

*Entretien avec Raphaël Confiant*

*Par Luigia Pattano*

**L.P.** En 1989, vous avez rédigé et publié avec deux autres écrivains martiniquais un texte relevant du manifeste littéraire. Pourriez-vous évoquer comment et en quelles circonstances naquit l'idée d'écrire à trois ce manifeste ? S'il y eut un concepteur parmi vous, qui fut à l'origine de cette publication ?

**R.C.** Ce manifeste a été écrit de manière tout à fait accidentelle. J'avais un petit texte que j'avais appelé *Éloge de la créolité*, dans lequel je ne défendais finalement que la langue créole. À l'époque, j'écrivais en créole uniquement. C'est Patrick Chamoiseau à qui j'ai donné à lire cette dizaine de pages qui m'a proposé d'en élargir la vision car elle était trop étroite. J'ai donc accepté qu'on élargisse à condition qu'on garde la partie sur le créole. Et comme je commençais à travailler avec Jean Bernabé aussi au niveau du GEREC, le groupe de recherche sur le créole, nous nous sommes associés à trois et nous avons fait ce texte dans lequel nous avons mis un certain nombre d'idées communes et effacé des idées qui nous sont personnelles. Puisqu'il n'est pas possible d'être d'accord sur tout quand on écrit un livre à trois, chacun a dû faire ce qu'on appelle des concessions. Parfois, les concessions se retrouvent dans le livre, mais d'autres fois elles n'y sont pas. Une concession qui s'y trouve, c'est d'avoir accepté la proposition de Jean Bernabé d'affirmer que Césaire est « anté-créole », c'est-à-dire que Césaire ne pouvait pas réfléchir à la problématique du créole parce qu'à son époque, celle-ci n'était pas, si vous voulez, d'actualité. J'ai donc accepté de le définir comme « anté-créole », même si je pensais qu'il était plutôt anti-créole. Voilà donc les circonstances dans lesquelles ça s'est fait. Ce petit texte que j'avais et qui défendait la langue créole, d'abord. Patrick Chamoiseau qui est venu et qui a dit : « Non, il faut l'élargir. » Et Jean Bernabé qui a apporté un aspect nouveau. Chacun d'entre nous avait, en plus, une espèce de père spirituel : pour Bernabé, c'était Césaire; pour Chamoiseau, Glissant ; et pour moi, l'écrivain haïtien Frankétienne. C'est pour cela qu'on leur a dédié l'ouvrage.

**L.P.** L'*Éloge* plaçait les questions esthétiques et poétiques au sein de la question politique concernant le statut de la Martinique et l'identité de son peuple. Comment

considérez-vous ce manifeste aujourd'hui à la fois par rapport à son contenu esthétique et à son contenu politique ?

**R.C.** Sur le plan esthétique et littéraire, je pense que nous avons réussi à imposer une nouvelle vision du réel antillais : une nouvelle vision de la langue créole, par exemple. Beaucoup de gens nous disent que nous les avons réconciliés avec le créole car quand on nous lit, on a l'impression de lire du créole sans la difficulté de son écriture phonétique. Mais si nous avons réussi à revaloriser un certain nombre de choses de la culture créole (le quimbois, l'hindouisme, les gens du peuple), nous avons échoué sur le plan politique. Chamoiseau et moi, nous avons même été membres d'un parti politique – le Mouvement des Démocrates et Écologistes Martiniquais, dont nous avons d'ailleurs été vice-présidents –, et pourtant, nous n'avons jamais réussi à faire comprendre aux dirigeants de ce parti ce qu'était vraiment la Créolité. Ils nous ont acceptés pour bénéficier de la notoriété de la Créolité mais, au fond, je pense qu'ils ne comprenaient pas vraiment ce que ça voulait dire. Si bien que je pense que, politiquement, ça a été un échec, et que c'est ce qui a fait que, petit à petit, nos chemins se sont séparés sans qu'il y ait de conflit. On se parle toujours normalement, Chamoiseau et moi, mais on ne fait plus rien ensemble. On ne se voit plus, on s'appelle très rarement, sans qu'on soit fâchés pour autant.

**L.P.** Comment voyez-vous ce manifeste au sein de votre production romanesque ? Est-il toujours actuel ?

**R.C.** Oui, j'essaie toujours de suivre les principes de ce manifeste dans mon œuvre. C'est-à-dire : voir les Antilles avec nos propres yeux (la vision intérieure) ; valoriser tout ce qui avait été rejeté par l'assimilationnisme ; et chercher une poétique créole dans la langue française, ou mieux, habiter le français de manière créole. Par conséquent, au niveau littéraire, je n'ai pas varié. Pour moi, ce sont des principes qui continueront jusqu'à la fin. Cela ne veut pas dire, bien sûr, qu'une nouvelle génération ne viendra pas et ne les critiquera pas. Je n'ai pas cette vision fixiste qui est de dire : «Après la Créolité, il n'y a rien. » Non. La Créolité a été un moment de l'histoire littéraire antillaise. De nouvelles générations viendront forcément la critiquer et apporter autre chose. Mais moi, je continue sur ma lancée.

