Swarthmore College

Works

French & Francophone Studies Faculty Works

French & Francophone Studies

1998

Karukéra: Présence Littéraire De La Guadeloupe

Micheline Rice-Maximin

Swarthmore College, mrice1@swarthmore.edu

Follow this and additional works at: <https://works.swarthmore.edu/fac-french>

Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Micheline Rice-Maximin. (1998). "Karukéra: Présence Littéraire De La Guadeloupe". *Karukéra: Présence Littéraire De La Guadeloupe*.

<https://works.swarthmore.edu/fac-french/13>

This work is brought to you for free by Swarthmore College Libraries' Works. It has been accepted for inclusion in French & Francophone Studies Faculty Works by an authorized administrator of Works. For more information, please contact myworks@swarthmore.edu.

-
-
-
-

• Chapitre VI

Littérature de l'intériorité

Est mythique non seulement tout ce qu'on raconte de certains événements qui se sont déroulés et de certains personnages qui ont vécu in illo tempore, mais encore tout ce qui est dans un rapport direct ou indirect avec de tels événements et avec des personnages primordiaux.

Mircéa Eliade

Nous désignons sous ce terme la production littéraire qui a pour sujet principal la vie, les préoccupations, l'histoire de la population de couleur antillaise. La plupart des œuvres dont nous allons parler la représentent de façon directe et intime, évoquant ses sentiments, sa vision de l'île, de la culture nègre et hindoue guadeloupéenne. Les sujets abordés concernent non seulement le passé, récent ou plus distant, mais aussi certaines questions cruciales à l'ordre du jour actuellement ou qui l'étaient à l'époque de la publication de ces œuvres. Dans la plupart des cas, ces textes des héritiers représentent une arme de combat

susceptible comme nous l'avons vu, d'éveiller la conscience des lecteurs et lectrices, et éventuellement celle d'un public un peu plus large. Bien que le propos soit ici principalement littéraire et artistique, il existe aussi, une volonté de dire et un engagement plus ou moins marqué de la part des écrivains. La trame commune semble être ce besoin de se dire et se montrer soi-même et les autres en tant que Guadeloupéens dotés d'une identité culturelle spécifique et non plus empruntée; l'identité politique autonome recherchée restant encore à l'ordre du jour.

Littérature de l'intériorité parce qu'écrite par les héritiers de celles et ceux qui se sont sacrifiés et battus, sont morts aussi pour ce qui devait assurer plus tard la prise de conscience des gens du pays et leur enracinement dans le pays, sur l'île. Celles et ceux qui s'étaient débarrassées de l'ancien statut d'esclaves et qui ont lutté, sont morts pour être ici, chez soi, reconnues en tant qu'êtres libres bien que toujours colonisés,¹ puis en tant que Français et Françaises à part entière² d'abord, et enfin en tant que Guadeloupéens et Guadeloupéennes, étape encore en cours de réalisation. Ces nombreuses batailles, dont celles marronnes sous l'esclavage, celles pour la deuxième émancipation,³ celles des deux guerres mondiales, celles des luttes pour l'autonomie et l'indépendance, celles contre l'oppression et la dépersonnalisation, celles pour l'égalité et la justice sociale,⁴ ont avant tout été menées par la population de couleur. C'était là une lutte avant tout universelle dans l'espoir de la reconnaissance des droits de l'homme et de la femme. Petit à petit, le concept de nation guadeloupéenne va se développer à travers des revendications culturelles, politiques et sociales. Il faudra en effet défaire le travail exécuté par la politique d'assimilation qui s'efforça de

¹ Depuis la seconde abolition de l'esclavage en 1848.

² Depuis la loi d'Assimilation de 1946, qui a fait des colonies des DOM.

³ Pour rétablir la liberté de la Convention de 1792 sous la Révolution et que Bonaparte supprima en 1804.

⁴ Justice pour être un département d'outre-mer à part entière et non entièrement à part et pallier les trop nombreuses disparités économiques et sociales qui existent comparées aux autres départements métropolitains.

faire des colonisés d'autrefois des Français à part entière, la pigmentation de la peau attestant des différences d'origines et donc de traitement.⁵

Ce qui va ressortir de cette nouvelle situation c'est le désir d'exister, au sens fort du terme, pour soi et non plus être pour l'autre, comme dans l'ancien rapport maître/esclave ou celui plus récent de dépendance colonie/mère patrie. Le poème en créole de Sonny Rupaïre "Mwen se Gwadpoupéyen" illustre bien cette situation. En effet après avoir revendiqué l'héritage de tous ceux arrachés à la terre africaine et forcés de défricher les terres des riches colons, le poète affirme bien ne plus avoir peur et ose désormais regarder dans le blanc des yeux les descendants des anciens maîtres. Il clame fièrement le fait qu'il est Guadeloupéen, sur cette terre qui est devenue et reste la sienne. Des revendications identiques, ce nouvel état d'esprit et ce bouillonnement d'idées vont se retrouver dans les œuvres, diverses par leur contenu et leur forme, des écrivains de l'intériorité.⁶

La trame de la plupart de ces œuvres tient souvent de la reconstitution historique, de la reconstitution de mythes, ainsi que de l'évocation des figures-arbres étudiées ci-dessus car:⁷

Le mythe est le premier donné de la conscience historique, encore naïve, et la matière première de l'ouvrage littéraire. Le mythe déguise en même temps qu'il signifie, éloigne en éclairant (il ne se donne pas d'emblée) obscurcit en rendant plus intense et plus prenant *cela* qui s'établit dans un temps et un lieu entre des hommes et leur entour. Il explore l'inconnu-connu.⁸

Ces figures de la mémoire guadeloupéenne participent bien à un réel historique donné et sont ainsi non seulement de véritables principes de réalité pour la communauté, mais aussi de véritables principes de conservation. En effet, elles sont d'autant

⁵ Voir l'œuvre de Fanon à ce sujet.

⁶ Voir l'action de Sonny Rupaïre ou Gérard Lauriette, militants qui ont combattu pour cette cause.

⁷ Observons toutefois que la plupart de ces figures ressortent dans un premier temps comme plus écrasées que victorieuses.

⁸ *Le Discours antillais*, p. 138.

plus importantes si l'on considère que le projet colonial français était de détruire l'histoire des peuples conquis, subjugués, transbordés d'un chez-eux vers cet ailleurs inconnu qui devait aboutir à une construction nouvelle et complexe, i.e. les Antilles. La situation des îles antillaises est unique en son genre par l'origine même de ses sociétés nées de la traite qui, a engendré une situation de rupture pour les populations qui ont dû confronter une nouvelle donnée du monde, comme le note Edouard Glissant dans *Le Discours antillais*.⁹ L'histoire des Antilles étant faite de ruptures, il existe une discontinuité qui a affecté la conscience collective des populations.

