la société wallisienne et futunienne ? Pourriez-vous parler de son histoire, de sa relation avec le tatouage ?

Je vous renvoie à l'article que j'ai écrit pour les Presses Universitaires de Rennes « La navigation, un acte identitaire, un acte religieux » et à l'article publié par le Centre for Pacific Island Studies d'Hawaï'i « Aga'i Fenua ». J'en parle.

Le tatouage, vous allez me dire que je me répète, mais je me suis lancé dans cette pratique par nécessité voire obligation. Je sais que cela peut paraître prétentieux présenté comme cela, mais vous comprendrez mieux à la lecture de ce qui suit.

Le tatouage n'est plus rituel depuis le début du XX^e siècle à Wallis-et-Futuna (Attesté par E. Burrows qui a fait un séjour ethnographique dans l'île en 1931 à 'Uvea et en 1932 à Futuna. Il n'y a plus de cérémonies de tatouage etc.) comme dans les autres îles d'Océanie (Tahiti, Hawaï'i, Nouvelle-Zélande, Tonga etc.) à l'exception des Samoa indépendant ou Occidentales par opposition aux Samoa américaines.

Mais dans les années 1980, un mouvement de renaissance culturelle surgit à Tahiti et dans toute la Polynésie française, Hawaï'i, Nouvelle-Zélande à travers la redécouverte des danses, des langues, des chants et notamment du tatouage. Les Tahitiens plongent dans les ouvrages de Von Dei Steinen et Von Krusenstern (des navigateurs russes du XIX^e siècle qui accostent les îles Marquises et répertorient tous les tatouages des îles de cet archipel) et se mettent à se les tatouer tout en les modernisant. Wallis-et-Futuna est resté longtemps à l'écart de ce mouvement mais ils ont finalement cédé comme tous les Européens de passage à cette mode. Ils ont

commencé à la fin des années 1990 à se tatouer des motifs marquisiens. À force de voir de plus en plus mes compatriotes porter ces motifs sur le corps, cela m'a poussé à me lancer dans le tatouage.

Et à Paris, alors que j'étais encore étudiant, j'ai dit aux Wallisiens et Futuniens que je croisais que j'étais un tatoueur et qu'il était honteux et irrespectueux pour nos origines et pour nos cousins des îles Marquises de participer à ce « cambriolage culturel collectif ». Alors que nous avions nos propres graphismes hérités de nos anciens qui ornent les tapa. Je leur ai dit que cela n'était pas sérieux. Certains ont été convaincus et d'autres non et ils m'ont traité de fou en m'affublant du surnom de « Tagaloa » de manière péjorative, car cet illustre dieu comme Maui d'ailleurs est considéré comme un démon, mais moi j'en étais honoré. Quelques années plus tard, un rugbyman de l'équipe des Samoa (mais évoluant dans le championnat néozélandais dans l'équipe des Hurricanes) Lome Fa'atau fait sensation lors de la coupe du monde de rugby de 2003 sur les terrains car il arbore les tatouages samoans. Il est très vite suivi d'autres joueurs comme Ma'a Nonu (centre des All Blacks) ou encore Sonny Bill Williams (star du rugby à XIII et à XV, centre dans l'équipe des All Blacks) qui se font tatouer les bras en déclinant les motifs de tapa. Depuis, les Wallisiens et les Futuniens se tatouent désormais nos graphismes.

C'est un détail pour certains mais c'est important pour moi, c'est crucial car c'est peut-être la forme artistique la plus engagée autant pour celui qui le pratique que pour celui qui le reçoit, car on en sort marqué de manière indélébile. Il n'y avait plus aucun respect pour les Marquisiens mais aussi pour nous-mêmes.

Le tatouage n'a plus aucune fonction rituelle dans les sociétés uvéenne et futunienne, les pères maristes l'ont éradiqué car les maîtres tatoueurs comme les navigateurs ou les maîtres charpentiers constructeurs de pirogue étaient les intermédiaires qui reliaient les individus à leurs dieux pêcheurs d'îles : Tagaloa et Maui.

Je le pratique car je me suis bien rendu compte qu'une société ne pouvait pas longtemps nager à contre courant, et se tenir à l'écart d'un phénomène de mode... C'est comme cela que je me suis mis à tatouer d'abord à l'aiguille, puis à la machine et enfin au peigne et au maillet, à la « traditionnelle ». Car entre-temps, j'ai rencontré des maîtres tatoueurs samoans à Hawaï'i et quelques-uns de leurs apprentis qui sont devenus des maîtres tatoueurs à leur tour comme Keone Nunes (Hawaïien) et Aisea Toetu'u (Tongien de la diaspora d'Hawaï'i). Tout phénomène de réveil culturel doit se faire avec la manière pour éviter des positions artificielles qui pour le coup nourrissent le mythe du « bon sauvage » de Rousseau.

Chantal Spitz

Polynésie française

Pourquoi écrivez-vous ? Quelles sont vos motivations principales, quel est votre art poétique ?

J'écris parce que je ne sais rien d'autre pour rester en vie et essayer d'être un être humain debout. Mes principales inspirations sont certainement la colère et la douleur. Colère et douleur devant l'état de notre société en pleine déliquescence, le désamour de nous-mêmes, l'école, l'échec scolaire et l'illettrisme, les injustices sociales, la perte de repères, la confiscation de la démocratie, la situation sanitaire catastrophique, la domination de Tahiti sur les autres archipels par le biais d'une centralisation excessive, la colonisation des esprits... les motivations et les sources d'inspirations sont multiples et infinies.

Quelles sont vos principales sources d'influence littéraire ?

J'ai lu tellement de livres et d'auteurs différents que je ne saurais identifier mes sources d'influence littéraire. Je suis un peu chacune de mes lectures qui ont laissé des traces en moi. Celle que j'identifie le mieux est sans aucun doute d'origine musicale, celle des chants polyphoniques traditionnels tahitiens (himene tārava, himene rū'au, 'ūtē) qui ont bercé mon enfance et laissé en moi leurs mélodies. J'écris en pensant musique et en ajustant les sonorités des mots en frappés bruts ou en lignes mélodieuses.

Quel rôle assignez-vous à la littérature en tant que lieu de débat et de réflexion dans les questions sociales, identitaires, culturelles en Polynésie française, en Océanie ?

Après plus d'un siècle de colonisation et cinquante ans de muselage social orchestré par l'état français avec la complicité de la classe dominante tahitienne pour cause d'expérimentations nucléaires, une des particularités de la Polynésie française est le manque d'espaces de réflexion, d'expression et de débat. L'inexistence de médias alternatifs pouvant défaire la pensée unique dominante véhiculée par l'unique quotidien et les télévisions d'état ou du pays empêche l'esprit critique de s'exercer sainement et la société de questionner sereinement ses faiblesses et ses failles, ses réussites et ses richesses.

La culture en général et la littérature en particulier semblent pouvoir constituer des espaces de liberté pour donner à dire, penser, partager les questions nécessaires voire vitales liées à l'organisation de la société et aux problématiques identitaires, culturelles qui traversent, confusent, discordent les Polynésiens.



95. La famille Salmon : Tati, Ariipaea, et Narii Salmon, Ari'i Taima'i, Moetia, Marau et Manihinihi – Madame Hoare (1885-1888)

Les textes publiés individuellement ou collectivement, notamment par la revue *Littérama'ohi* et son ton délibérément libre, donnent à lire les malaises de la société d'hier et d'aujourd'hui. Si les débats ne sont pas encore publics et si la moindre critique continue d'être prise pour agression personnelle, le partage d'idées par le biais de textes écrits a impulsé un questionnement des lecteurs.

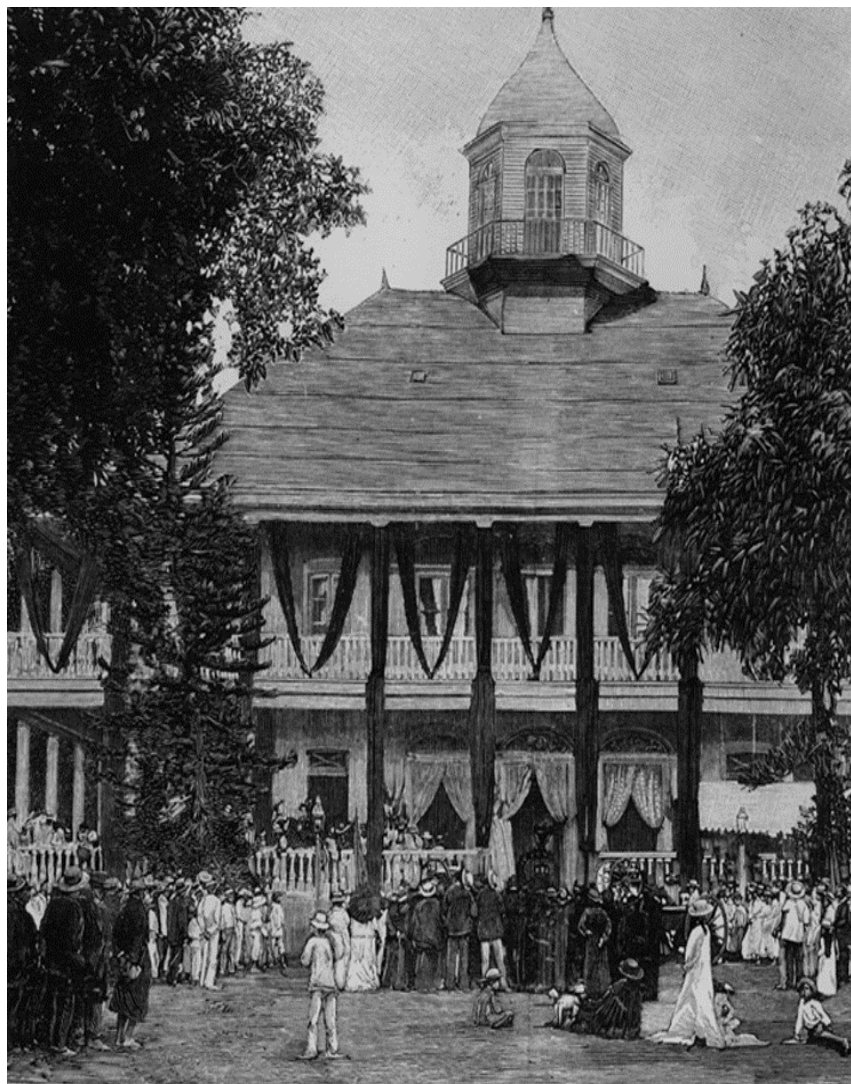
Comment voyez-vous l'apport de la réflexion théorique et littéraire sur la condition féminine et la réalité vécue de la féminité en Océanie, en Polynésie française ?