**L.P.** Le manifeste se fondait, me semble-t-il, sur une grande confiance dans la possibilité de représenter une réalité et une vérité locales par le biais de la littérature. Il affichait, de quelque manière, une forme particulière de réalisme. En convenez-vous ?

**R.C.** Oui, c'est effectivement une forme de réalisme, même si ce n'est pas le réalisme, si vous voulez, français ou européen, le réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle, de Zola... Il y a du réalisme parce que notre réel a été occulté. Il a été caché. Pendant des siècles, nous avons été victimes d'un processus d'exotisation du réel. Il faut savoir que pour les Européens, les Antilles étaient les îles du paradis : l'éternel été, la mer, le ciel bleu. Tout cela a donc été chosifié. Je prends un exemple simple : quand on voit un sapin apparaître dans un poème européen, ce n'est pas folklorique, ce n'est pas exotique. Mais moi, si j'écris « cocotier », il y aura tout de suite une connotation exotique. C'est justement contre cela, contre cette exotisation de notre réel, que nous avons lutté. Nous avons dit « non ». Nous avons décidé de nous réapproprier le flamboyant, le cocotier, toutes ces choses d'ici, et de les débarrasser de la couche d'exotisme qui les niait. Par conséquent, en ce sens-là, nous sommes bien réalistes. Pas au sens du réaliste qui regarde le réel et le décrit, mais au sens de celui qui enlève sur le réel le masque qui avait été mis dessus. Voilà notre réalisme.

**L.P.** Comment le définiriez-vous ? Avez-vous une formule à proposer ?

**R.C.** Non, je n'ai pas vraiment de formule. C'est à la croisée de plusieurs réalismes. Bien sûr, il y a le réalisme européen dedans. Moi, j'aime beaucoup Zola, par exemple. Il y a un peu de réalisme magique des Latino-Américains aussi. Mais je dirais qu'il y a aussi un réalisme, si vous voulez, propre à la Martinique et à la Guadeloupe, qui est un réalisme, je dirais, de désoccultation du réel. Il s'agit de désocculter le réel.

**L.P.** Votre utilisation du pronom « nous » et la référence que vous venez de faire à la Martinique et à la Guadeloupe renvoient à une problématique qui sous-tend vos textes littéraires théoriques. *Éloge de la créolité* et *Lettres créoles* sont écrits à la première personne du pluriel. Loin d'être explicite et évident, ce *nous* énonciatif était, me semble-t-il, plein d'ambiguïtés car, s'il était censé rassembler d'autres populations dans votre discours (toutes les populations franco-créolophones et d'autres qui auraient subi un processus de créolisation dans *l'Éloge* ; les seules populations de l'aire caraïbe partageant le français et le créole dans *Lettres créoles*), on a pourtant l'impression qu'au

fond, il ne concerne directement que les Guadeloupéens et les Martiniquais, voire les seuls Martiniquais... Cela est d'autant plus clair dans le traitement de la question politique...

**R.C.** C'est l'impression qu'on a, mais quand on regarde l'influence de l'*Éloge* sur certains auteurs qui ne sont pas martiniquais, on se rend compte que ça n'a pas été ainsi. Je pense, par exemple, à Ernest Pépin et à Gisèle Pineau en Guadeloupe, sur lesquels l'influence de la Créolité a été très forte. Au départ, Ernest Pépin était très favorable à la Négritude. Il était même dans le parti d'Aimé Césaire puisqu'il a vécu en Martinique. Et, petit à petit, il nous a rejoints. Quant à Gisèle Pineau, son œuvre, quelque part, est dans la Créolité aussi. Il y a quelques auteurs haïtiens qui sont là-dedans. Tout cela pour dire qu'effectivement, comme ce sont des Martiniquais qui l'ont écrit, le texte donne l'impression que c'est quelque chose de martinico ou martiniquais, mais je crois qu'il y a eu une irrigation progressive. Même dans l'Océan Indien, à la Réunion par exemple, certains auteurs me disent qu'ils sont influencés par la Créolité. Je dis que c'est sur le plan politique que j'estime que ça a échoué. Mais sur le plan esthétique et littéraire, je crois qu'il a quand même eu une diffusion très grande.

**L.P.** Est-ce qu'on peut dire que la Martinique et la Guadeloupe partagent un (ou plusieurs peut-être) discours littéraire, et plus largement culturel, commun ?

**R.C.** La différence entre la Guadeloupe et la Martinique est vraiment infime. Moi, je crois qu'entre Siciliens et Milanais, il y a plus de différences. Vous savez, Freud disait quelque chose qui est pour moi très important : « Nous avons le culte des différences minuscules ». Entre la Guadeloupe et la Martinique, la différence est minuscule culturellement. Mais nous agrandissons ces petites différences pour pouvoir exister et être confronté à, et dire : « Je ne suis pas Guadeloupéen, je suis Martiniquais. » Moi, je trouve cela ridicule. Je dis qu'il y a quatre pays de la Caraïbe qui sont très proches, qui ont la même culture – populaire en tout cas : la Dominique, Sainte-Lucie, la Guadeloupe, la Martinique. Bien sûr, les élites sont différentes : en Dominique et à Sainte-Lucie, les élites sont anglophones, alors qu'elles sont francophones en Martinique et en Guadeloupe. Mais quand on prend la culture de base de ces quatre îles (la cuisine, la musique, la pharmacopée, l'architecture), voilà quatre îles qui ne sont pas si différentes que cela entre elles. La France a, bien sûr, toujours joué un jeu, ce que les Anglais appellent *divide and rule*, c'est-à-dire diviser pour régner. Elle a toujours favorisé la