Ce sont ces ruptures, ces failles que les textes de l'intériorité des enfants de Delgrès et Solitude viennent combler, en fouillant le passé de l'île et de ses populations conquises et transbordées. Nous discernons un certain nombre de grands thèmes dans leurs textes: le passé (le massacre des populations indiennes, la traite, l'esclavage, les résistances) la quête d'un *ailleurs*, (attraction par un exil vers l'Afrique, l'Inde, l'Europe, l'Amérique elle-même), enfin plus récemment les retrouvailles avec un *ici* (l'ultime ailleurs i.e. l'antillanité). L'écriture (et donc une certaine divulgation aussi) de cette histoire dans les différents textes de fiction ainsi que la lecture de cette histoire par une population locale de plus en plus nombreuse, aident à la réappropriation du passé et contribuent d'une certaine manière à l'affirmation de soi, dans la population de couleur. En effet ce n'est pas uniquement l'histoire qui était oblitérée, mais aussi les mythes des populations qui furent également détruits. L'observation de Georges Gusdorf à propos des Canaques reste en partie seulement valable pour l'histoire coloniale et post-coloniale de l'île, surtout en ce qui concerne les Amérindiens:

le traumatisme de la colonisation, la confrontation avec la supériorité matérielle et intellectuelle des Occidentaux détruisait les équilibres traditionnels, et réduisait au désespoir les autochtones (...) La

⁹ "le passé, notre passé subi, qui n'est pas encore histoire pour nous, est pourtant là (ici) qui nous lancine. La tâche de l'écrivain est d'exploiter ce lancinement, de le 'révéler' de manière continue dans le présent et l'actuel", *Le Discours antillais*, p. 32.

population locale dépérissait lentement, se mourait de désespoir, parce qu'elle était dépourvue de sa nourriture spirituelle, des vérités dont elle avait toujours vécu, sans même que les administrateurs et les colons prissent conscience de ce drame dont ils étaient responsables.¹⁰

Dans la population d'origine africaine, de nombreuses croyances autochtones ont toutefois survécu, bien que la rupture originelle d'avec la terre africaine ait engendré toutes sortes de traumatismes avec comme conséquences un sentiment de dépersonnalisation.¹¹ Dès le début de cette rupture imposée, l'esclave a constamment cherché à retrouver l'état originel perdu, d'autant plus que tout avait été mis en œuvre pour qu'il ne garde aucun souvenir de son passé. Et nous savons bien que cette stratégie de *tabula rasa* fut loin d'avoir réussi et n'a heureusement pas tout rasé comme en témoignent les nombreuses formes de résistance qui ont rendu possible la survie culturelle et personnelle des populations.

Pour les Guadeloupéens de couleur, l'histoire doit être véritablement élucidée afin d'être repossédée et assumée. La connaissance de ce passé douloureux et glorieux est essentielle dans le processus de réhabilitation et nécessaire pour s'assumer en tant qu'être libre et ré-humanisé après les traumatismes de la traite, les violences dictées par le Code "dit" Noir,¹² celles de la colonisation, puis de la politique d'assimilation. La plupart des écrivains évoquent à un degré ou à un autre ces situations dans leurs écrits.

Ainsi le passé de l'île, alors occupée par les Caraïbes, ainsi que sa conquête par les Européens occupe une place primordiale dans l'écriture de l'histoire de l'île. Evocation des Arawaks et Caraïbes, comme le fait Max Jeanne dans la séquence intitulée "Razzia" dans *Western: ciné-poème guadeloupéen*:

Arawaks
 Caraïbes
 noms de sable

¹⁰ George Gusdorf, *Mythe et Métaphysique*, Paris, Flammarion, 1984, p. 35.

¹¹ Il en sera de même, plus tard pour les travailleurs venus de l'Inde.

¹² A tout considérer, ce Code Noir fut en fait le code (des) blanc(s).

à jamais dissous dans la Mer
 dans la Nuit (...)
 mortes
 tuées
 les trois âmes du Caraïbe (...)
 Et que de coupures
 que de scènes floues
 dans le film de ton Histoire
 Guadeloupe
 depuis ce viol premier (...)

KALINAGO

ANACAONA
 De mes mots périssables
 je vous salue
 guerriers caraïbes
 gisant nus sous l'oubli séculaire
 et la bonne conscience d'Europe¹³

Hommage rendu aux ancêtres Arawaks et Caraïbes mais en même temps il tient à souligner que l'histoire guadeloupéenne et celle des îles en général contrairement à ce qu'apprenait l'histoire coloniale n'a pas commencé en 1493 avec Colomb.¹⁴ Car s'ancrer dans l'île nécessite avant tout la reconnaissance de la terre et des ancêtres dans toute leur complexité, même si, comme nous l'avons noté plus haut, à certains moments la mémoire collective était aussi sélective.

Balles d'or de Guy Tirolien, s'ouvre sur le poème "Marie-Galante" qui retrace l'histoire de l'île et des esclaves déportés d'Afrique, soulignant l'ignorance et la violence originelles des envahisseurs¹⁵:

C'est ici qu'une erreur guida leur caravelle,
 et que beaucoup moururent sous les mancenillers
 d'avoir voulu goûter à la douceur des fruits.
 L'or qu'ils venaient chercher ils ne l'ont point trouvé.

¹³ Western, pp. 24-28.

¹⁴ Voir sur ce sujet *Anacaona* de Jean Métellus, Paris, Hatier, 1986 et plus récemment le drame de Pierre Cléry, *La Tragédie d'Anacaona*, Paris, la Pensée Universelle, 1992, deux pièces consacrées à cette reine du cacicat de Xaragua.

¹⁵ Voir aussi les poèmes suivants: "Fruits dépareillés, Karukéra, Afrique."

Mais moi je suis venu pour faire pousser de l'or,
 je ne me rappelle plus d'où. (...)
 je ne me rappelle plus quand.
 Et dès le pur matin sifflait le vol des fouets,
 et le soleil buvait la sueur de mon sang.¹⁶

Mais, et il faut le souligner car c'est un fait trop souvent passé sous silence, dès ce temps-là aussi, la résistance et les révoltes faisaient partie du quotidien; marronnage, incendies de plantations, massacres des maîtres:

Des incendies parfois ravageaient les rhumeries. (...)
 réchauffant le sang vert des mares endormies. (...)
 et les nonnes sanglantes pleuraient leurs seins coupés. (...)
 En ce temps-là qui fut le temps de la violence.¹⁷

Max Jeanne, lui, se livre à une reconstitution critique, satirique et amère de l'histoire de la Guadeloupe, dans le film poétique où il reprend l'image américaine du western:

Les Indiens massacrés
 les totems démâtés
 La Karukéra Caraïbe n'est qu'un
 immense charnier
 où les cow-boys débarquent
 leur bétail d'ébène
 venu du ranch Africain
 et marqué au fer rouge
 des initiales du maître
 et dans la curée
 les Français succèdent aux Espagnols
 et aux Anglais (...)
 café
 tabac
 sucre
 épices
 coton
 nègres
 autant en import-exporte le vent (...)
 et sur toi
 papillon

¹⁶ *Balles d'or*, pp. 5-6.