Parler d'une condition féminine ou d'une féminité en Océanie est impossible tant les situations des femmes sont diverses selon qu'elles font partie d'une société traditionnelle ou occidentalisée, qu'elles vivent dans un pays industrialisé comme Te Aotearoa ou Hawaï'i, qu'elles vivent dans une ville, un village, une communauté isolée, que leur pays est indépendant ou toujours occupé, que leur société ressente le poids des religions ou s'en soit émancipé. La condition féminine ne se pose en effet pas de la même façon et parfois ne se pose pas du tout, que l'on soit Papoue d'un village de montagne sans contact avec l'extérieur ou Māori de Auckland ou Wellington, que l'on soit Marshallaise confrontée à la montée des eaux ou Tahitienne vivant dans les quartiers huppés de Pape'ete.

La réflexion théorique menée par les mouvements de femmes dans chaque pays et plus particulièrement au travers des actions menées par la Communauté du Pacifique Sud, l'engagement de certaines universitaires, notamment à Te Aotearoa, sur la question de la femme sont intéressantes parce qu'il s'agit d'une pensée océanienne quand bien même elle est évidemment sous-tendue par les théories féminines, féministes, occidentales.

En Polynésie française, la condition féminine a dès le début été accaparée par les instances politiques qui ont imposé une orientation très superficielle à la question. Ainsi, la journée internationale des droits de la femme se résume à une ou plusieurs journées de fête, parsemées d'ateliers de réflexion où la parole reste convenue et le débat se limite à des échanges civils sans que soient abordées, révélées ou approfondies les causes des inégalités pourtant criantes entre femme et homme dans la société contemporaine.

Quelques associations présidées par de jeunes femmes-enfants de l'ère nucléaire et de la mondialisation semblent s'engager délibérément sur des sentiers inexplorés jusqu'ici par leurs aînées avec la volonté affirmée de tenter de mener une réflexion libérée du joug politique et démêler les multiples racines de toutes les violences, physiques, psychologiques, matérielles faites aux femmes de la Polynésie française.



96. Chants funèbres exécutés devant le palais royal à la mort de Pomare V le 12 juin 1891



97. Cheffesse marquisienne en tenue traditionnelle

Par quelles méthodes et stratégies d'écriture comptez-vous défaire les réécritures réductrices de l'histoire européocentrée et du mythe de l'Éden Polynésien qui perpétue les incompréhensions culturelles ?

Il me paraît inexact de parler d'incompréhensions culturelles. À mon sens, il s'agit plus d'une rencontre qui ne s'est pas faite entre Européens et Polynésiens du XVIII^e siècle et qui continue de ne pas se faire au XXI^e siècle. La première non-rencontre se traduit par Cook ouvrant le feu sur les Tahitiens et en tuant quelques-uns lors du premier contact. La deuxième non-rencontre se traduit par le *Voyage autour du monde* de Bougainville écrit après une halte de quelques jours à Tahiti qui scelle définitivement le mythe de l'Éden et du bon sauvage qui le peuple. La troisième non-rencontre se traduit par la décision de la London Missionary Society d'envoyer des missionnaires afin d'évangéliser les païens de l'Éden pour qu'ils accèdent à l'humanité en devenant chrétiens. La quatrième non-rencontre se traduit par les guerres de colonisation menées par l'État français et l'invasion qui les ont suivies, guerres et invasion niées dans une réécriture parant la soumission des peuples polynésiens d'une généreuse bienveillance française et d'un heureux consentement autochtone. La cinquième rencontre se traduit par la décision unilatérale de l'État français de procéder à ses expérimentations nucléaires dans une de ses colonies du Pacifique, à savoir notre pays. La non-rencontre née de toutes ces non-rencontres est le manque d'intérêt général pour les autochtones polynésiens des expatriés-coopérants français qui viennent en durée déterminée ou les immigrés qui s'installent en durée indéterminée. Ces coopérants ou immigrés arrivent avec le mythe ancré dans leur esprit et font l'économie d'aller à la rencontre des Polynésiens, persuadés de les connaître grâce aux livres, peintures, photos, films, publicités qui les travestissent.

Connaître l'histoire de notre pays, l'écrire de l'encre des vaincus, l'enseigner la partager par tous les supports écrits et audio-visuels me semble indispensable pour défaire le discours dominant réducteur européocentré qui continue de nous figer plus de deux siècles après la première non-rencontre.

Comment peut la littérature assister, contribuer à l'émergence de valeurs nouvelles susceptibles d'unifier les différentes ethnies et cultures ?

Il est important de rappeler que la Polynésie française est une colonie fabriquée de toutes pièces par l'État français à la suite de nombreuses guerres de colonisation et de l'invasion de groupes d'îles indépendants les uns des autres dont certains n'ont pas de liens privilégiés entre eux, rassemblés arbitrairement sous le nom d'Établissements Français de l'Océanie. Ces groupes d'îles prennent le nom d'archipels de la colonie française du Pacifique désormais poliment nommée Polynésie française.

Les habitants des îles autres que Tahiti, à quelques exceptions près, sont indigènes-sujets jusqu'en 1946, date à laquelle la République française leur accorde la citoyenneté et le droit de vote en même temps qu'à ses autres colonisés.

Tahiti a été et demeure le centre politique et économique de la Polynésie française puisque dès le XVIII^e siècle elle cristallise les visées hégémoniques européennes. C'est aussi l'île où s'installent les colons pour y faire commerce et souche et le siège des missionnaires-évangélisateurs anglais puis des administrateurs coloniaux français. Aujourd'hui c'est là que se concentrent tous les pouvoirs politique, économique, social, culturel tandis que les archipels souffrent du manque patent d'intérêt non seulement de la classe politique et économique mais aussi des Tahitiens ou ceux qui s'y sont assimilés.

La Polynésie française est un pays en construction alors que les notions même de pays, d'état de nation sont étrangères à l'organisation géographique, politique et historique de cet agglomérat d'îles qui n'ont un gouvernement local avec des représentants élus par les Polynésiens que depuis 1957. Prétendre qu'un drapeau et qu'un hymne auraient le pouvoir de rassembler tous les habitants autochtones dans une espèce « d'union sacrée » qui constituerait un pays unique est un leurre, chacun continuant de s'identifier du nom de son île ou son archipel. Quant à parler des autres groupes ethniques présents, particulièrement des Chinois ou des Français...

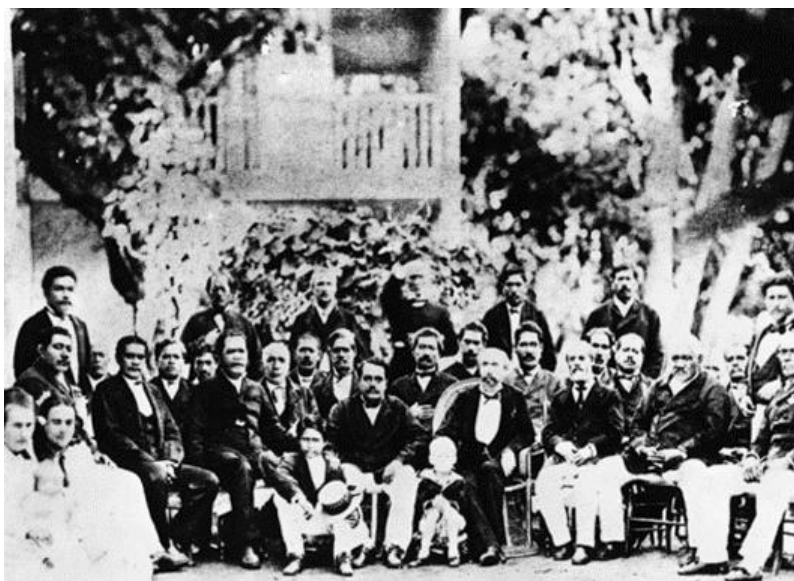
L'idée que vous assignez à la littérature de porter des valeurs nouvelles me gêne. En effet, il me semble que les peuples autochtones de la Polynésie française ont fait la preuve qu'ils sont porteurs des valeurs qui n'ont rien à envier à celle des autres peuples humains. Ces valeurs sur lesquelles se sont bâties et ont survécu des communautés pendant des siècles ont certes éclaté avec la colonisation et la mondialisation mais une volonté politique de développement respectueux de ces valeurs et un engagement de la société dans une culture commune alliant pratiques traditionnelles et nouvelles me semblent entièrement aptes à fonder les bases d'une société plus harmonieuse. En cela, la littérature a de façon évidente un rôle de premier plan à jouer.

Est-ce que le passage d'un régime de tutelle à un régime d'autonomie influence les revendications identitaires manifestes dans les œuvres littéraires ?