Martinique. C'est ici qu'il y avait le Rectorat. C'est ici qu'il y avait le Général des Forces Armées. C'est ici qu'il y avait le Directeur des Impôts. La Guadeloupe et la Guyane ont toujours mal vécu cela. Il y a eu des espèces de tiraillements qui font qu'aujourd'hui il y a quelques petits problèmes, je dirais, de préjugés entre Guadeloupéens, Martiniquais et Guyanais, mais je crois qu'au niveau de la culture populaire, la distance est très faible. Elle est exagérée par les élites.

**L.P.** Est-ce que quand on parle de la Martinique pour la Martinique, on parle forcément pour la Guadeloupe aussi ?

**R.C.** Non, pas forcément parce qu'il y a des différences, évidemment. Mais, je ne crois pas que sur le plan littéraire, les différences soient aussi grandes. Ce n'est pas parce qu'il y a des différences qu'il n'y a pas un ciment, un élément commun. Moi, je crois qu'il ne faut pas exagérer les différences. Il se trouve que la Martinique a été favorisée par la France : l'école et l'université sont arrivées plus tôt ici. L'école de droit existe ici depuis un siècle alors que l'université n'existe que depuis trente ans. Elle formait des avocats, des magistrats, etc., en Martinique. C'est à cause de cela d'ailleurs que nous avons eu Césaire, Fanon, Glissant, alors que la Guadeloupe n'a pas eu tout cela. Mais ce n'est pas parce que nous sommes ni plus intelligents, ni tellement différents des Guadeloupéens. C'est parce que toutes les structures intellectuelles ont d'abord été mises en place ici. Et cela a permis à la Martinique de prendre une certaine avance intellectuelle, qui est largement rattrapée aujourd'hui. Ah, oui! Je suis donc contre ce que Freud appelle le « culte des différences minuscules ».

**L.P.** Comment le manifeste fut-il reçu à la Martinique et à la Guadeloupe à l'époque ?

**R.C.** Il fut reçu de manière ambiguë. Tous les partisans de la Négritude d'Aimé Césaire étaient, évidemment, très hostiles à la Créolité : ils nous ont accusés de renier l'Afrique, d'être complices des békés, des indépendantistes. Mais ils n'ont rien pu faire parce que ce texte a eu un certain succès au-delà de la Martinique. Il a été traduit en italien, en espagnol, en anglais, en allemand et il est enseigné dans les universités aux États-Unis. Par conséquent, il est difficile de continuer à le mépriser comme on a fait au départ car au départ, il y a eu vraiment du mépris. On se demandait : « Mais c'est qui ces petits jeunes qui critiquent Aimé Césaire ? D'où sortent-ils ? etc. ». Parce qu'on était jeunes à l'époque... il y a vingt ans, plus de vingt ans. Mais en même temps, il y avait tout un

ensemble de population chez nous qui avait besoin d'un discours qui leur permette de savoir qui ils étaient exactement. Et pas d'un discours qui enlève une partie de leur identité comme le faisait le discours de l'assimilation à la France par rapport à l'Afrique ou le discours de la Négritude par rapport à l'Europe. Or, notre discours prend tous les éléments culturels pour dire qu'ils se sont mélangés et que c'est cela que nous sommes. Cette fraction qui n'était ni pour la Négritude ni pour l'assimilation à la France n'attendait que cela. Je me rappellerai toujours d'un jeune Syrien martiniquais – il était architecte – qui venait me voir et m'avouait être embêté par rapport à ses origines car ses parents étaient syriens alors que lui, il était né en Martinique. Il parlait arabe, mais surtout créole et français. Et il ne savait pas du tout comment se définir. Est-ce qu'il était français, martiniquais ou arabe ? Moi, je lui avais expliqué qu'il était créole et lui avais donné l'*Éloge* à lire. À ce moment-là, il était resté interloqué, mais après, il était revenu pour me dire que cela était vrai et qu'il se sentait exactement comme ça. Il est encore vivant. Il habite toujours la Martinique, d'ailleurs.

**L.P.** Vos romans témoignent, me semble-t-il, d'un grand intérêt pour l'oralité et la parole au sens de récit ou de savoir populaire. Vous consacrez, en effet, une place importante aux rumeurs, au *milan*, aux nouvelles de Radio Bois-Patate... A quoi est dû ce choix thématique ?

**R.C.** Eh bien, c'est une manière pour moi, et pour nous de la Créolité, de donner sa place à la parole populaire parce que c'est une parole qui n'avait jamais été promotionnée avant. Quand on prend la littérature antillaise, la parole populaire n'était pas très présente. Même chez Césaire. Sa poésie c'est le « Je » : « Je veux être. Je suis. » Césaire dit vouloir *parler pour* ceux qui ne peuvent pas parler alors que nous de la Créolité, nous voulons *laisser parler* les gens du peuple. C'est pour cela que, dans nos livres, Radio-Bois-Patate parle. Et Radio-Bois-Patate, c'est n'importe qui : le coupeur de cannes, la balayeuse de rue, la servante, le djobeur...