¹⁷ *Balles d'or*, p. 6.

le même pavillon
à tête de mort
Et c'est 1685
l'année du ku klux klan
du lynchage collectif
de tout un peuple
où la liberté de l'île
se balance
au bout d'un code noir.¹⁸

cour-circuitant dans un même élan l'histoire des îles et des USA par la juxtaposition de l'édit du roi Soleil et des méthodes du Ku Klux Klan. Sonny Rupaïre aussi appelle ce passé:

Je veux tout voir
Même le nerf rugueux qui déchire la chair.
Je veux voir le soleil pâlir dans les ruisseaux de sang
qui glissent sur les flancs du marron aux abois.
Même les chiens hurlant à la grande curée.
Joue pour moi
Je veux me souvenir.
Et mes futurs sourient quand pleurent les présents.¹⁹

D'ailleurs dans l'introduction de ce recueil, le poète déclare bien qu' "il nous faut écrire pour rappeler les pages glorieuses de l'histoire de notre peuple (...) pour exalter les qualités de notre peuple, pour résister à l'agression culturelle (...)." ²⁰

Un des lieux importants de ce passé, ailleurs primordial, c'est l'Afrique, la terre-mère-originelle des esclaves déportés, leur terre ancestrale et intérieure. C'est l'Afrique où sans cesse ils essayaient de retourner, physiquement ou spirituellement par l'intermédiaire des "Petites Guinées." On pouvait donc atteindre ces petites Guinées par le marronnage ou dans la mort, qui elle aussi retransportait les esclaves, désormais libérés, en Afrique. L'Afrique c'est l'ailleurs intériorisé de façon profonde, et qui représente l'espace saturé par ce qui existait avant la traite. C'est cet espace que bien des héros et héroïnes des textes de fiction

¹⁸ *Western*: pp. 33-35.

¹⁹ Sonny Rupaïre, "Joue pour moi, "dans *Cette Igname brisée qu'est ma terre natale*, Paris, Editions Parabole, 1971, p. 22.

²⁰ *Cette Igname*, p. 11.

vont essayer par tous les moyens de recapturer, de comprendre, allant même jusqu'à se rendre sur le Continent. Ainsi *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, *Heremakhonon* et *Une Saison à Rihata*²¹ font partie des premières œuvres de Maryse Condé dont l'action se situe en Afrique. Oluwémi fait allusion au glorieux passé africain tandis que les Guadeloupéennes Véronica et Marie-Hélène, se retrouvent toutes deux en Afrique en quête de leur identité et pour essayer de comprendre leur histoire antillaise, avec des résultats quelquefois déroutants:

Mes aïeux, je ne les ai pas trouvés. Trois siècles et demi m'en avaient séparée. Ils ne me reconnaissaient pas plus que je les reconnaissais. Je n'ai trouvé qu'un homme avec aïeux qui les garde jalousement pour lui, qui ne songe pas à les partager avec moi.²²

L'héroïne de *Juletane* de Myriam Warner-Vieyra²³, elle aussi, essaie de s'intégrer à sa manière à ce continent supposé être le sien. Toutes trois sont venues d'ailleurs et considérées comme des "étrangères", des toubabesses et finissent par se sentir exilées en Afrique, déçues par leurs rêves non réalisés:

Elle allait par les rues de ce quartier résidentiel où personne ne marchait à pied. Ses voisines la saluaient gracieusement en descendant de leurs voitures, mais ces saluts subtilement la tenaient à l'écart. Exclue? Pourquoi? Savaient-elles comme elle avait rêvé de l'Afrique quand toute sa génération réclamait l'indépendance comme un merveilleux gâteau d'anniversaire? Que faire?²⁴

Marie-Hélène doit-elle se résoudre à vivre isolée dans la communauté antillaise? Solution loin d'être idéale pour elle qui, comme ses autres consœurs, rêvait "d'une Afrique libre et fière qui montrerait la voie aux Antilles, entraînerait l'Amérique noire dans son sillage"²⁵ L'Afrique qui après la mort de sa mère à la

²¹ Maryse, Condé, *Mort d'Oluwémi d'Ajumako*, Paris, P. J. Oswald, 1973. *Heremakhonon*, U.G.E., collection 10/18, Paris, 1976 et la réédition *En Attendant le bonheur*, Paris, Seghers, 1988; *Une Saison à Rihata*, Paris, Laffont, 1981.

²² *Heremakhonon*, pp. 242-243.

²³ Myriam Warner-Vieyra, *Juletane*, Paris, Présence Africaine, 1982.

²⁴ *Une Saison à Rihata*, p. 33.

²⁵ *Une Saison à Rihata* p. 54.

Guadeloupe, pour Marie-Hélène était "mère aussi, proche par l'espoir et l'imaginaire." A cause de cet exil forcé et intérieur, elle ressent le désir de la terre ancestrale qui lui appartiendra alors. Cette nostalgie du retour impossible, du non retour au pays, cet ailleurs mythique rappelle l'âge d'or toujours espéré, jamais retrouvé. Mais ici c'est le début d'une leçon salutaire qui enseignera que finalement cet ailleurs recherché se révélera être non pas l'Afrique, mais plutôt la Guadeloupe.

Un autre héros, le protagoniste de *Ti-Jean l'Horizon*, lui aussi arrive au pays de ses ancêtres, dans la savane où il reste à "humer les odeurs anciennes et nouvelles de terre d'Afrique",²⁶ lui montrant toutes sortes de signes d'affection. Mais la rencontre, là encore, n'est pas facile et "Pris d'un coup de bile," voilà que Ti-Jean s'adresse à ses ancêtres:

Ecoutez-moi, (...) et ce que vous ne voulez pas entendre, c'est ce que je vais vous dire: je viens dans mon pays, et c'est dans mon pays que je viens sous mon propre toit! (...) Je ne suis pas un étranger, pas un étranger (...) Vous m'avez vendu à l'encan vendu et livré aux blancs de la Côte: mais je ne suis pas . . . un étranger, je vous dis, non, bande de filous, rapaces en démanaison perpétuelle!²⁷

Ce retour aux sources, désespéré quelquefois, est vécu comme une remontée au cordon ombilical rompu avec la traite mais non enterré en terre africaine comme le voudrait la coutume, d'où le besoin de ce retour physique ou spirituel. Donc les rapports sont ambigus: désir et rejet, admiration et mépris pour un continent qui demeure avant tout inconnu, incompris de la plupart des Guadeloupéens de couleur. Même après avoir visité le continent, même après y avoir vécu, dans certains cas, les personnages de bien des romans ont encore du mal à opérer une réconciliation. Sans doute un changement d'attitude s'était amorcé après la boucherie de la Première Guerre Mondiale lorsque les valeurs européennes elles-mêmes commençaient à être remises en question par les colonisés. Ces derniers observaient la sauvagerie européenne et les luttes "tribales" qui se déroulaient. Il y eut

²⁶ *Ti-Jean l'Horizon*, p. 127.