Le régime d'autonomie ne supprime pas la tutelle coloniale dont la présence reste pesante puisque les compétences régaliennes sont toujours détenues par l'État français, notamment la nationalité et les droits civiques, civils et le droit électoral, la garantie des libertés publiques et la justice, la politique étrangère, la défense, l'entrée et le séjour des étrangers, la sécurité, l'ordre public et le maintien de l'ordre, la monnaie.



*98. Proclamation du protectorat, le 10 septembre 1842
Max Radiguet (1842-1848)*



*99. Réunion de Tahiti à la France (avec Pomare V et Isidore Chessé
au centre) – Madame Hoare (le 29 juin 1880)*



100. Le marché de Papeete - Frederick William Christian (vers 1910)



*101. Case tahitienne aux environs de Papeete
Henri Le Chartier (1887)*

En résumé, toutes les compétences d'un pays indépendant. Ce n'est pas tant les aménagements statutaires donnant plus de compétences aux politiques locaux dans la gestion des affaires internes que le développement économique fulgurant qui influence les œuvres littéraires. Les bouleversements qui ont propulsé en deux générations la société polynésienne dans un développement économique mal planifié, peu maîtrisé, passant d'un monde de quasi autarcie à une mondialisation ravageuse et une surconsommation mortifère, sont portés par l'écriture des auteurs autochtones de la Polynésie française. Les sujets et les manières de les traiter évoluent en même temps que se modifient les comportements, les intérêts, les préoccupations d'une société en perte de repères et d'équilibres, posant les auteurs comme témoins privilégiés des changements qui modèlent le pays.

Ainsi peut-on définir les préoccupations de la société contemporaine en suivant les thèmes abordés par les vagues successives d'auteurs. Une première vague qui se concentre sur les questions identitaires et culturelles que les premiers auteurs initient et développent, donnant naissance au mouvement de revendications et d'affirmation identitaire et culturelle. Henri Hiro, le plus emblématique, a aussi porté la lutte pour l'indépendance du pays. Notons aussi le travail de Jimmy Ly, Hakka de la Polynésie française, dont les ouvrages ont grandement contribué au renouveau identitaire et culturel des Hakkas. Une deuxième vague qui tente l'équilibre entre les questions identitaires, les problèmes de société liés à la colonisation et à l'installation du centre d'expérimentations nucléaires, et l'indépendance. Une troisième vague qui semble s'engager sur la déliquescence de la société contemporaine avec tous ses travers.

Comme dans toutes les sociétés humaines, les auteurs autochtones de la Polynésie française donnent à lire la société dans laquelle ils vivent.

Quel est le rôle de la présence de la langue tahitienne au sein de votre œuvre (mots, phrases, citations dans le texte français) ?

La langue tahitienne a le même rôle qu'elle a dans mon quotidien. Celui de dire l'indicible en langue française.

Que pensez-vous, quels sont les principaux malaises auxquels la société « néo-polynésienne », caractérisée par une forte stratification sociale (couches ma'ohi, popa'a, chinoise et demie) et des clivages ethniques, doit faire face ?

La stratification sociale est une caractéristique des sociétés humaines et la Polynésie française en tant que société humaine n'échappe pas à une telle organisation. Si avant la colonisation française les classes sociales se fondaient sur les statuts, rôles et attributions de ses membres autochtones, elles se confondent désormais avec l'appartenance ethnique des

communautés qui forment la société contemporaine. Les membres de ces communautés se reconnaissent eux-mêmes en tant que Polynésiens (les habitants des archipels se définissant selon leur archipel, Marquisiens, Pa'umotu, Tuha'a Pae, Tahitiens, Ma'areva) « demis », Chinois et Français.

Le terme « demi » définit les descendants des premières unions entre Européens et Tahitiennes, ces dernières toutes issues de l'aristocratie tahitienne, filles de chefs et grands chefs le plus souvent, les Européens ayant épousé la puissance des chefs et la propriété terrienne en même temps que les héritières. Ces descendants, éduqués en se désolidarisant de leur part autochtone, se sont unis entre eux de génération en génération, monopolisant ainsi les pouvoirs politiques de l'aristocratie autochtone et les savoir-faire techniques et économiques occidentaux auxquels ils accèdent par l'école coloniale. Avec l'installation du centre d'expérimentations nucléaires français et l'afflux de militaires célibataires, une nouvelle vague d'unions a donné naissance à des métis qu'un glissement sémantique définit désormais aussi comme « demis ».

En général, ces communautés se côtoient sans se connaître, se mélanger et l'ordre social impose à chacune son statut et sa place particuliers, les Polynésiens minorés culturellement et financièrement se retrouvant dans la strate la plus inférieure de la société, impuissants et étrangers sur leur propre terre. Après avoir été sous la tutelle d'administrateurs coloniaux puis de gouverneurs représentant l'État français dans leur pays, les Polynésiens se trouvent désormais sous la domination de la classe politique locale aux mains des « demis ».

C'est cette classe sociale la plus vulnérable qui se retrouve en majorité en échec scolaire et social, en état sanitaire catastrophique développant notamment une addiction à la surconsommation alimentaire alcoolique, voire toxicomane, entraînant obésité morbide, diabète et autres troubles sanitaires et mentaux.

D'après vous, est-ce que la pluralité identitaire et l'hybridité linguistique, culturelle sont aptes à lutter contre la violence géographique, symbolique, historique, psychologique de l'héritage colonial ? Quelles sont les autres stratégies et techniques qui pourront être effectives ?

Nous avons un triple héritage fait de profonds traumatismes psychologiques que nous n'avons pas commencé à identifier précisément. Les violences subies ont été inaugurées lors de l'évangélisation des peuples autochtones de la Polynésie française, suivies de celles générées par les guerres d'annexion et l'invasion des terres, et clôturées par trente années d'expérimentations nucléaires dont le long cortège de dégâts irréversibles n'a toujours pas été reconnu par l'état français.



102. Vue sur Papeete (années 1890)



103. Le palais royal à Papeete – Frederick William Christian (1910)



104. Vue sur Papeete – Remi Jouan



105. Assemblée de la Polynésie française – Remi Jouan



*106. Lagon intérieur de Fakarava, près du village de Rotoava
(Tuamotu) – Frédéric Jacquot*



107. Lagon de Takapoto – Yves Picq

Tant que les traumatismes n'auront pas été admis par les Polynésiens eux-mêmes (beaucoup se définissent chrétiens avant de se définir Polynésiens ou continuent de penser les essais nucléaires comme quasi bénéfiques), tant que les stéréotypes mythiques n'auront pas été démontés et dissipés, tant que les violences n'auront pas été reconnues par l'état français qui continue de présenter l'invasion comme agréée par les indigènes et les expérimentations nucléaires comme inoffensives, tant que la culture autochtone sera minorée par l'état colonisateur qui impose la logique d'unicité républicaine et dévalorisée par une grande partie des autochtones eux-mêmes qui pensent la culture occidentale comme gage de progrès et la leur comme frein au développement, tant que les Polynésiens ne seront pas établis dans leur statut de victimes des multiples violences de l'état français, le travail de deuil d'acceptation et de reconstruction ne pourra se faire de façon satisfaisante. Toutes les techniques proposées ne seront qu'emplâtre sur une gangrène qui continuera de ronger l'âme des Polynésiens.

Comment voyez-vous l'état actuel et le futur de la littérature en Polynésie française ?

La littérature autochtone de la Polynésie française existe, elle est polyforme, polychrome, polylingue et la création littéraire impulsée notamment par l'association Littérama'ohi au travers de sa revue et de Pina'ina'i, son spectacle annuel de lectures, mises en scènes, en musiques, en danses, dévoile de jeunes talents qui laissent augurer d'une longue et belle vie littéraire autochtone.



108. Carte du Vanuatu

Paul Tavo

Vanuatu

En 2011, vous avez participé au projet culturel et scientifique « Incantation au Feu des Origines ». Vous étiez « le premier artiste au monde à créer et déclamer un poème au bord du cratère d'un volcan en activité »¹⁴. Quel est votre rapport à votre terre natale ?

Ma relation avec ma terre natale en particulier, à la terre en général m'est essentielle, parce que salutaire. J'aime toucher la terre quand il fait beau, ou quand il pleut pour jardiner par exemple. J'aime marcher pieds nus sur la terre battue des sentiers ou dans la boue des mêmes sentiers quand il pleut, état de fait considéré aujourd'hui par le mondialisme comme une forme d'arriération, de sauvagerie etc. Laissons les flics de la pensée continuer d'un côté leur vacuité discursive, de l'autre leur fonction de protecteurs et défenseurs du capital spectaculaire et du fétichisme de la marchandise.

Être connecté à la terre est essentiel pour moi car cela me permet d'apprendre à la respecter car c'est elle qui nous apporte tout. Sans elle, l'homme est perdu. Le premier moyen d'être en contact direct avec la terre, c'est de marcher pieds nus. La sensation est agréable. Il y a une fraîcheur qui monte de la plante des pieds vers tout le corps. Ce contact primordial, fondamental, salutaire est mis en péril aujourd'hui par le progrès, entendu dans son acception la plus communément admise, comme la course effrénée vers beaucoup plus de confort et beaucoup plus de possessions matérielles. Cette idée-là du progrès, je la trouve complètement fausse et erronée car elle rompt les liens qui unissent l'homme à la terre. Plus on va vers beaucoup plus de confort et de possessions matérielles (pas nécessaire d'ailleurs), plus l'homme apprend à avoir peur de la terre. L'homme, quand il commence à avoir peur de la terre, il devient petit à petit névrosé. La névrose (maladie de la modernité par excellence) est devenue possible par le divorce effectué par les citadins et leurs terres.

Tous les maux qui sévissent dans les grandes villes d'Europe et d'ailleurs deviennent possibles seulement, je crois, parce que l'homme a perdu le contact salutaire qu'il avait avant avec sa terre, avec la terre.