**L.P.** J'ai remarqué que dans vos textes, le mot « parole » est souvent introduit par des verbes transitifs comme « envoyer », « donner » ou « bailler ». Est-ce que cet usage vient directement des tournures créoles, de la manière créole de dire l'acte de « parler » ou de « raconter » ?

**R.C.** Tout à fait. En créole, « parler beaucoup » se dit par une expression que littéralement, on peut traduire en français comme « envoyer des paroles ». *Man ka wréyé pawol*. C'est-à-dire que la parole est vue, dans la langue créole, comme quelque chose de vivant. Ce n'est pas vu de manière interne, intellectuelle. Dire « j'envoie des paroles », c'est croire qu'on peut lancer les paroles. Ça vient, donc, effectivement, de l'imaginaire de la langue créole.

**L.P.** Dans vos premiers romans, il y a une expression qui revient avec une certaine fréquence : faire quelque chose (le tambour, par exemple) parler français. D'où vient cette expression?

**R.C.** C'est une expression créole que j'ai simplement traduite. En créole, quand on dit qu'on fait quelque chose parler français, cela signifie qu'on la fait exprimer de manière extraordinaire. C'est-à-dire qu'on oblige la chose ou la personne évoquée, à sortir d'elle-même et à s'exprimer. Par rapport au tambour, dire qu'on le fait parler français, c'est dire qu'on le fait jouer de manière extraordinaire.

**L.P.** Dans *Lettres créoles* et *Éloge de la créolité*, vous attribuez un sens collectif à cette figure traditionnelle en voie de disparition qu'est le conteur. Vous le placez aux débuts de la littérature que vous appelez « créole » lui donnant un rôle de noble ancêtre. Voudriez-vous revenir sur l'importance de ce personnage, auquel vous avez consacré, d'ailleurs, un important travail documentaire ?<sup>1</sup>

**R.C.** Dans l'univers antillais de l'esclavage, la seule personne qui avait une parole plus ou moins libre, c'était le conteur puisqu'il contait pendant les veillées mortuaires. Quand un esclave mourait, les maîtres blancs laissaient une certaine liberté aux esclaves de s'occuper du mort et de l'enterrer. Les conteurs profitaient donc de ce petit moment de liberté pour parler. Et c'est par le conte et par les devinettes et les proverbes, que l'imaginaire créole s'est structuré. Malheureusement, les élites intellectuelles qui se sont constituées après l'abolition de l'esclavage ont été formées à l'école française. Elles ont été formées par la littérature française : Lamartine, Zola, etc. Par conséquent, quand elles se sont mises à écrire, elles ont ignoré la littérature orale créole dans leurs productions. Or, comme l'a pointé Glissant le premier, et nous ensuite, pour qu'une

---

<sup>1</sup> R. Confiant, *Contes créoles des Amériques*, Paris, Stock, 1995 ; *Idem*, *Les Maîtres de la Parole créole*, Paris, Gallimard, 1995.

littérature antillaise naisse, il faut qu'elle arrive à établir une jonction entre la culture orale et ce qui est écrit. Chez moi, le conteur a longtemps été important comme modèle. Comme Chamoiseau aime dire, nous sommes des « marqueurs de parole », c'est-à-dire que nous reprenons la parole du conteur mais que nous ne la reproduisons pas telle quelle. Je distingue les ouvrages documentaires que je fais des œuvres littéraires. Dans les ouvrages documentaires, je reproduis la parole des conteurs telle quelle. C'est de l'ethnographie. De l'ethnologie. Mais dans mes romans, je prends la parole des conteurs et je la transforme. Elle me sert de structure de base pour pouvoir écrire. Ce n'est pas une simple reproduction de la parole du conteur. Non.

**L.P.** Est-ce que vous avez l'impression que cette image du conteur – sa fonction de résistance – était déjà consciente parmi la population ou parmi les conteurs ?

**R.C.** Non, je ne pense pas. C'était plutôt une forme de résistance inconsciente. Il est, bien sûr, tout à fait possible que certains conteurs aient dû profiter des veillées mortuaires en certains moments pour diffuser des messages de révolte, mais je ne pense pas que cela ait été un phénomène général. Il y a eu deux formes de résistance aux Antilles : la résistance spectaculaire du Nègre marron, celui qui s'enfouit dans les bois et qui défie le maître ; et la résistance quotidienne, patiente, des esclaves qui sont sur la plantation, mais qui ne se laissent pas faire. Ceux-ci empoisonnaient, par exemple, le repas du maître, ou brûlaient les champs de canne, ou perdaient exprès les outils. Or, je crois que le conteur fait partie de cette résistance quotidienne et patiente parce qu'il ne dit pas qu'il faut tuer le maître, qu'il faut se révolter. Et pourtant sa parole est une parole qui va à l'encontre de celle du maître.

**L.P.** Est-ce que vous avez connu le conteur dans votre enfance ou c'est une fréquentation qui date d'une époque plus récente ?