²⁷ *Ti-Jean*, p. 146.

aussi la période de la révolte américaine avec la Négritude et surtout les séjours de nombreux Antillais français en Afrique où il étaient envoyés comme hauts fonctionnaires. Comme le dit Guy Tirolien dans un entretien, c'étaient :

des fils de l'Afrique découvrant le continent originel avec un cœur d'Africain battant sous un uniforme d'administrateur des colonies!
D'où la singularité de notre cas et ses contradictions, ce qui peut expliquer le caractère assez spécial de notre négritude.²⁸

C'était l'époque de *Batouala* de René Maran (Prix Goncourt 1921) qui décrit une Afrique non idéalisée tout en critiquant le colonialisme français en Afrique. Paul Niger²⁹ a lui aussi vécu en Afrique, fonctionnaire au Dahomey, au Sénégal et en Côte d'Ivoire. Il fut tué dans la catastrophe de Deshayes en juin 1962 alors qu'il rentrait en Guadeloupe avec le guyanais Justin Catayé pour lutter sur le terrain contre les injustices du néo-colonialisme. Dans son roman *Les Puissants*, on trouve un rejet des mythes de l'Afrique et le regard jeté sur les réalités africaines se veut objectif. Dans *Les Grenouilles du Mont Kimbo*, publié après sa mort, il prône l'action pour les indépendances africaines. Son poème "Je n'aime pas l'Afrique", montre sa volonté d'imaginer, de créer une Afrique réelle dont les Antillais pourraient être fiers, une Afrique qui essaierait de résoudre ses problèmes et ne serait pas uniquement idéalisée et mythique :

Moi, je n'aime pas cette Afrique-là.
L'Afrique des yesmen et des béni-oui-oui.
L'Afrique des hommes couchés attendant
comme une grâce le réveil de la botte.
L'Afrique des boubous flottant comme des
drapeaux de capitulation de la dysen-
terie, de la peste, de la fièvre
jaune et des chiques (pour ne pas
dire la chicotte).
L'Afrique de 'l'homme du Niger,' l'Afrique
des plaines désolées.

²⁸ Entretien avec Guy Tirolien, dans *Notre Librairie*, no. 74, Avril-Juin 1984, pp. 26-27.

²⁹ Pseudonyme d'Albert Béville.

Labourées d'un soleil homicide, l'Afrique
des pagnes obscènes et des muscles
noués par l'effort du travail forcé.
L'Afrique des négresses servant l'alcool
d'oubli sur le plateau de leurs lèvres.
L'Afrique des Paul Morand et des André
Demaison.
Je n'aime pas cette Afrique-là.³⁰

Mais il y a aussi l'Afrique au passé glorieux qui est évoquée pour prouver l'humanité volée pendant la traite, pour en quelque sorte aussi conjurer les humiliations subies. C'est en cela que l'Afrique pouvait représenter l'ailleurs des ancêtres, de l'historicité et de l'inconscient collectif détourné, comme dans ce poème de Tirolien:

Tes surgeons reflleurissent, Afrique
dans la chair labourée de mon peuple,
car tu germais en moi depuis la nuit des temps:

Le temps de Pharaons lippus
tournant leur tête de profil
dans l'attitude hiératique
souhaitée par les musées de la postérité;

Le temps des lentes migrations
qui m'amènèrent un soir jusqu'aux bords du Niger,

Je me suis réveillé pieds et poings garrotés
dans la côle empestée d'un navire négrier.

Je te connais, Afrique de temps immémoriaux.
Quand je t'ai abordée Afrique
je me suis plongé nu dans la confiance neuve
de tes mains.³¹

³⁰ Paul Nîger, "Je n'aime pas l'Afrique," dans *L'Anthologie de la poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, pp. 93-100.

³¹ *Balles d'or*, pp. 45-47.

L'Afrique mythique et réelle est également évoquée dans "Circoncision," "Fama Moussa," et "Ohé Laptot" de son recueil *Balles d'or*.³²

L'Asie est un autre continent de référence mythique dans l'imagination populaire car l'Inde fut une des sources du peuplement de la Guadeloupe tout de suite après l'abolition de 1848.³³ Avec les immigrants indiens, il s'agissait d'une traite à peine déguisée, les conditions de ces travailleurs agricoles sous contrat n'étant guère différentes de celles des anciens esclaves. D'ailleurs les deux communautés sont intrinsèquement liées et Ernest Moutoussamy est l'un des premiers auteurs de descendance indienne à décrire la situation de ses compatriotes. Dans son premier roman, *Il Pleure dans mon pays*, il évoque les deux communautés, africaine et indienne: leur monde rural, la misère qu'elles endurent, mais surtout la lutte constante pour survivre à l'exploitation toujours présente:

Nègres ou Indiens, étouffés par la même oppression, ployant sous le même joug, de leurs doigts experts sur les tams-tams et les matalons, tentaient de charmer le même dieu. Ils n'avaient pas choisi cette latitude et leur chair déchirée par les coups portés à leurs ancêtres était loin d'être guérie. Ils mêlaient leurs vœux dans une ardente prière, buvaient à la même fontaine et résistaient à la même agonie.³⁴

A travers l'histoire de Râma et sa famille, pauvres et dignes dans toutes les catastrophes qu'ils ont à affronter, la misère, la faim, les coups du gèreur, les catastrophes naturelles, c'est la peinture de la vie de ces paysans dans les cannaies que Moutoussamy évoque dans ce roman où les passés sont constamment présents:

Chacun conservant son souvenir, n'oubliant ni l'Afrique ni l'Inde, Timoléon et Rama, plus occupés par le présent que par le passé, ajustaient leurs projets d'avenir. Certes, l'histoire les a confondus ici

³² *Balles d'or*, respectivement pp. 49, 55, 57.

³³ Sur la population indienne en Guadeloupe, voir entre autres, les ouvrages de Singaravélou, *Les Indiens de la Guadeloupe*, 1975, et Ernest Moutoussamy, *La Guadeloupe et son indianité*, Paris, Editions Caribéennes, 1987.