Mon rapport à la terre est de cet ordre-là. Je l'aime, je la respecte et j'essaie de la protéger dans la mesure de mes petits moyens bien sûr, contre la voracité de la société capitaliste et la logique suicidaire et moribonde du libéralisme libertaire.

La terre nous nourrit, nous protège et nous apprend à devenir sage. C'est vrai que notre rapport à la terre est complètement différent que celui que peut avoir les citadins des villes européennes ou d'ailleurs, mais je

¹⁴ Tavo 2009.

préfère garder la façon dont l'Océanien est connecté à sa terre, je trouve que le véritable développement durable est là. Joël Bonnemaison (chercheur français travaillant essentiellement sur l'île de Tanna au Sud de l'archipel du Vanuatu) disait dans son ouvrage *L'arbre et la pirogue* : « L'arbre est la métaphore de l'homme (...). Tout homme est tiraillé entre deux besoins, le besoin de la Pirogue, c'est-à-dire, du voyage, de l'arrachement à soi-même, et le besoin de l'Arbre, c'est-à-dire, de l'enracinement, de l'identité, et les hommes errent constamment entre ces deux besoins en cédant tantôt à l'un, tant à l'autre ; jusqu'au jour où ils comprennent que c'est avec l'Arbre qu'on fait une Pirogue ». L'Océanien est un arbre enraciné dans sa terre. De nos jours avec la vente des terres pas les propriétaires terriens océaniens, il est plus que jamais temps de rappeler aux gens l'importance de la terre pour prévenir les névroses qui viendront avec le « développement ».

Vous dites que l'écriture est « une véritable passion, une évidence pour décrire et cristalliser des émotions contradictoires »¹⁵. Pourquoi écrivez-vous ? Quel est votre art poétique ?

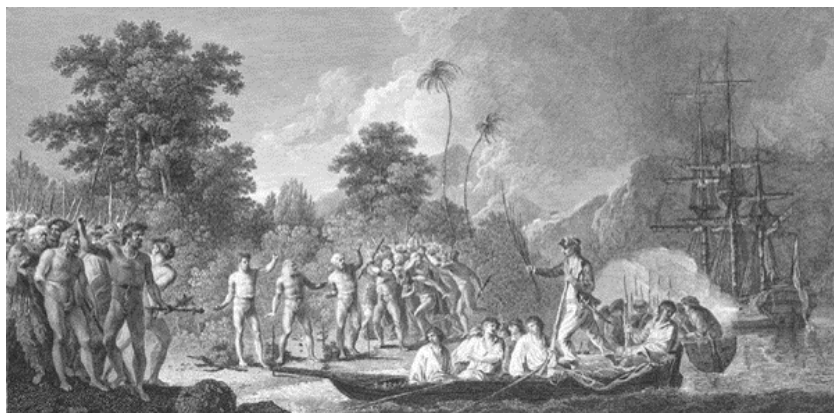
J'écris parce que c'est le seul moyen que j'ai trouvé pour pouvoir m'exprimer à l'école. J'ai essayé le foot, la chanson, la danse, mais je me révèle à chaque fois nul dans ces différentes formes d'expression. Les jeunes au Vanuatu préfèrent de loin ces 3 formes/moyens d'expression à une autre qui est incessamment mis en avant mais dont personne n'en veut, je veux dire : la lecture et l'écriture. Je les ai choisies parce que tout le monde n'en veut pas.

Je n'aimais pas lire comme tout le monde mais je m'étais efforcé à le faire. J'ai commencé par les romans illustrés de la *Collection Verte*. Au bout d'une dizaine de romans d'aventure illustrés dans cette collection, je commençais à m'attaquer aux livres qui n'avaient pas d'illustrations. C'était comme ça que petit à petit j'ai pu arriver à voir qu'à travers la lecture je peux enrichir mon vocabulaire et pouvoir m'exprimer.

Mes premiers gribouillis au collège étaient venus comme ça. Plus mon vocabulaire s'enrichissait, plus je trouvais que l'écriture est le lieu idéal de l'expression de mes contradictions bien mieux que le foot, la danse et la chanson.

L'essentiel des écrits dans *L'âme du kava* sont des poèmes du collégien et du lycéen que j'étais. Les poèmes, qui pour moi, sont les plus réussis sont ceux que j'ai écrit à Adelaïde au moment où j'effectuais mon semestre 6 de Licence 3 dans le cadre d'un programme d'échange entre les deux universités. Ma poésie à ce moment-là était une poésie essentiellement descriptive avec de rares moments de révolte.

¹⁵ *Idem*.



*109. Débarquement de James Cook (Tanna)
John Keyes Sherwin (1777)*



*110. Débarquement sur l'île d'Aurora (Maewo)
R. H. Codrington (1873)*

Maintenant, j'ai 31 ans. Avec toutes les lectures effectuées et les différentes expériences vécues, l'écriture de la révolte l'emporte sur l'écriture poétique/descriptive émotionnelle centrée principalement sur les émotions et les sentiments d'un « Je » troublé. Je ne dis pas que cette littérature n'est pas importante. Elle n'est pas importante pour le moment.

Quand on est en situation d'infériorité, la première des choses à faire, c'est de se révolter contre les injustices créées par l'homme et le système en place. Tant qu'il y aura une minorité qui continuera à s'enrichir grassement sur le dos de la majorité, du peuple, il faut lutter pour plus de justice. Ce que l'homme peut changer, il se doit de le faire. L'injustice sociale, le chômage et la pauvreté ne sont pas des fatalités. Nous pouvons les éradiquer si nous travaillons tous main dans la main contre le capitalisme, le marché et le fétichisme du spectacle marchand.

Dans mon premier roman, qui va sortir en avril (2015), je dis à la suite de beaucoup d'écrivains que l'écriture doit éveiller les consciences sur ce qui se passe actuellement. Il ne s'agit pas pour moi de faire rêver (il y a suffisamment de panneaux publicitaires pour ça), il s'agit d'éveiller, de réveiller les dormeurs, les rêveurs et les manipulés. Le temps n'est plus aux rêveries romantiques, il est temps, pour nous tous, Océaniens, de faire autre chose, de travailler autrement, au lieu de nous épuiser vainement à imiter l'Amérique, l'Europe et leurs modèles. Ce mondialisme et ses puissances étatiques qui sont meurtrières pour les autres peuples et suicidaires pour les Européens. On a autre chose à faire qu'à s'épuiser à perdre du temps précieux à les regarder à longueur de journée à travers le petit écran et les spots publicitaires. On a des choses beaucoup plus intéressantes à faire que de s'acharner à les imiter, à les mimer et à vouloir leur ressembler.

J'appelle cette écriture de la révolte, *une écriture-morsure*. Une écriture qui mord, pique, égratigne la conscience et le réveille de son endormissement.

Votre œuvre est une mise en relief des pluralités identitaires, une recherche des complexités de l'altérité. Où situez-vous dans votre parcours les dynamiques identitaires qui se manifestent dans votre création littéraire ?

Je trouve, personnellement, que les pluralités identitaires sont un cadeau pour une nation, une communauté. Cette question de la pluralité m'intéresse d'autant plus que ma femme est Française. Je vis cette pluralité identitaire quotidiennement avec ces défis à surmonter et ces avantages à apprécier et surtout à reconnaître.

Mon premier roman, *Quand le cannibale ricane* qui sortira bientôt (novembre 2015), traite entre autres de cette question de la pluralité identitaire. Au niveau d'une communauté, d'une nation, la pluralité identitaire ne peut être que souhaitable et doit être promue et préconisée. Au niveau individuel également, elle est signe de richesse.

De toute façon, nous sommes tous faits d'apports différents. Pour moi, l'identité n'est pas quelque chose de finie, au contraire, elle est à construire,

elle est toujours à venir. Une identité faite, finie, arrêtée est toujours dangereuse et conduit très souvent au tribalisme, au communautarisme victimaire, aux massacres et aux génocides. C'est cette fausse conception de l'identité qui amène des écrivains tels qu'Amin Maalouf à écrire des romans comme *Les identités meurtrières*. La lutte pour la défense de son identité ne doit surtout pas mener aux meurtres et aux massacres, elle doit aboutir à des échanges riches, des dialogues constructifs dont chacun doit sortir grandit.

Il y a deux choses qui m'effrayent le plus aujourd'hui : la perte de toutes les différences qui fondent cette humanité qui est la nôtre, le fondamentalisme et le tribalisme. C'est paradoxal mais comme disait Baudelaire, la « Constitution française est bien, mais ils ont oublié d'ajouter le droit de se contredire ». Le sentiment de contradiction est un sentiment fort, riche et fécond. Avoir des sentiments contradictoires et pouvoir les exprimer, c'est ce qui me fait avancer. Donc, plus il y a de différentes identités qui cohabitent, plus ça m'enchant ! Ça ne me pose aucun problème.

Comme je l'ai déjà dit, mon écriture va aussi dans le sens du partage et de la fraternité humaine. Mais qu'on soit très claire là-dessus : la pluralité identitaire, la cohabitation de plusieurs identités différentes doit-être voulue, consentie par les différentes communautés, au contraire quand elle est imposée, forcée par des instances supérieures souvent elle aboutit au *melting pot*. La cohabitation identitaire est excellente, mais la fusion identitaire imposée, non-voulue est mauvaise.

Mon œuvre sera une cohabitation linguistique, pas un mélange de langues dans un seul texte. Quand j'écris en français, je tente d'écrire entièrement en français, si j'écris en bislama, j'écrirai entièrement en bislama, si un jour j'écris dans ma langue natale et en anglais, je tâcherai d'écrire entièrement dans ces 2 langues. Je n'aime pas le mélange des langues dans un seul mot ou dans une seule phrase, je trouve cela incongru.