**R.C.** Non, je l'ai connu quand j'étais petit. J'avais sept ans quand un petit cousin est mort bébé. Il avait trois ou quatre mois. C'était à la campagne. Au Lorrain. A l'époque, il n'y avait ni route ni électricité comme maintenant. Quand cet enfant est mort, une veillée a été organisée. C'est quelque chose qui m'a absolument effrayé. Cette nuit noire avec les flambeaux et les conteurs qui sortent de la foule, et qui crient, et qui racontent. Je n'ai pas compris ce que c'était, pourquoi ces gens criaient et racontaient des histoires alors qu'il y avait un bébé mort dans une pièce à côté. J'ai toujours le souvenir du premier



choc. Ah oui, ça a été un choc. Vraiment, la première rencontre avec les conteurs a été terrifiante. Après, pendant vingt ans, je n'ai plus vu de conteurs parce que mes parents sont allés habiter à la ville. Ce n'est que plus de vingt ans après que je me suis mis à aller voir des veillées et du coup, j'ai compris ce qui s'était passé. C'était malheureusement les dernières veillées. Mais j'ai eu quand même le temps de les voir.

**L.P.** Aujourd'hui, il n'y en a pratiquement plus...

**R.C.** Non, il y a des gens qui essaient de les refaire. De temps en temps, vers Sainte-Marie. Dans la campagne. Mais il faut savoir. Moi, ça fait très longtemps, dix ans ou quinze ans, que je n'en ai pas vu une. C'est de plus en plus rare parce que les gens meurent à l'hôpital et qu'à l'hôpital, on ferme la morgue à dix heures. On n'a pas le droit de rester là et on ne peut pas faire de bruit non plus puisqu'il y a des box et que dans chaque box il y a un mort. Si on fait du bruit, ça peut gêner les autres. Donc le fait de mourir à l'hôpital tue la veillée.

**L.P.** Comment classeriez-vous votre écriture aujourd'hui pour ce qui concerne votre production en langue française ? Littérature en langue française ? Littérature créole ? Ou alors martiniquaise ?

**R.C.** Je ne peux pas me classer moi-même. C'est difficile. Je ne sais pas. Ce que je sais, c'est que j'écris le français de manière créole. J'essaie, c'est tout. Je n'ai pas de définition particulière. Tout mon effort, c'est d'écrire un français qui soit mon français à moi et qui ne soit pas le français de France. Et je le fais grâce au créole.

**L.P.** Vos romans reflètent une image de la Martinique où le discours linguistique est fortement racialisé. On a l'impression que les personnages s'expriment en fonction de leur appartenance ethnosociale. Or, bon nombre de vos romans ne se déroulent pas aujourd'hui, mais dans la première partie du XX<sup>e</sup> siècle. Croyez-vous que la situation sociolinguistique de l'époque ait beaucoup changé depuis ?

**R.C.** Oui, il y a eu une déracialisation progressive. Il est évident que pendant trois siècles et demi les catégories ethniques ou de couleur étaient primordiales. C'est-à-dire que quand quelqu'un prenait la parole, la chose la plus importante au départ, c'était qui il était. Est-ce qu'il était noir, indien, mulâtre ? Je pense que ça a duré jusqu'aux années 1970. À partir des années 70, la déracialisation a commencé à se produire et les termes

raciaux sont devenus de moins en moins utilisés. Mais ce n'est pas parce qu'il y a eu une déracialisation que le préjugé de couleur a totalement disparu. Il n'est plus exprimé de la même manière, mais il est quand même présent quelque part. Il y a eu un phénomène très amusant qui s'est passé dernièrement ici. Un acteur de telenovela très beau, aux yeux bleus et aux cheveux très noirs, est venu en Martinique pour faire des concerts à cinquante euros. Or, quand il est arrivé, les femmes sont devenues folles. Il fallait voir ça : elles montaient sur scène, elles l'embrassaient. C'était une hystérie. L'aéroport a été envahi. Déjà, un concert à cinquante euros, c'est quand-même beaucoup dans un pays comme la Martinique. Il est venu trois quatre fois ici pour chanter alors que dans son pays, il n'est même pas connu comme chanteur. Je ne sais pas s'il est colombien ou mexicain ou je ne sais pas quoi. Toujours est-il que son surnom, c'est El Diablo. Je trouve ce phénomène extraordinaire. Je ne sais pas si c'est parce qu'il est beau qu'il a reçu cet accueil. Moi, j'en doute. Bien sûr il est beau, mais est-ce que ce n'est pas parce qu'il est blanc aux yeux bleus que les femmes étaient folles ? Tout cela pour dire quoi ? Bien sûr, *black is beautiful*, la Négritude et tout ça... mais quelque part au fond du Martiniquais, je ne suis pas sûr qu'il y ait une véritable réconciliation avec, disons, ce qui est noir. Je ne suis pas sûr. J'ai peur que ce ne soit qu'une réconciliation superficielle. L'exemple d'El Diablo est quand-même extraordinaire. D'abord parce que ce n'est pas un bon chanteur. D'accord, il joue dans une telenovela qui passe tous les soirs. Donc tous les soirs les femmes – ce n'est que les femmes qui regardent les telenovelas – regardent El Diablo. Moi, je n'ai jamais regardé. D'ailleurs, je ne savais même pas qui il était. Je demande à quelqu'un si c'est un bon chanteur et on me répond que non, qu'il chante dans la telenovela. Or, déjà, s'il chante dans la telenovela, c'est que ce n'est pas un bon chanteur. Et pourtant, il fait des concerts. Il vient chanter et les gens payent cinquante euros. Les jeunes filles montent sur scène et l'embrassent, le tiennent. Et les mamies de soixante-dix ans : « Ah, El Diablo ! » Ce que je veux dire, c'est que les signes extérieurs de la haine de soi ont disparu. Les signes extérieurs. Mais je ne suis pas sûr qu'au plus profond, ces signes-là aient été effacés. Parce qu'il y a quand même l'influence massive du système français et le système français, ce qu'il valorise comme esthétique, ce n'est pas la beauté antillaise. Il est donc normal que les femmes antillaises se défrisent les cheveux, qu'elles essaient de rassembler à un modèle. Est-ce que c'est une forme d'aliénation ou est-ce que ce n'est pas, comment dirais-je, par souci esthétique ? Peut-être qu'il y a les deux. Mais, c'est vrai que, dans la vie réelle, on constate que la question raciale a l'air moins