³⁴ *Il Pleure dans mon pays*, Fort-de-France, Désormeaux, 1979, p. 54.

entre les deux Amériques, mais de temps à autre, ils se cherchent dans le lointain.³⁵

Passés dont l'interprétation varie selon les personnes concernées. Ainsi Serge, l'un des fils du paysan Râma est le premier du village à "tenter une percée dans l'instruction," lui, un fils de la terre brûlée. Lors d'une leçon d'histoire en classe, le maître M. Vigouroux, jeune Antillais fraîchement débarqué de France, lance la date 1802! "Comme un ressort, Serge surgit du fond de la classe et cria: Delgrès et trois cents patriotes fracassent les ténèbres de la tyrannie au Matouba!" Mais le professeur répond: "Non! Napoléon est nommé Consul à vie."³⁶ Ici, c'est le jeune élève qui, en dépit de l'attitude du maître, rétablit à sa façon cette autre vérité en montrant l'autre face de l'histoire de l'île, jusqu'à oblitérée:

A chaque terre son histoire, si simple soit-elle (...). Midi cloua les yeux de Serge au mur, alors que la classe au repos se rappelait les morts qui étaient passés.³⁷

On voit ici comment l'histoire de Delgrès et de ses compagnons était connue dans certaines familles, comme celle de Râma. A ces mêmes morts du Matouba, Tirolien consacre un drame en un acte et en vers, intitulé "La Mort de Delgrès."³⁸

Il existe un autre Eldorado: l'Europe, avec le rêve d'assimilation à la France, sensée être la mère patrie de tous les colonisés. Après l'abolition de l'esclavage les modèles culturels venaient de la France, qui incarnait le pays mythique qui donnait toutes les promesses de promotion, toutes les chances d'échapper au métier de la canne. Ainsi en est-il dans *Sapotille ou le serin d'argile* de Michèle Lacrosil, où la France représente tous les espoirs pour Sapotille Dormoy, comme c'était le cas encore pour bien des Guadeloupéens: l'émigration n'était pas

³⁵ *Il Pleure dans mon pays*, p. 32. Dans *Aurore*, Paris, L'Harmattan, 1987, Moutoussamy raconte une traversée d'Inde en Guadeloupe sur l'un des ces bateaux qui se livraient à ce nouveau commerce.

³⁶ *Il Pleure dans mon pays*, pp. 105-106.

³⁷ *Il Pleure dans mon pays*, p. 106.

³⁸ *Balles d'or*, pp. 31-36.

encore ce qu'elle était devenue, c'est-à-dire une émigration forcée, non seulement un transfert de populations mais surtout une nouvelle forme de traite déguisée où les Antillais se trouvaient réduits à une exploitation différente, cette fois sur le sol métropolitain lui-même.³⁹ Nous en trouvons le témoignage dans les confidences de Dieudonné, jeune étudiant qui revient de France, dans *Dieu nous l'a donné* de Maryse Condé:

Ecoute-moi bien, Gastonia! Je viens de passer dix ans en France, dix ans de souffrances et d'humiliations, car je n'étais pas un étudiant aux mains pleines, moi! Je n'ai jamais connu que les chambres de bonne, sans feu, sans eau, la faim, l'envie, le désir de la Mort. Les femmes se foutaient de ma gueule quand j'osais les aborder. Je bandais tout seul! Une seule idée me tenait debout: revenir ici dans ce pays où je suis né.⁴⁰

D'où le concept du "chez-soi," symbole du lieu où l'on se sent bien et à l'aise, que l'on veut sien, comme le dit Sonny Rupaïre dans "Mwen sé Gwadeloupéyen." Ainsi la France, comme l'Afrique, a elle aussi, ce goût amer de faux mythe et les rapports de la population de couleur avec cette autre patrie sont tout aussi ambigus. Pour beaucoup d'insulaires, la France représente la puissance qui colonise encore, mais d'une toute autre façon. C'est pour cette raison que Dieudonné retourne au pays décidé à "mener son peuple au combat." Mais il doit d'abord le reconquérir. Il remarque:

aujourd'hui, de retour chez moi, je m'aperçois que je ne sais plus parler à mon peuple. Je ne sais plus son langage, ses mots de bonheur ou de chagrin! Quand j'ouvre la bouche, on rit! Il parle comme un Blanc! D'ailleurs c'est un Blanc! Il vient de chez eux. . . Il a vécu dix ans chez eux! Et ce que j'ai appris, ce que j'ai compris, ce que je brûle d'expliquer, je ne peux pas, je ne peux pas.⁴¹

³⁹ Il y eut l'époque du BUMIDOM, (BUREAU des MIGRATIONS pour les Départements d'Outre-Mer), qui se livrait à ce transfert. L'émigration s'est transformée plus récemment en un autre transfert de populations: les métropolitains venant de France et les Antillais allant en France.

⁴⁰ Maryse Condé, *Dieu nous l'a donné*, Paris, J. P. Oswald, 1972, p. 27.

⁴¹ *Dieu nous l'a donné*, p. 27.

Ce que Dieudonné a compris lors de son séjour en France, bien d'autres l'ont aussi compris, à savoir qu'il était bien loin d'être considéré comme citoyen à part entière. Mais également son besoin serait voué à l'échec car il semble que lui, l'intellectuel, ne puisse plus rejoindre le peuple, la distance étant désormais trop grande entre les deux. Dans la nouvelle "Mémoire d'un nègre blanc" de Guy Tirolien, celui qu'on appelle le Nègre blanc et qui a passé la moitié de sa vie en Europe, lui aussi retourne au pays pour faire un reportage sur la situation aux Antilles. Ce Guadeloupéen revenu au pays, est bien conscient des problèmes sociaux et politiques. Il avait été invité par un jeune homme qui voulait lui présenter un aspect du pays différent de celui de la haute société guadeloupéenne qu'il avait pu observer lors d'une réception et où:

On danse, on boit, on discute, on pratique des jeux mondains. Ça fait passer le temps en attendant le prochain congé en métropole où on ira se décroter un peu et se payer une bonne cure d'hiver, histoire de se fouetter le sang. Tout ça, grâce à notre statut d'assimilés.⁴²

Tels sont les propos d'un vieux monsieur à cette réception, bien étonné de voir que certains puissent désirer une "brumeuse autonomie"⁴³ Ce Guadeloupéen fut retrouvé mort (assassinat ou suicide, rien n'est dit) devant sa table de travail, lui "le Parisien", qui avait eu le temps d'exprimer ce besoin qu'il ressentait de se retrouver avec ses compatriotes qui voulaient lutter contre l'apathie: "Le combat à mener est d'abord politique. Il faut analyser, expliquer, démontrer sans arrêt. C'est à ce prix que notre peuple prendra le chemin de la dignité."⁴⁴ Ce sont là les dernières notes et pensées du "Parisien" qui souhaitait écrire des essais sur la situation dans l'île.

Ces conseils du "Parisien" restent encore valables et correspondent bien à l'examen des passés que l'on observe dans les textes contemporains. Mais il s'agit de plus en plus d'un

⁴² *Feuilles vivantes au matin*, p. 98.

⁴³ *Feuilles vivantes au matin*, p. 98. Voir aussi la réflexion d'une jeune femme voulant le "persuader que les Antilles, c'est la France, avec la chaleur et les moustiques en plus" p. 99.