Le théâtre de l'expression de plusieurs langues différentes ne nous empêche pas de respecter chaque langue et il ne faut pas les mélanger dans un métissage incongru et en fin de compte sale.

Voilà ce que j'ai à dire pour le moment sur la question des pluralités identitaires.

Vous menez dans vos textes une réflexion critique sur de nombreux éléments essentiels à la constitution d'une identité vanuataise. Comment concevez-vous votre identité ?

Mon identité en particulier, l'identité vanuataise en général s'il y en a (Lapita), est une identité à multiples visages. Il faut préserver l'identité Lapita, mais il faut surtout construire l'identité présente du Vanuatu. Pour construire cette identité, il ne s'agit pas pour les institutions en place d'encourager les jeunes à regarder vers l'Occident, mais bien de les inciter à regarder chez eux. Les institutions révélées de la République du Vanuatu

doivent travailler à revaloriser, à re-canoniser les valeurs du pays, les valeurs de l'Océanie. J'ai créé pour cela le néologisme : « vanuatifier » (dans le roman qui va sortir) le Vanuatu, c'est-à-dire, replanter les rêves et les aspirations du pays dans la pierre sur laquelle a été bâti la nation en 1980 (date de l'indépendance) pour ensuite mieux s'ouvrir vers l'extérieur. Les aspirations et les rêves des jeunes ne peuvent pas être constamment orientés vers l'extérieur par les institutions en place. La conséquence de cela est sans appel. On va droit au mur.

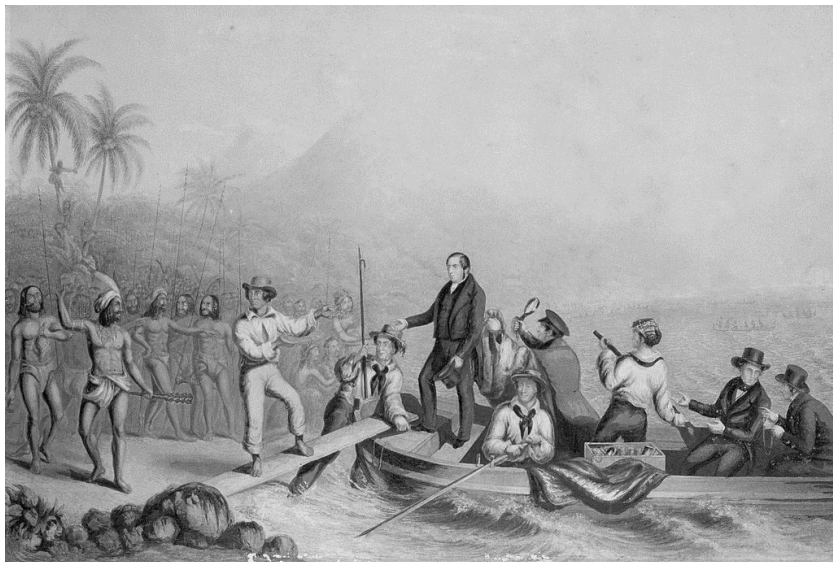
La construction de cette identité ne doit surtout pas omettre l'identité préalablement existante, au contraire, elle doit s'en servir, s'y fonder, s'y baser pour tendre vers l'édification d'une identité qui sera en mesure de faire face aux enjeux et aux défis actuels.

Quels auteurs, quels thèmes et quels genres pourriez-vous indiquer comme vos principales sources d'influence ?

Avant, quand j'étais au collège, au lycée puis en licence en Nouvelle-Calédonie, je lisais beaucoup les classiques français (Victor Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Émile Zola, Balzac, Rousseau, Voltaire etc.), anglais (Shakespeare, Conan Doyle, Agatha Christie, Oscar Wilde etc.), russes (Dostoïevski, Gogol...), allemands (Goethe, Novalis...), c'est-à-dire, en gros, tous les livres recommandés dans le cadre d'une licence de Lettres Modernes. C'est ce qui peut, en partie, expliquer le ton et la forme un peu classique de certains des poèmes dans *L'âme du kava*. Mon regard à cette époque est entièrement tourné vers l'Occident mais récemment j'ai commencé à regarder vers le Tiers-Monde et ses écrivains. Le regard que je porte maintenant sur le Tiers-Monde est un tout nouveau regard contrairement à ce regard paternaliste que j'ai malheureusement fini par intérioriser avec ma scolarité. Il s'agit donc d'une scolarité dont les programmes sont entièrement européen-centrés et conçus pour un public de jeunes européens. Maintenant, je ne suis plus manipulé par système éducatif.

Aujourd'hui, les auteurs qui m'influencent énormément sont : Aimé Césaire, Frantz Fanon, Patrick Chamoiseau (les Antilles), Malcom X, Aninata Traoré, Wole Soyinka et d'autres encore que j'ai oublié et les écrivains Océaniens en général et particulièrement les écrits de Chantal Spitz et Henri Hiro.

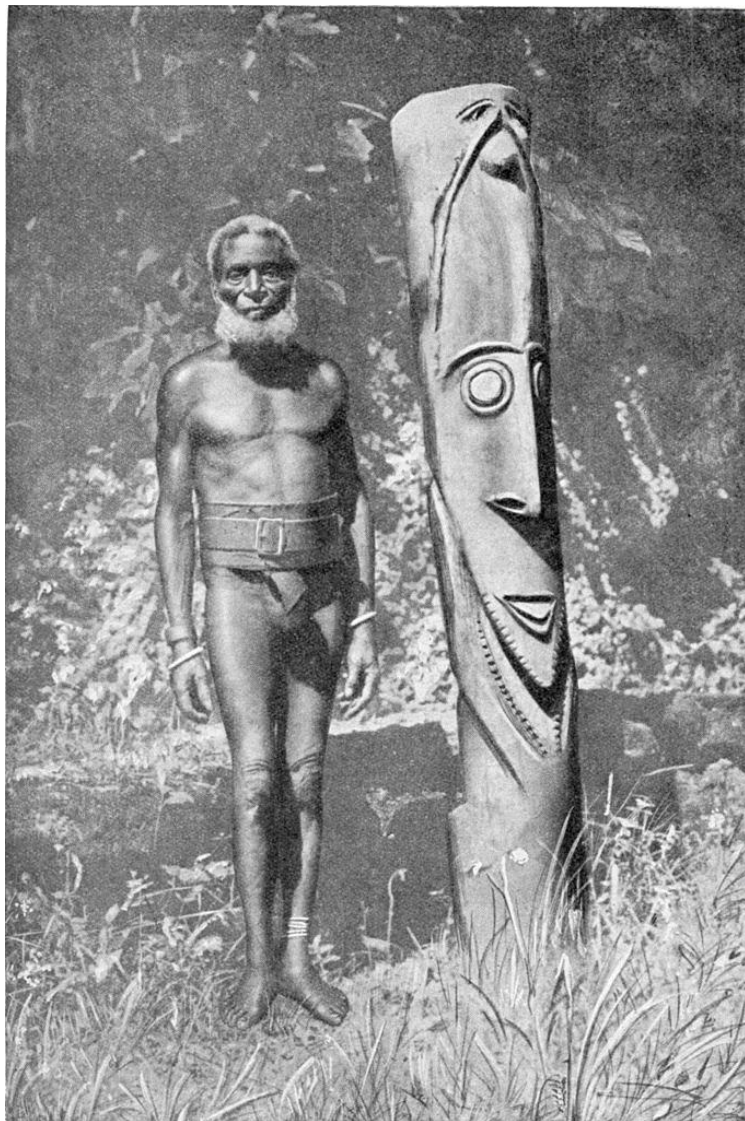
Voilà mes sources d'influences actuelles. Je nourris mon écriture également des écrits de philosophes (Nietzsche, Camus, etc.), de critiques littéraires (Todorov, René Girard) et de sociologues comme le suisse Jean Ziegler.



111. Arrivée de John Williams (Tanna) - George Baxter (1841)



112. Tribu rencontrée dans la montagne (Espiritu Santo, 1957)
Bernard13



*113. Sculpteur de bois (Ambrym)
American Field Museum, Chicago (1920)*

Comme je l'ai dit au-dessus mes influences aujourd'hui, c'est plus les écrivains du Tiers-Monde, cela ne veut pas dire que les classiques français, anglais, russes, allemands que j'ai lus avant ne valent plus rien pour moi. Non, je les mets de côté pour l'instant, ils ne sont pas ma priorité pour le moment, le moment est à la révolte, à la revendication et à la résistance contre l'impérialisme, la démocratie de marché et la société libérale libertaire qui risque de tout anéantir, si on ne se bouche pas, ou si on s'active sur le mauvais front.

Dans cette perspective de la résistance, les écrivains du Tiers-Monde peuvent m'apprendre beaucoup plus de choses que ceux du Nord, on est d'accord là-dessus.

Dans vos textes, nous trouvons des traces d'un malaise de la société contemporaine, des fractionnements identitaires. Trouvez-vous que la poésie est apte à traiter des mutations, des conflits psychiques et sociaux en donnant une plus grande visibilité aux dysfonctionnements identitaires, politiques, économiques ?

J'essaie de pratiquer la poésie en particulier, l'écriture en général en fonction du postulat artistique et intellectuel que Jean-Paul Sartre défend à propos de la littérature dans son ouvrage, *Qu'est-ce que la littérature ?*. La littérature ne doit pas être un mystère pour le lecteur, un somnifère, un assommoir, elle doit agir dans le sens du bon fonctionnement de la société. Elle doit enseigner, et viser le changement des mentalités. Mes écrits actuels sont simples, mes poèmes ne sont plus des poèmes contemplatifs mais des vers qui agissent, qui mordent, piquent, égratignent et hachurent l'esprit. C'est pour ça que j'ai choisi de ne créer que des alexandrins dans mon prochain recueil.