importante. En tout cas, à l'intérieur du groupe de couleur. La question raciale entre békés et tout le groupe de couleur demeure très vive. Mais, à l'intérieur du groupe de couleur – entre mulâtres, indiens, chabins, noirs – si ça n'a pas disparu, ce n'est pas non plus aussi fort qu'il y a cinquante ans. Aujourd'hui le conflit, c'est entre békés et tous les autres de couleur.

**L.P.** Dans vos romans, il y a souvent quelques personnages d'intellectuels ou d'écrivains. Amédée Mauville et Dalmeida dans *Le Nègre et l'Amiral* ; Émilien Bertrand dans *Eau de Café* ; Monsieur Jean, Jacques Chartier et Cicéron dans *L'Allée des soupirs*, pour n'en citer que quelques-uns... Combien il y a de vous dans ces personnages cultivés ? Est-ce que vous vous reconnaissez dans l'un d'eux en particulier ou dans tous à la fois, même si partiellement ?

**R.C.** Je me reconnais dans tous, mais de manière fantasmagique. Qu'est-ce que je veux dire par cela ? J'ai toujours eu le fantasme de quitter ma classe sociale et d'aller vivre dans un quartier populaire. Pourquoi ? Parce que, pour moi, c'est dans le quartier populaire qu'il y a la culture créole, la langue créole, les habitudes créoles. Or moi, j'ai vécu dans un monde complètement français car mes deux parents étaient des enseignants : mon père était prof de mathématique, ma mère institutrice. Ce monde complètement français, c'était bien sûr la famille, mais dès que je sortais de la famille, j'allais dans le monde créole. Et j'ai toujours eu ce fantasme de dire : « Bon, je vais laisser tomber les livres et tout le reste pour aller vivre dans un quartier populaire et faire un métier populaire. Et ne parler que créole. » C'est un fantasme. Comme je ne peux pas le réaliser, je n'ai pas assez de courage pour le réaliser dans la vie réelle, je le réalise à travers mes personnages. Mais je crois que c'est un fantasme que beaucoup d'intellectuels antillais ont, même s'ils ne l'avouent pas. Bien sûr, nous sommes formés à la française, on a des diplômes, souvent on a fait nos études en France parce qu'à l'époque, il n'y avait pas d'université ici. Donc, intellectuellement, très peu de choses nous séparent des Français. Quand je suis face à un Français, intellectuellement, je ne vois aucune différence. Mais, au niveau de la quotidienneté, je sens quand même la différence. Par exemple, quand il se met à plaisanter, tout de suite je sens que son humour me touche moins. L'intellectuel antillais est donc partagé entre une culture française et une vie quotidienne créole. Il faut qu'il arrive à trouver un équilibre entre les deux. Et c'est difficile. Moi, par exemple, je ne suis pas dans une vie créole : je vais à

mon bureau, j'enseigne, je suis devant un ordinateur. C'est une vie complètement française. Je serais à Bordeaux ou à Tours, ça serait pareil. Eh bien, quelque part, je ressens un malaise puisque je me dis : « Mais je passe toute ma vie dans cet univers et où est la culture créole ? Où est-ce qu'elle est ? Même si je défends le créole à l'université, je le fais de manière intellectuelle. »

**L.P.** Il y a un personnage féminin aussi – la fille du notaire Maître Féquesnoy – qui a une passion lexicographique assez marquée et qui semblerait renvoyer à vous...

**R.C.** Voilà, certains personnages féminins aussi, bien sûr, puisque, comment dirais-je, quand un auteur crée, il n'a plus de sexe. Quand je crée un personnage féminin, je ne suis plus un homme, je rentre dans la peau d'une femme. Donc, oui, il y a des personnages féminins dans lesquels je me reconnais, notamment cette jeune femme, c'est sûr.

**L.P.** Est-ce que vous avez été influencé dans votre démarche littéraire par quelques écrivains caribéens ? Avez-vous des références, des pères spirituels, des auteurs estimés dans l'aire caraïbe ou ailleurs ?