⁴⁴ *Feuilles vivantes au matin*, p. 110.

examen à travers une confrontation, une interrogation profonde comme pour essayer de démêler les ambiguïtés inhérentes à la situation guadeloupéenne, et en révéler la complexité culturelle. Il y a donc un choix délibéré d'articuler cette complexité qu'on essaye de démêler de jour en jour. Des questions restent à résoudre, à savoir par exemple si l'exil, la fuite vers un ailleurs réel ou imaginaire, est vraiment une solution viable. Cette attirance vers l'exil et un ailleurs, peut s'expliquer par l'origine même de la population de l'île, (i.e. la traite des Africains, les migrations plus ou moins volontaires des Européens, celles forcées des Indiens) et il est certain qu'à l'arrière plan collectif, il subsiste une sorte de lancinement entre les divers *ailleurs* ci-dessus évoqués et *l'ici* de l'île, qui se révèle être le chez-soi tant recherché, l'île, la Guadeloupe donc, bien ancrée dans les Antilles. Le terme d'antillanité comme l'a défini Edouard Glissant semble donc approprié ici, au moins dans un premier temps. Sa définition englobe les multiples composantes des populations antillaises: les quatre continents sont reconnus et revendiqués comme faisant partie de la personnalité et de la culture antillaise, chacun des continents y apportant sa dimension particulière. Mais dans un deuxième temps, nous entendons non seulement la quête d'une identité mais aussi celle d'une esthétique apte à exprimer les rêves et les réalités des populations de la zone caraïbe en général et de chaque île en particulier. Car l'antillanité c'est aussi une conscience plus grande des rapports avec les pays voisins de la région, de même que la reconnaissance de la langue créole comme facteur de communauté et de communication. L'antillanité telle que nous la concevons est en fait l'aboutissement de l'*ailleurs*, le cercle de l'*ailleurs* recherché se referme avec elle et les protagonistes de certains textes se retrouvent dans leur chez eux de départ, dans un *ici* retrouvé après toutes sortes de tribulations formatrices. C'est ainsi que le voyage-quête de Ti-Jean se termine en Guadeloupe, avec le retour à l'île pour y confronter la réalité et surtout soi-même.⁴⁵ A

⁴⁵ *Ti-Jean l'Horizon* symbolise avec force toutes les significations de ce retour, comme l'avaient fait auparavant la revue *Tropiques* et le *Cahier d'un retour au pays natal* qui chantaient déjà ce retour.

travers les différentes couches de la psyché, l'imaginaire et la langue créole sont les moyens d'expression choisis pour réaliser cette quête d'idéaux caraïbéens et compenser les faillites sociales d'autrefois, les banqueroutes du passé. C'est aussi le nouvel intérêt pour le monde caraïbéen, pour l'Amérique Latine et aussi pour l'Amérique du Nord noire. Cet intérêt transparait d'ailleurs dans la poésie de la nouvelle génération d'écrivains où l'ancien idéal, *l'ailleurs* (l'Afrique ou la métropole) a cédé le pas à *l'ici*, l'idéal de l'île, de la culture guadeloupéenne, avec au centre le concept d'*indépendance* de la culture néocoloniale dominante et d'*interdépendance* des autres cultures caraïbéennes. Cultures voisines auxquelles la population guadeloupéenne a de plus en plus accès, ne serait-ce que par les nombreuses rencontres et les échanges inter-îles qui ont désormais lieu. Cette antillanité n'est pas un état récent et s'inscrit dans le prolongement de ce qui existait déjà en 1949, et bien avant aussi, sporadiquement et sous des formes locales, avec par exemple la création de "l'Académie des Antilles" qui acceptait et couronnait des œuvres en créole comme en français. L'œuvre de Rémy Nainsouta, qui fut maire de la commune de Saint-Claude, va elle aussi contribuer à la renaissance du créole pendant toute la période de l'après-guerre (1945-1949). Cette époque vit un foisonnement d'œuvres qui justement témoignaient de l'esprit de liberté et de création littéraire qui régnait alors et faisait fi de toute aliénation. Certains des romanciers et poètes contemporains en sont d'anciens lauréats, tels Jocelyn Lubeth, Lucie Julia, Raymonde Ramier parmi d'autres. L'Association Guadeloupéenne des Amis de la Poésie (AGAP) a publié elle aussi des anthologies d'œuvres en créole et en français. Dans "Le Métis" Lucien Loial dit comment on lui enseigna à penser ce qu'il n'était point et à apprendre une langue qui n'était pas la sienne. Henri Corbin dans *La Terre où j'ai mal* développe le même thème:

nous naufrageons
dans leur alphabet stupide

astreint aux vocables désuets
loin du souffle de nos bouches natives⁴⁶

De même le poème "Désirades" de Daniel Maximin, qui met l'accent sur la solidarité entre les îles et invite à dépasser les anciennes querelles:

à présent il faudra oublier les
sauvageries anciennes
solder les territoires de race de
sexe et de paternité
libérer les paroles déshabillées
d'angoisse
l'envolée d'île et aile en nous à
concilier
nous sommes tous l'un à l'autre des
îles à double tour, la clé de
l'un entre les mains de l'autre...
Il suffira d'improviser la mélodie
le solo du saxophone enivrera la
mesure des tambours pur-sang
mêlés.⁴⁷

Le thème de l'ici-antillanité est intimement lié, à celui de l'île elle-même, du pays, habité, quitté, retrouvé enfin. L'ailleurs tant rêvé est devenu l'ici revendiqué où l'on se sent bien, où l'on voudrait se sentir mieux, dans de bonnes conditions, sans avoir à aller en France par exemple, qui est vue et vécue de plus en plus comme un ailleurs incertain et où, de plus, l'on est de moins en moins désiré. Le nouvel objectif est d'améliorer l'ici, de le transformer et de lui faire effectivement prendre la place de cet ailleurs-Eldorado vanté depuis la colonisation. En réalité, cette préoccupation rejoint la revendication consciente de la différence guadeloupéenne, antillaise par rapport à la France. Revendication qui en elle-même est bel et bien un autre aspect de la résistance, de la tradition de marronnage, qui veut que toute révolte vraie ait lieu sur l'île-même, en tant que lieu investi,

⁴⁶ Henri Corbin, *La Terre où j'ai mal*, Paris, Silex, 1982, p. 45.

⁴⁷ Daniel Maximin, "Désirades," *Présence Africaine*, Nos. 121-122, 1982, pp. 220-221.

construit, désormais reconquis et pleinement revendiqué par les Guadeloupéens et Guadeloupéennes aujourd'hui, tout comme l'avait fait Delgrès et bien d'autres parmi les ancêtres. Il est alors possible de célébrer la naissance de l'identité collective recouvrée, en décrivant le monde et la vie des populations de l'île qui jusqu'ici étaient laissées pour compte. Les descendants des population esclaves et de Delgrès et Solitude vont avec fierté célébrer leur monde et celui de leurs ancêtres, et ce sur leur lieu-même de naissance.