Mon écriture m'est cathartique, elle m'aide à supporter et à exorciser mon malaise. J'écris pour retrouver une unité perdue. Cette unité préalablement perdue, je la retrouve dans *L'âme du kava* et les écrits qui viendront. Chaque ouvrage que j'ai écrit et que j'écrirai est et sera composée des parties éparpillées de cette unité perdue, reconstituée par l'acte d'écriture.

Mon rêve au collège, c'était d'arriver un jour à écrire un alexandrin réussi dans tous les sens du terme puis d'en faire 4000. Maintenant, je ne suis pas sûr d'atteindre ce nombre. Pour un jeune tourmenté, malaisé, faire l'effort nécessaire pour construire un alexandrin, c'est quelque part travailler à retrouver l'unité tant recherchée. Personnellement, je trouve la solution aux fractionnements identitaires et aux conflits psychiques en écrivant, c'est pour ça que l'écriture pour moi est d'abord cathartique.

La création littéraire et la construction d'une identité ont en commun le désir d'unité, autrement dit, la quête, la recherche d'une unité préalablement perdue. C'est la nostalgie de cette unité égarée qui est le moteur de toutes les différentes formes de création et de construction humaine.

Quels sont les éléments historico-culturels dans lesquels vous enracinez votre écriture ?

Il y a cinq éléments historico-culturels sur lesquels je m'enracine et me fonde pour écrire : la découverte de l'Amérique, la traite négrière, la colonisation, la décolonisation puis actuellement l'impérialisme et l'écrasante démocratie de marché.

Quelles connotations topopsychologiques assignez-vous à l'île, à la condition insulaire, archipélique, à l'aire océanienne ?

Pour moi, l'île est un lieu hautement contradictoire. Elle est un lieu de liberté mais elle est, en même temps, une prison. Elle peut se révéler douce mais en même temps hostile. Elle peut être peuplée mais en même temps déserte. Il y a souvent du soleil mais il pleut également tout le temps.

Elle est l'incarnation de toutes les contradictions qu'on peut s'amuser à trouver. Ceux qui trouvent que l'île est uniquement un espace de liberté toujours ensoleillé, ceux-là n'ont jamais vécu sur une île qu'en fantasmes, à travers les publicités. L'île est un lieu de vie, c'est-à-dire, un lieu où il y a suffisamment d'épreuves et de douceurs, un endroit où il y a suffisamment de ruptures et d'harmonies pour que des hommes puissent consentir à y vivre après une très longue traversée de l'océan Pacifique (Les ancêtres Lapita qui font la traversée en pirogue depuis l'Asie du Sud).

Elle n'est surtout pas la destination de rêve des acteurs d'Hollywood, ni des touristes dégoûtés de la vicissitude des grandes villes. Elle n'est pas non plus un lieu d'une bande d'oisifs et de paresseux comme peuvent le suggérer les tableaux de Gauguin et les écrits des écrivains-voyageurs au regard hautement paternaliste comme Radiguet, Loti et beaucoup d'autres dont j'oublie le nom. Sur une île, l'insulaire ne vit pas uniquement de la cueillette et de la pêche, il jardine également, et tout cela est effectué à la force des bras. Les paresseux et les oisifs ne peuvent pas vivre sur une île, ils meurent au bout d'une semaine de cueillette. À force de manger uniquement des fruits au bout d'une semaine, ils vont choper les touristes. Et comme ils sont paresseux, la diarrhée va les tuer.

L'île est un lieu d'épreuves et en même temps un lieu de repos. L'insulaire est constamment travaillé par deux sentiments contradictoires : le besoin de s'enraciner, le besoin de rester et le besoin de partir, d'aller au-delà des mers. Ce sont ces paradoxes qui font de l'île un lieu de charmes et de fascinations.

Je suis simplement triste de constater qu'il n'y a pas suffisamment d'échanges entre les îles du Pacifique Sud. La plupart des Océaniens qui ont l'occasion et les moyens pour voyager préfèrent aller loin vers le Nord au lieu d'aller visiter leurs voisins pour renouer les liens ancestraux du temps de la pirogue, les redécouvrir et les entretenir.



114. Port Vila – Phillip Capper



115. Plage (Port Vila) – Graham Crumb/Imagicity.com



116. L'île de Pelé – Niceley

Comment voyez-vous l'état actuel et le futur de la littérature vanuataise ?

Je suis confiant en ce qui concerne la littérature. Elle ne peut que grandir. Je souhaite et je suis sûr qu'elle va grandir comme une graine qu'on a semée et qui finit par pousser pour donner une belle fleur. En y réfléchissant, elle ne peut que grandir car actuellement elle est encore dans un état embryonnaire contrairement à la littérature néo-calédonienne, tahitienne, samoane, hawaïenne, néo-zélandaise etc. Mais elle a le temps de grandir et elle grandira...

Quels sont les enjeux et les défis les plus importants dans votre parcours d'écrivain du point de vue identitaire ?

Le plus difficile pour moi au début quand je commençais à écrire, c'était de trouver un coin tranquille dans la maison pour écrire. Je vivais à l'époque avec ma grande sœur, elle a six enfants et je vous assure que ce n'était pas du tout évident de lire et d'écrire. Maintenant, ça va beaucoup mieux avec ma situation de professeur au Lycée Louis-Antoine de Bougainville.

D'un point de vue identitaire, le défi le plus important pour moi, c'est tout simplement le fait d'écrire en français. J'aime cette langue, mais en même temps c'est la langue de l'ancien colonisateur. Mon plus grand défi c'est ça, tenter de trouver un remède à ce complexe linguistique doublée d'un complexe d'infériorité par rapport aux catégorisations instituées à l'époque de la colonisation et qu'on a fini par intérioriser à l'école. Heureusement, mon mariage avec Leslie Vandeputte (anthropologue française travaillant sur le bislama) m'a fait dépasser ce complexe.

À part cela, la langue française, elle m'est chère car c'est à travers elle principalement que j'ai découvert le monde et la complexité de l'homme.

Nous voyons dans l'histoire littéraire du Vanuatu que de nombreux auteurs (Molisa Grace, Albert Leomala, Kali Vatoko, Mildred Sope, Donald Kalpokas) se prononcent dans leurs œuvres sur des questions ayant une forte couleur politique. Dans *L'âme du kava* (2013) vous traitez également des questions de l'indépendance, de l'acculturation, des dualités de l'héritage, des valeurs mélanésiennes et de la culture, de l'éducation euro-américaine. Comment voyez-vous les enjeux contemporains les plus importants de la société vanuataise ?

Pour résister au mondialisme et à la démocratie du marché, nous devons apprendre à nos jeunes à aimer la terre, à faire de l'agriculture. Le Vanuatu doit se tourner vers l'agriculture aujourd'hui car elle constitue l'économie du pays. Le système éducatif et ceux qui y travaillent doivent cesser de vendre à nos jeunes des rêves inatteignables. Il faut leur dire qu'ils peuvent également réaliser leurs rêves au pays. Les jeunes qui ont toujours vécu à

Port-Vila doivent retourner dans leurs îles respectives pour apprendre les gestes traditionnels et ancestraux qui représentent les moyens les plus sûrs pour garantir un développement durable et résister au mondialisme et à la démocratie de marché.

Nous devons réapprendre à reconstruire des pirogues et à cultiver la terre au Vanuatu et dans l'Océanie en général, c'est la garantie de la réappropriation de nos souverainetés respectives et l'assurance de notre victoire sur le conformisme qu'on nous vend constamment aujourd'hui¹⁶.

¹⁶ Le développement approfondi des réponses se trouvent dans le roman *Quand le cannibale ricane* (paru en 2015).



117. Congoola Cruise - Graham Crumb/Imagicity.com



118. Cyclone Vania - Graham Crumb/Imagicity.com

Bibliographie

- ABALAIN, Hervé (2007), *Le français et les langues historiques de la France*, Paris, Jean-Paul Gisserot.
- ALÉVÊQUE, Guillaume (2011), « La ritualisation de la culture en Polynésie française. Enjeux politiques et identitaires », in G. Ciarcia (dir.), *Ethnologues et passeurs de mémoire*, Paris, Karthala, pp. 199-204.
- ARTICLE 34 de la Loi n° 2000-1207, URL : <http://legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000387814>, consulté le 7 février 2017.
- ATÉBA, Raymond Mbassi (2008), *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Une poétique de la mondialité*, Paris, L'Harmattan.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BÉRARD, Stéphanie (2004), « Mon cheval de bataille est l'intime » (entretien avec Gerty Dambury), *Île en île*, URL : <http://ile-en-ile.org/gerty-dambury-mon-cheval-de-bataille-est-lintime/>, consulté le 7 février 2017.
- BIGOT, Nicole (2005), « Le créole écrit, le créole à l'école », in L. F. Prudent et al. (dir.), *Du plurilinguisme à l'école : Vers une gestion coordonnée des langues en contextes éducatifs sensibles*, Berne, Peter Lang, pp. 113-122.
- BOIRON, Chantal, « De quelle terre se réclamer : À propos de Gerty Dambury », in A. Beaumesnil et al. (dir.), *Textes et dramaturgies du monde I*, Bruxelles, Lansman, pp. 17-19.
- BROWN, Laurence (2006), « Afro-Caribbean Migrants in France and the United Kingdom », in L. Lucassen et al. (dir.), *Paths of Integration : Migrants in Western Europe (1880-2004)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, pp. 177-197.
- CHANE-KUNE, Sonia (1993), *Aux origines de l'identité réunionnaise*, Paris, L'Harmattan.
- COHN, Dorrit (1981), *La transparence intérieure*, Paris, Éditions du Seuil.
- CONFIANT, Raphaël (2007), *Dictionnaire créole martiniquais-français*, Matoury, Ibis Rouge.
- DAMBURY, Gerty (2013), « Le conte tel qu'il peut m'habiter... », *Revue d'Études Françaises*, n° 18, pp. 141-144.
- DAMBURY, Gerty (2014), *Des doutes et des errances*, Montreuil, Éditions du Manguier.
- DAMBURY, Gerty (1996), « Survols », *Démocratie Mosaïque I*, Bruxelles, Lansman, pp. 7-14.
- DANTONEL-COR, Nadine (2007), *Droit des collectivités territoriales*, Levallois-Perret, Bréal.
- DELANNOY, Jean-Pierre (2005), *Les religions au parlement français : Du général de Gaulle à Valéry Giscard d'Estaing*, Paris, Cerf.