**R.C.** Quand j'étais enfant, il n'y avait pas de littérature caribéenne disponible. Il n'y avait que la littérature française. On ne pouvait pas aller en librairie et trouver facilement des auteurs d'ici comme aujourd'hui. Par conséquent, j'ai d'abord beaucoup lu la littérature française et européenne. Par exemple, ça va vous faire rire, j'aimais beaucoup quand j'étais adolescent, Alberto Moravia. Je l'adorais alors qu'aujourd'hui, je ne le trouve pas tellement extraordinaire. Et j'aimais beaucoup d'auteurs français du niveau d'Alberto Moravia, c'est-à-dire qui ne sont pas médiocres, mais qui ne sont pas géniaux non plus. Je n'ai découvert la littérature antillaise qu'en allant faire mes études en France. Je n'avais jamais lu un livre antillais avant l'âge de dix-huit ans. Jamais. Et le premier livre antillais que j'ai lu, ce n'est pas un livre de Césaire, mais de Saint-John Perse : *Éloges*. Je ne savais même pas que c'était un béké guadeloupéen. Je le lis et le trouve extraordinaire. Ensuite, je lis *La Lézarde* d'Édouard Glissant. Je ne lis que les trois premières pages, en fait, car je les trouve tellement fortes que je me dis : « Si je continue à lire ce livre, jamais je ne pourrai écrire moi-même. » Je dépose donc le livre et je ne le lis que quinze ans après. Je continue avec Jacques Roumain, Jacques-Stephen Alexis, les Latino-Américains, Garcia Marquez, Vargas Llosa. Et les auteurs japonais. J'ai beaucoup lu la littérature américaine aussi, pas seulement noire : Philip Roth, Carson McCullers,

Paul Auster... Finalement, je lis un peu de tout. Je suis vraiment très ouvert en littérature. Je n'ai pas de littérature que j'aime particulièrement au point de dire : « Je ne veux lire que la littérature antillaise ou que sud-américaine, ou que nord-américaine. » Non, je lis. C'est tout. Je suis très curieux de découvrir. Par exemple, j'aime beaucoup l'auteur albanais Ismaël Kadaré. Le plus souvent les Martiniquais me disent : « Mais c'est quoi l'Albanie ? » Ils ne savent même pas où ça se trouve. J'ai fait donc découvrir Ismaël Kadaré. Et pourtant, entre la Martinique et l'Albanie, il n'y a aucun rapport. Je suis très éclectique. Par contre, il y a une certaine littérature anglo-saxonne du Tiers-Monde que je n'arrive pas à lire. Peut-être que je suis idiot. Je n'aime pas du tout un certain nombre d'auteurs qui sont très connus. Je commence leurs livres mais je n'arrive pas au bout. Il s'agit de Salman Rushdie et de Wole Soyinka, le Nigérien. Je ne sais pas pourquoi, mais ces deux auteurs-là, j'essaie de les lire, mais je n'y arrive pas. Ça m'ennuie. Au bout de quelques pages, je ferme le livre. Et pourtant, ce sont Soyinka et Rushdie... Mais il faut dire quand même que j'ai un petit faible pour la littérature sud-américaine, c'est vrai. Parmi toutes les littératures, s'il y en a une que j'aime un peu plus que les autres, c'est la littérature sud-américaine.

**L.P.** Y-a-t-il un auteur qui a eu une influence particulière sur votre œuvre ? Vous parliez de Frankétienne tout à l'heure...

**R.C.** Oui, mais García Márquez aussi. C'est sûr. Vargas Llosa. Alejo Carpentier, l'auteur cubain. Et puis Jacques-Stéphen Alexis, l'auteur haïtien. Mais ce sont des influences inconscientes. C'est-à-dire qu'à force de lire les mêmes auteurs, leurs manières d'écrire, leurs styles vous imprègnent et vous voyez que cela rejaillit dans les textes. Il y a aussi un auteur que j'ai découvert tard, mais que j'ai beaucoup aimé, et qui rejaillit dans mes textes dans les rares endroits où j'essaie de faire du style. Je parle d'Aimé Césaire. Contrairement à Chamoiseau qui aime beaucoup faire du style (il en fait trop, d'ailleurs), je ne suis pas un styliste. Moi, je suis plus du côté du récit, de la logique narrative, même si j'essaie d'écrire quand même de manière un peu stylisée. Eh bien, les rares fois où j'essaie, c'est Césaire qui me vient. Dans un de mes livres, *Eau de Café* je crois, j'ai même la moitié d'un vers de Césaire dans une de mes phrases. Et je ne m'en étais pas rendu compte : c'est un critique littéraire qui me l'a fait remarquer. On a vérifié ensemble et c'était effectivement un vers de Césaire, tellement je l'avais lu. Donc Césaire joue pour moi non pas sur le plan idéologique, mais sur le plan stylistique.

**L.P.** Dans vos romans, vous mettez souvent en scène la diglossie martiniquaise. On dirait que votre domaine de prédilection pour la représentation de la diglossie est celui que je désigne « érotico-linguistique », où vous explorez cette pratique que vous appelez « koulé » en créole. Les scènes de dragues, assez importantes dans vos romans, témoignent d'ailleurs de façon très efficace les problématiques impliquées par la diglossie martiniquaise. Pourquoi le choix de ce thème et pas d'un autre ?