L'île, avec ses problèmes et ses victoires, va donc préoccuper écrivains et écrivaines, tel que Henry Bouchaut qui en exprime une certaine vision dans "Ce n'est pas mon pays":

Je suis né dans une île où l'on voit et se tait (...)
 Mon pays c'est une île d'où le travail a fui (...)
 Ce n'est pas mon pays sur les beaux dépliants (...)
 Ce n'est pas mon pays où sous un hibiscus,
 On recouvre la misère, on cache la vérité. (. . .)
 Avez-vous vu messieurs ces enfants délinquants?
 Avez-vous vu messieurs ces jeunes femmes qui se vendent
 Parce qu'un jour elles n'ont pu, ignorantes, se défendre
 Lorsqu'on donna leur place à une du continent?⁴⁸

Ici il est question du chômage et des problèmes sociaux aux proportions catastrophiques, préoccupations que l'on retrouve aussi dans un autre poème en créole de Bouchaut intitulé 'En la ka réfléchi' (Me voici là à réfléchir) et également chez Jesnère Melain Decouba dans son poème au titre évocateur "Pa ni boulo en péi la" (Il n'y a pas de travail au pays) de même que chez Ernest Pépin:

C'est une souche de mer
 Sans autres bourgeons
 Que la rengaine des biguines
 Des mazoukes
 Des bel-ai
 C'est un navire échoué
 Parmi la transe marine

⁴⁸ Henry Bouchaut, "Ce n'est pas mon pays," *Karukéra anthologie*, Pointe-à-Pitre, Association Guadeloupéenne des Amis de la Poésie, pp. 30-31.

Echoué comme échouent nos grèves
 Nos émeutes
 Nos révoltes (...)
 Petit amphithéâtre où la masse
 Mime son agonie
 Marinée d'alcool⁴⁹

Il y aussi une autre question évoquée, celle du retour ou du non-retour au pays, phase cruciale pour la reprise en main du pays par les Guadeloupéens. Dans *La Chasse au racoon* de Max Jeanne, Tambi et Ti-Pierre, deux jeunes garçons parlent de l'émigration:

Tambi et Ti-Pierre aimaient "les palétuviers" avec la mare-pythie, le chant des sucriers et des grives gros-bec. Tellement de souvenirs les rattachaient à ce coin de campagne que Ti-Pierre craignait d'avoir bientôt à quitter Saint-François pour la France au cas où le bac marcherait pour lui cette année. Il connaissait trop de jeunes du bourg happés par le mirage de Paris et dont on n'entendait jamais plus parler (...) Mais pourquoi, pourquoi diable mon Dieu exportait-on ainsi les fils de ce pays sous-prétexte d'un service militaire et de la possibilité par la suite de dénicher un job en France?⁵⁰

On arrive à une sorte d'inversion dans la perception de l'île traditionnellement vue comme un paradis antillais par les Français de métropole. De même, l'image de la belle France, pourvoyeuse de tout, devient celle du cauchemar de la France exploiteuse, nouvelle réalité qui engendre une reconsidération du pays natal. Dans un poème, Adeline Dorlipo contraste les situations en France et en Guadeloupe:

Lè jou ka rouvè a cas a ou,	(quand le jour se lève chez toi)
A cas en nou ti nèg' soleil couché toujou.	(chez nous les noirs, il est encore couché)
Lè neig' la ka engoudi ko a ou é ka fen' lèv'a ou,	(quand la neige t'engourdit le corps et te fend les lèvres)
A cas a ou ti nèg' soleil ka brilé po en nou,	(chez toi, petit nègre, le soleil brûle notre peau)

⁴⁹ Henry Bouchout, "En la ka réfléchi;" Jesnere Melain, "Pa ni boulo en péi la;" Ernest Pépin, dans *Karukéra*, pp. 32, 64, 183.

⁵⁰ Max Jeanne, *La Chasse au racoon*, Paris, Karthala, 1980, pp. 33-34.

Le ou ka pati on koté ou pa konnèt,	(quand tu vas dans un lieu inconnu)
A cas en nou ti neg' fanmi a ou	(chez nous, tes parents)
Ka lèvé a katrè di matin pou bouè on café cho	(se lèvent à 4 heures du matin pour boire un café chaud)
Routouné a cas a ou, routouné a cas en nou.	(reviens donc chez toi, reviens) (chez nous)
Routouné pou ou	(reviens donc pour profiter)
Apprécié on lèvé ou on couché soleil,	(du lever et du coucher du soleil)
Vouè pié mango, pié gouyav,	(voir les manguiers et goyaviers)
Pié corosol é lé dènié piès' can,'	(les corossoliers et les dernières cannes)
Routouné pou ou (...)	(reviens donc pour écouter)
Kouté ti nèg' palé créol,	(les petits nègres parler créole)
Pouw' tann' tam tam craché difé.	(écouter les tambours cracher le feu)
Voue z'indien invoqué 'mahémin,	(voir les Indiens célébrer le Mayémin)
Voue nèg' 'gadé zafè,'	(voir les nègres chez les séanciers)
Vouè blan péi fè zafè,	(voir les békés faire des affaires)
Pas' piès' can,' pié mango, pié gouyav'	(car la canne, la mangue,)
pié cocoè	(la goyave; le coco)
Cé ca plaisi a ou, cé ca kilti a ou, cé	(ça c'est ton plaisir, ta culture)
ca racin' a ou.	(tes racines:)
Tambou la, créol' la, Gro-ka la	(tambour, créole et Gros ka)
Routouné pou ou gadé,	(reviens donc pour observer)
Routouné pou ou Apprécié,	(pour apprécier)
Routouné pou ou Kouté,	(pour écouter)
Routouné pou ou Apren.	(pour apprendre) ⁵¹

⁵¹ Adeline Dorlipo, "Vi a ou ti nèg," (ta vie, petit nègre) dans *Karukéra*, pp. 67-68.

Dans cette exhortation au retour au pays, l'auteur évoque des fruits comme la goyave, le corossol, la canne à sucre, et aussi le tambour Gros-ka qui représentent chacun et à leur façon l'héritage musical africain et guadeloupéen, le créole, éléments qui symbolisent les différentes racines de la population. Ces images ici n'ont pas une fonction exotique, au contraire elles représentent l'héritage culturel et spirituel des descendants africains dans ce qu'il a de plus profond, surtout le tambour Ka qui a joué un rôle primordial pendant l'esclavage dans les révoltes et la libération des esclaves, de même que dans la vie des Marrons. Cette valorisation de ce qui dans un passé récent était plutôt méprisé et rejeté, est une véritable réaction positive devant la France, l'ancienne "mère-patrie" et les répercussions de cette démythification sont des éléments féconds pour le présent. Même plus, un tel changement va engendrer une attitude créatrice, dans la mesure où les richesses locales de la faune de même que celles spirituelles et culturelles qui avaient été refoulées, vont ressurgir et trouver leur place dans les textes littéraires. C'est aussi un grand clin d'œil au *Cahier d'un retour au pays natal*, ancêtre littéraire qui évoquait déjà l'angoisse et la joie du retour dans l'ici de l'île.

Toute prise en charge de l'ici nécessite non seulement une examination des conditions sociales, culturelles et politiques, mais surtout une examination de la notion de liberté, d'autant plus importante que les populations de couleur avaient été fort dépouillées de leur liberté et humanité. La liberté moderne, a pour but l'abolition de toute forme de servitude à travers une résistance acharnée qui se manifeste politiquement et socialement certes, mais aussi culturellement, surtout par le biais de la littérature. Elle signifie aussi l'acceptation des responsabilités socio-culturelles envers les autres. Avant tout, la lutte pour la liberté c'est également la lutte contre l'aliénation des modèles venus d'ailleurs: styles de vie, religion, éducation, de même que les styles littéraires dont nous parlerons plus tard.