- DEVATINE, Flora (1998), *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale – Te Pabu a Hono'ura*, Pirae, Au vent des îles.
- EYQUEM, Mylène Lebon (2010), « Productions interlectales réunionnaises dans la dynamique créole-français », in P. Blanchet et P. Martinez (dir.), *Pratiques innovantes du plurilinguisme : Émergence et prise en compte en situations francophones*, Paris, Éditions des archives contemporaines, pp. 83-98.
- FLOREY, Sonya (2013), *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- FRIMIGACCI, Daniel (1990), *Aux temps de la terre noire : Ethno-archéologie des îles Futuna et Alofi*, Louvain, Peeters.
- GAMALEYA, Boris (2007), « Pleuré lumière ou Sitarane à Samarcande », *Electron libre*, 2007/3, pp. 24-27.
- GARRETT, John (1985), *To Live Among the Stars : Christian Origins in Oceania*, Suva, Institute of Pacific Studies.
- GAUVIN, Axel (2005), « Les indispensables compromis : Notes sur l'écriture du créole réunionnais », in L. F. Prudent et al. (dir.), *Du plurilinguisme à l'école : Vers une gestion coordonnée des langues en contextes éducatifs sensibles*, Berne, Peter Lang, pp. 123-142.
- GENS, de la Caraïbe (2009), « 3 questions à Gerty Dambury », entretien publié sur le site Gens de la Caraïbe, URL : http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=4035:3-questions-a-gerty-dambury&catid=594&Itemid=200611, consulté le 7 février 2017.
- GHASARIAN, Christian (2008), « Introduction à la complexité réunionnaise », in C. Ghasarian (dir.), *Anthropologies de La Réunion*, Paris, Éditions des archives contemporaines, pp. 11-21.
- GIAFFERY, Natacha (2004), « Violence de la relation ethnographique », *Terrain*, n° 43, pp. 123-140.
- JOURNAL de la culture (2014). Entretien avec Suzanne Dracius dans le « Journal de la culture » de France Culture le 3 février 2014, URL : <http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4789530>, consulté le 7 février 2017.
- KHAN, Masud (1985), *Passion, solitude et folie*, Paris, Gallimard.
- LAUX, Claire (2011), *Le Pacifique aux XVIII^e et XIX^e siècles une confrontation franco-britannique : Enjeu colonial et rivalité géo-politique (1763-1914)*, Paris, Karthala.
- LE Crayon noir (2013), Entretien avec Suzanne Dracius par le site lecrayonnoir.com au colloque de Marie-Galante en mai 2013, URL : https://www.youtube.com/watch?v=_t_ktUWoTmA, consulté le 7 février 2017.
- MATHIEU, Martine (2000), « Mythologie du marronnage dans les littératures de l'océan Indien », in M-C. Rochmann (dir.), *Esclavage et abolitions : Mémoires et systèmes de représentation*, Paris, Karthala, pp. 163-173

- OFFORD, Malcolm at el. (2001), *Francophone Literatures : A Literary and Linguistic Companion*, Londres, Routledge.
- POTOMITAN (2004), « Commémoration du cent-cinquantième de l'arrivée des premiers travailleurs indiens en Guadeloupe et en Martinique », URL : http://www.potomitan.info/ki_nov/inde/inde.php, consulté le 7 février 2017.
- PRABHU, Anjali (2007), *Hibridity : Limits, Transformations, Prospects*, Albany, State University of New York Press.
- RANAIVOSON, Dominique, « Sitarane a éprouvé le besoin de devenir le héros de sa propre vie », entretien avec Jean-François Samlong publié sur le site *Africultures* le 16 octobre 2012, URL : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=11098>, consulté le 7 février 2017.
- REYMOND, Jean-Pierre (1997), *Île de La Réunion*, Paris, Marcus.
- RICHARD, Stéphanie Ari'irau (2006), *Matamimi*, Pirae, Au vent des îles.
- ROBERT, Jean-Louis (1988), « Kitsch chaîne de l'identité », in D. Baggioni – J.-C. Carpanin Marimoutou (dir.), *Actes du colloque Cuisines / Identités*, La Réunion, Université de la Réunion, pp. 181-186.
- ROBERT, Jean-Louis (2004), *À l'angle Malang : Les maux d'ici*, Saint-Denis, Grand Océan.
- SAMLONG, Jean-François (2009), « 5 questions pour Île en île – Jean-François Samlong », entretien vidéo réalisé par Thomas C. Spear, sur le site de la City University of New York, URL : <http://ile-en-ile.org/jean-francois-samlong-5-questions-pour-ile-en-ile/>, consulté le 7 février 2017.
- SANDRON, Frédéric (2007), « La question de la population à La Réunion », in F. Sandron (dir.), *La population réunionnaise : Analyse démographique*, Paris, IRD, pp. 7-26.
- SEYMOUR, Jean-Jacques (2014), Entretien de Jean-Jacques Seymour avec Suzanne Dracius sur Tropiques FM avec sur L'An II du cinquantième de l'indépendance algérienne, URL : http://www.tropiquesfm.net/IMG/mp3/ITW_JJS_14_05_14.mp3, consulté le 7 février 2017.
- SORIS, Hélène (2004), « Umar Timol, poète mauricien », entretien réalisé par Hélène Soris, publié dans la revue *Francopolis* en avril 2004, URL : <http://www.francopolis.net/francosemailles/UmarTimol.html>, consulté le 7 février 2017.
- SOUPRAYEN-CAVERY, Logambal (2005), « Contacts de langues à La Réunion : Un voyage à travers la traduction français-créole », in L. F. Prudent et al. (éds.), *Du plurilinguisme à l'école : Vers une gestion coordonnée des langues en contextes éducatifs sensibles*, Berne, Peter Lang, pp. 99-110.
- SOUPRAYEN-CAVERY, Logambal (2010), *L'interlecte réunionnais : Approche sociolinguistique des pratiques et des représentations*, Paris, L'Harmattan.
- TAVO, Paul (2009), « Paul Tavo », présentation sur le site de l'Alliance française de Port-Vila, URL : <http://www.alliancefr.vu/litterature/174-tavo-paul>, consulté le 7 février 2017.

TÉLÉSUD (2014), « Des mots et débat », émission de Télésud diffusée le 13 mai 2014, URL : <http://playtv.fr/replay/489027/des-mots-et-debat-du-130514-suzanne-dracius/>, consulté le 7 février 2017.

TIMOL, Umar (2009), « 5 questions pour Île en île – Umar Timol », entretien vidéo réalisé par Thomas C. Spear sur le site de la City University of New York, URL : <http://ile-en-ile.org/umar-timol-5-questions-pour-ile-en-ile/>, consulté le 7 février 2017.

TIMOL, Umar (2008), *Vagabondages*, Paris, L'Harmattan.

TORABULLY, Khal (1992), *Cale d'étoiles, Coolitude*, Sainte-Marie, Azalées.

TORABULLY, Khal (1999), *Chair Corail Fragments Coolies*, Matoury, Ibis Rouge.

TORABULLY, Khal (2013), « Espace citoyen à Grenade : Khal Torabully présente la Maison de la Sagesse », article paru le 13 mai 2013 sur le site *Le Mauricien*, URL : <http://www.lemauricien.com/article/espace-citoyen-grenade-khal-torabully-presente-la-maison-la-sagesse>, consulté le 7 février 2017.

TORABULLY, Khal (2014), « Khal Torabully explique la coolitude », entretien vidéo de *Newz.ma*, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0nlnDIxv4k>, consulté le 7 février 2017.

TORABULLY, Khal (2013), « La Maison de la Sagesse : L'histoire plurielle réactivée à Grenade », article publié le 14 juin 2013 sur *Africultures*, URL : <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=11587>, consulté le 7 février 2017.

TRIAY, Philippe (2014), « Entretien de Gerty Dambury », entretien vidéo diffusé sur France Télévision, vendredi 31 octobre 2014, 16 :27 minutes, URL : <http://la1ere.francetvinfo.fr/2016/01/23/l-ecrivaine-guadeloupe-enne-gerty-dambury-laureate-du-prix-carbet-de-la-carai-be-et-du-tout-monde-324705.html>, consulté le 7 février 2017.

TRIAY, Philippe (2012), « Le "Séna" de Gerty Dambury », article sur le site FranceTV, URL : <http://culturebox.francetvinfo.fr/scenes/theatre/le-sena-de-gerty-dambury-101295>, consulté le 7 février 2017.

VITALE, Philippe (2008), « Le créole réunionnais : Jalons d'un nécessaire vivre ensemble », in C. Ghasarian (dir.), *Anthropologies de La Réunion*, Paris, Éditions des archives contemporaines, pp. 113-126.