Ici le marronnage intellectuel, culturel, littéraire est revendiqué par poètes et romanciers comme le fait Rony Théophile dans "Tambou ka palé" (Le Tambour parle)

On tambou vine di moin (un tambour est venu me dire)
 Pèi la ka chapé (que le pays partait à la dérive)
 On tambou vine di moin (un tambour est venu me dire)
 Fo pa léçé i pati... (qu'il ne fallait pas le laisser
 faire...)

On tambou vine di moin (un tambour est venu me dire)
 Pa lagé kilti la (de ne pas larguer la culture)
 Pa lagé folklo la.⁵² (de ne pas larguer les coutumes)

Le pays qui s'échappe, la culture qui s'échappe: ici c'est le tambour, écho sonore de l'existence et de la résistance exprimée en créole qui rappelle à l'ordre et exhorte à la reprise en main de tous les éléments essentiels à une quelconque autonomie. La même préoccupation se retrouve dans la nouvelle de Guy Tirolien, "Mémoire d'un nègre blanc." C'est le sens profond du discours de l'un des orateurs s'adressant à un groupe de travailleurs en grève depuis déjà deux mois:

Ce pays est devenu un déversoir. Chacun vient s'enrichir sur notre dos (...) Notre mer foisonne de poissons mais nous bouffons de la morue salée (...) Nos enfants demandent du travail, on leur tend un ticket d'avion à tarif réduit pour qu'ils aillent se taper le boulot que d'autres refusent de faire (...) Camarades, je vous le dis en vérité, ce pays est une colonie, la dernière des colonies (...)⁵³

Ce refus de demeurer "colonie" est aussi désir d'autonomie et d'identité à assumer en soi et pour soi, désir de s'affirmer autre dans et par son identité.⁵⁴

L'écrit est aussi cet ici pour la plupart des écrivains. Un ici qu'ils précisent par leur personnalité profonde, par leur idéologie et aussi par les demandes de la société guadeloupéenne en perpétuelle évolution. Cet ici retrouvé, la Guadeloupe de Ti-Jean, ou de Sancher, dans *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé, est devenu un lieu où il est possible de désormais se

⁵² Rony Théophile, "Tambou ka palé" (le tambour parle) dans *Karukéra*, p. 216.

⁵³ *Feuilles vivantes au matin*, pp. 102-103.

⁵⁴ Les 5, 6 et 7 avril 1985 s'est tenue à la Guadeloupe la "Conférence internationale des dernières colonies françaises" qui ne faisait que confirmer ce nouvel état des choses quant aux changements désirés.

ressourcer, s'enraciner dans celle qui était devenue une terre aliénée, un lieu que l'on souhaitait à tout prix quitter. Cette démarche donne une dimension d'autant plus grande à la révolte exprimée et se place à la fois au niveau du corps et de l'esprit. Il arrive que cette révolte ne se réalise pas toujours au niveau social ou politique réel, vécu mais dans l'art et la littérature, dans l'espoir, l'évasion ou l'inspiration que l'on peut trouver dans les œuvres en question. Ce n'est donc pas surprenant si de plus en plus nous retrouvons le thème du rôle de l'écrivain dans la société à l'intérieur même de ces textes qui disent l'ici guadeloupéen. Il arrive même que le personnage de roman confronte son créateur, en voulant prendre son indépendance en tant que personnage, ou encore donne son opinion sur les rapports entre fiction, réalité et écriture. Maryse Condé, dans *Traversée de la mangrove* et *La Vie scélérate*, et Daniel Maximin dans *L'Isolé soleil*, soulèvent aussi cette question du pourquoi de l'écriture, du comment de l'écriture en tant que stratégie de révolte par exemple. Certains personnages comme Francis Sancher et Lucien Evariste (*Traversée*), Jean-Louis (*La Vie scélérate*), Adrien et Marie-Gabriel (*L'Isolé soleil*) s'interrogent constamment sur la fonction de l'écrivain, sur leurs projets de fiction et d'histoire, en même temps qu'ils essaient de se démarquer par rapport aux personnages fictifs ou réels du texte qu'ils écrivent ou essaient d'écrire. Ils se livrent à une sorte de descente intérieure en eux-mêmes comme pour mieux observer analyser les faits et l'environnement où ils évoluent.⁵⁵ Ecrire pour témoigner, pour se libérer et libérer les autres, mais dans quelle mesure et de quel droit? Faut-il absolument célébrer l'héroïsme dans le seul but de récupérer le passé et l'histoire dérobées? Quels sont les vrais rapports entre la fiction et le réel, l'imaginaire de l'artiste, et la réalité guadeloupéenne d'aujourd'hui? Faut-il passer outre et s'affirmer en être indépendant et maîtrisant sa destinée? Sancher mourra sans avoir écrit son livre, comme il l'avait prédit, pris dans une

⁵⁵ Voir dans *La Vie Scélérate*, Paris, Seghers, 1987, les réflexions de Coco se demandant si elle ne devrait pas écrire "l'histoire des miens," p. 325 et également la fin du texte.

impossibilité de vraiment se dire, de se libérer aussi.⁵⁶ Lui, Sancher le Guadeloupéen dont la destinée est en fait bien universelle. Comme l'est celle de Wilnor et Marie-Ange qui représentent tous les exilés et les exploités dans *Ton beau capitaine* de Simone Schwarz-Bart.

C'est en cela aussi que ces textes ont de plus en plus un accent bien universel qui depuis les dernières décennies les propulse sur la scène internationale. Le dialogue inter-îles s'est bien élargi au monde entier et rejoint les préoccupations de la modernité. Ces textes sont de plus en plus étudiés, discutés dans les universités étrangères, en France et aux Antilles.⁵⁷ Ils sont aussi l'objet de colloques internationaux, reçoivent des prix littéraires, sont inscrits aux grands concours et leur diffusion et traduction se répandent de jour en jour. Cependant si ces textes écrits en français font partie du grand ensemble de la littérature de langue française, il n'en demeure pas moins qu'ils ont leur personnalité propre et leur identité antillaise et guadeloupéenne qui les démarque dans bien des cas. Dans cette dernière partie, Histoire d'une écriture, nous essayerons de dégager ce qui leur donne cette spécificité. Pour cela nous avons retenu certains traits à savoir: l'oraliture et la littérature en créole, le caractère métissé de l'écriture de certains textes ainsi que la symbolique particulière qui en ressort.

⁵⁶ *Traversée*, p.107.

⁵⁷ Il est en effet paradoxal que les œuvres des écrivains ne font pas toujours officiellement partie du programme dans les écoles aux Antilles et que leur étude dépend trop souvent du bon vouloir des enseignants, prêts à leur consacrer du temps pris sur celui du programme officiel.