Table des illustrations

1. Territoires insulaires des Caraïbes	11
2. Carte de la Guadeloupe.....	12
3. Les territoires de la région Guadeloupe.....	12
4. Vue de la grande rade de Pointe-à-Pitre avant le tremblement de terre du 8 février 1843 - dessin de M. Garneray	15
5. Prise du fort Fleur d'Épée, 1794 - Auguste Lacour.....	15
6. Champ de canne à sucre – Guadeloupe	20
7. Sommet de la Soufrière	20
8. Les quais de Pointe-à-Pitre.....	24
9. Banque de la Guadeloupe à Pointe-à-Pitre	24
10. Place de la Victoire à Pointe-à-Pitre (LPLT, 2013)	25
11. Port de Pointe-à-Pitre (LPLT, 2013)	25
12. Carte de la Martinique	30
13. Vue du Fort Royal de la Martinique (François Denis, 1750-1760)	30
14. Bataille de la Martinique (1780) - Thomas Luny (1786)	34
15. Capture de Fort Louis par les Anglais, le 20 mars 1794 (William Anderson).....	34
16. Îlet Madame	39
17. Raisinier au bord de la mer, à Anse Figuier (Miguel Germe).....	39
18. Cabane abandonnée dans la forêt tropicale (André Mouraux)	43
19. Coupe de la canne à sucre (années 1900).....	43
20. Fort-de-France (1906)	48
21. Vue sur Fort-de-France (Jean-Louis Lascoux).....	48
22. Carte de l'océan Indien - Arnold Florent van Langren (1596)	55
23. Carte de l'océan Indien (Erythraei sive Rubri Maris Periplus Périple de la mer Érythrée) - Jan Jansson (1658)	55
24. Carte de l'océan Indien	56
25. Carte de l'Île Bourbon (La Réunion), de l'Île de France (île Maurice) et de l'île Rodrigue – Rigobert Bonne (1780)	59
26. Carte de La Réunion.....	59
27. Piton des Neiges - 3070 mètres (B.navez)	62
28. Cratères du Piton de la Fournaise	62
29. Chaîne de montagnes (Sven Dewitz).....	66
30. Saint-Denis (B.navez).....	66
31. Canes à sucre - Henri Georgi (entre 1879 et 1891).....	70

32. Maison d'un garde forestier sous les filaos Centre des archives d'outre-mer (1880-1900).....	70
33. Une case entourée de palmiers à Terre Rouge Centre des archives d'outre-mer (1880-1900).....	73
34. Hôtel du procureur général Henri Georgi (entre 1879 et 1891).....	79
35. Hôtel du gouverneur – Henri Georgi (entre 1879 et 1891)	83
36. Déchargement de la canne à sucre - sucrerie Beaufonds, Saint-Benoît - Henri Georgi (entre 1879 et 1891).....	83
37. Carte de l'Île de France (Maurice) - Rigobert Bonne (1791).....	85
38. Carte de l'Île de France (Maurice) – J. G. Milbert (1812).....	85
39. Carte de l'Île Maurice (Eric Gaba)	86
40. Terres des Sept Couleurs - © CEphoto, Uwe Aranas	90
41. Parc national des gorges de Rivière Noire © CEphoto, Uwe Aranas.....	90
42. Île Maurice (Shardan)	94
43. Port Louis (Peter Kuchar)	94
44. Marché à Port Louis (Simisa)	100
45. Port Louis (Simisa)	100
46. Plage (subzi7).....	103
47. Cap Malheureux (Hansueli Krapf)	103
48. La bataille de Grand Port - Pierre-Julien Gilbert.....	111
49. Champ de Mars, Port Louis - Numa Desjardins (1880).....	111
50. Cathédrale de Port-Louis (1812)	118
51. Port Louis - Cyrille Pierre Théodore Laplace (1835)	118
52. Place d'Armes (1952).....	123
53. Port Louis - Tropenmuseum, Nationaal Museum van Wereldculturen (1870-1890).....	123
54. Carte de l'Australie et de l'Océanie - Johannes Walch (1830)	128
55. Carte de l'Océanie - Friedrich Heinzelmann (1851).....	128
56. Carte de la Communauté du Pacifique - Spiridon Ion Cepleanu.....	129
57. Carte des îles de la Société - Troisième voyage de James Cook (1785) - Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.....	130
58. Carte des Tuamotu - Louis Antoine de Bougainville (1768)	130
59. Carte de la Polynésie française - L. Claudel.....	131
60. Carte de la Polynésie française.....	132
61. Carte des Îles de la Société - Keith Pickering.....	132
62. Plage polynésienne - Ryan McMinds	137

63. Bora Bora - Peter Gill (UK)	137
64. Tahiti - Peter Gill (UK)	140
65. Carte de Tahiti - Troisième voyage de James Cook (1785) Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.....	144
66. Carte de Tahiti - Frederick William Christian (1910) Internet Archive Book Images	144
67. La reine Oberea accueillant le capitaine Wallis Giovanni Antonio Sasso	147
68. Les habitants de Tahiti assaillent le navire du capitaine Wallis.....	147
69. Vue de l'île d'Otaheite (Tahiti) et de l'île d'Eimeo (Moorea) William Hodges (1776)	150
70. Les navires HMS Resolution et Discovery à Tahiti John Cleveley the Younger (1780-1890).....	150
71. Bougainville jette l'ancre à Tahiti - Rouargue frères.....	154
72. Matavai, Otaheite - John Webber (1777)	154
73. Tahitiens présentant des fruits à Bougainville entouré de ses officiers (1768).....	155
74. Les navires Resolution et Adventure dans la baie de Matavai William Hodges (1776)	159
75. Pirogues de guerre - William Hodges (1774).....	159
76. Cession de Matavai aux missionnaires anglicans Robert Smirke (1798).....	162
77. Baie de Cook, Eimeo (Moorea) – Thomas Bent (1857-1858).....	162
78. Carte de Futuna, Alofi, Niuafo'ou, Niuatoputapu et Tafahi Robert Dudley (1646)	165
79. Carte de Wallis-et-Futuna.....	166
80. L'équipage de Willem Schouten repousse les futuniens (1616).....	166
81. Pêche aux palmes dans les îlots de Wallis Charles Méryon (1842-1846)	169
82. Maison de la reine et la cathédrale de Mata-Utu William Fasken (1862)	169
83. Indiens de l'île de Hoorn - Gravure tirée du récit du voyage de Willem Schouten montrant les habitants de Futuna	173
84. Une fête à Uvea (Wallis) - Gravure tirée de l'ouvrage d'Emile Deschamps	173
85. École de jeunes filles à Lano (île de Wallis) - 1874-1875 Emile Deschamps – Th Weber.....	177

86. Gravure montrant l'église de Mu'a, au sud de Wallis – 1885 Emile Deschamps – Th Weber.....	177
87. La reine de Wallis, Amelia, entourée de sa cour Louis Henrique (fin des années 1880).....	181
88. Un groupe de femmes wallisiennes De Myrca (fin de l'année 1900).....	181
89. Un groupe de wallisiens à Wallis, devant leur fale (case) photo prise par les marins du navire français Kersant début du XX ^e siècle (1907-1919)	184
90. Une famille wallisienne devant son fale (case) photo prise par les marins du navire français Kersant début du XX ^e siècle (1907-1919)	184
91. Des pères maristes et des séminaristes à Lano, sur l'île de Wallis vers 1900 - Archives des pères maristes	185
92. Jeunes filles wallisiennes - M. P. De Myrica	185
93. Forêt sur Faioa - A. Kepler	186
94. Coucher de soleil sur la plage de Vailala - Skimel.....	186
95. La famille Salmon : Tati, Ariipaea, et Narii Salmon, Ari'i Taima'i, Moetia, Marau et Manihinihi - Madame Hoare (1885-1888).....	190
96. Chants funèbres exécutés devant le palais royal à la mort de Pomare V le 12 juin 1891.....	192
97. Cheffesse marquisienne en tenue traditionnelle.....	193
98. Proclamation du protectorat, le 10 septembre 1842 Max Radiguet (1842-1848).....	196
99. Réunion de Tahiti à la France (avec Pomare V et Isidore Chessé au centre) - Madame Hoare (le 29 juin 1880)	196
100. Le marché de Papeete - Frederick William Christian (vers 1910)....	197
101. Case tahitienne aux environs de Papeete Henri Le Chartier (1887)	197
102. Vue sur Papeete (années 1890).....	200
103. Le palais royal à Papeete - Frederick William Christian (1910)	200
104. Vue sur Papeete - Remi Jouan.....	201
105. Assemblée de la Polynésie française - Remi Jouan.....	201
106. Lagon intérieur de Fakarava, près du village de Rotoava (Tuamotu) - Frédéric Jacquot.....	202
107. Lagon de Takapoto - Yves Picq.....	202
108. Carte du Vanuatu.....	204

109. Débarquement de James Cook (Tanna)	
John Keyes Sherwin (1777).....	207
110. Débarquement sur l'île d'Aurora (Maewo)	
R. H. Codrington (1873)	207
111. Arrivée de John Williams (Tanna) - George Baxter (1841).....	211
112. Tribu rencontrée dans la montagne	
(Espiritu Santo, 1957) Bernard13	211
113. Sculpteur de bois (Ambrym)	
American Field Museum, Chicago (1920)	212
114. Port Vila - Phillip Capper	215
115. Plage (Port Vila) - Graham Crumb/Imagicity.com.....	215
116. L'île de Pelé - Niceley.....	216
117. Congoola Cruise - Graham Crumb/Imagicity.com	219
118. Cyclone Vania - Graham Crumb/Imagicity.com	219

Source des cartes, photos et cartes postales :

Wikimedia Commons (<https://commons.wikimedia.org/>)

ISBN : 978-963-429-116-9

ISSN : 2498-7301

Éditeur :

Département d'Études Françaises et Francophones

Faculté des Lettres

Université de Pécs

Éditeur responsable : Tamás Bereczkei

Imprimé par B-Press Digitális Nyomda

Responsable : Tamás Borbély

Format : B/5

2017