**R.C.** Eh bien, ce n'est pas un choix. C'est que le lexique de la langue créole est structuré à partir du vocabulaire de la sexualité, comme l'a démontré Jean Bernabé. Par exemple, quand on dit la « paupière » en créole, on emploie le même mot qu'on utilise pour le « prépuce ». On peut se demander pourquoi le lexique créole est fortement sexualisé. Moi, je pense – et Bernabé le pense aussi – que c'est parce que la domination esclavagiste était une domination sexuelle aussi. Il ne faut pas oublier que, pendant trois siècles, les rapports étaient fortement sexualisés ici. Puisque l'esclave et le maître ne vivent pas la même vie, qu'ils ne sont pas dans la même maison, le seul contact qu'ils ont, c'est le contact sexuel. Les maîtres blancs utilisaient les femmes noires comme ils voulaient. Pendant trois siècles ! Et c'est aussi ce qui fait, d'ailleurs, qu'on a des couleurs différentes. Sinon on serait tous africains. En plus, les rapports n'étaient que du type : homme blanc et femme noire. On ne voyait jamais aux Antilles des hommes noirs avec des femmes blanches. Je me rappelle bien la première fois que j'ai vu ça. J'étais petit, je devais avoir dix ans. J'étais avec des gamins quand j'ai vu un militaire martiniquais revenu de France avec sa femme blanche. Nous, les gamins, on était complètement stupéfait, voire choqué. Et les adultes de même. On était choqué parce que pour nous, ce qui était habituel depuis toujours, c'est un homme blanc et une femme noire. Voilà donc pourquoi le lexique du créole est fortement sexualisé. Je vous donne un autre exemple : vous connaissez la fleur qu'on appelle anémone ? Eh bien, en créole, on l'appelle *koukoun-lanmè*. *Koukoun*, c'est le sexe de la femme. *Lanmè*, c'est la mer. L'anémone est donc décrite par un nom qui est le sexe de la femme. Et je peux prendre des tas de termes. Les gens n'en sont, bien sûr, pas conscients parce que les significations sont masquées par le flot de la langue. Par conséquent, quand j'essaie de mélanger créole et français, cette sexualisation apparaît forcément. D'ailleurs, si je l'enlève, je ne pourrais pas accéder au noyau dur de la Créolité. Ce n'est pas possible. On peut, évidemment,

critiquer ça et dire... Vous savez, il y a beaucoup de gens aux Antilles qui disent que c'est pornographique ce que j'écris...

**L.P.** Ce n'est pas ça que je voulais dire du tout.

**R.C.** Je parle du public antillais. Je leur dis que c'est peut-être pornographique, mais l'histoire des Antilles pendant trois siècles était alors pornographique parce que les maîtres blancs qui, la nuit, sortaient de chez eux pour aller après les femmes noires, c'était quoi? Non, ce n'est pas un choix personnel. C'est parce que la langue créole est structurée à partir du lexique de la sexualité. Jean Bernabé l'a démontré d'ailleurs dans plusieurs articles.

**L.P.** Pour rester dans ce domaine, il y a un verbe qui revient assez fréquemment dans vos textes, c'est « douciner » qui – j'imagine – doit venir du créole...

**R.C.** Oui.

**L.P.** Est-ce que vous pourriez le définir s'il vous plaît ?

**R.C.** En créole, « *dousiné* » c'est vivre sa vie, prendre plaisir à quelque chose, essayer quelque chose avec grand plaisir. C'est lié à la notion de plaisir. Dans l'existence créole, il y a cette partie qui est l'inverse de la dureté de la vie: couper la canne, etc. Les gens vous disaient : *Bon, man kay dousiné ko-mwen*. C'est à dire, « je vais prendre un petit peu de doucine ». Cela toujours par rapport à une vie qui est très dure. Ce n'est pas exactement le « far niente ». C'est une espèce de revanche sur la dureté de la vie.

**L.P.** Dans vos romans, les noms des personnages populaires sont souvent des surnoms. On ne connaît pas toujours le vrai nom d'une personne. Dans certaines circonstances, appeler quelqu'un de son vrai nom peut même être insultant. Qu'est-ce qui se cache derrière cette division nominale ? On sait que la question des noms propres n'est pas du tout anodine dans une société post-esclavagiste comme la société martiniquaise...

**R.C.** Oui, déjà, pendant l'esclavage, les noirs n'avaient que des prénoms. Il n'y avait pas de nom. Mais ils avaient adopté cette attitude très africaine d'avoir plusieurs prénoms. En Afrique, on a notamment le prénom caché qui est censé vous protéger toute votre vie et que seule votre mère connaît et vous-même. Dans ma famille, il y avait, par exemple, des gens que j'ai connus comme Serge et qui s'appelaient en réalité différemment. Ce

n'est que quand ils meurent et qu'on donne les avis d'obsèques à la radio que j'apprends leur vrai prénom. J'apprends, par exemple, que celui que j'appelais Serge s'appelait en réalité Gérard Machin. Quand je demandais à ma mère, elle m'expliquait que le vrai prénom, le nom écrit de cette personne, était Gérard, même si on ne l'avait jamais appelé comme ça. On l'appelait Serge. Mais son vrai nom n'était ni Gérard ni Serge car c'était Henri, son nom caché. Cette multiplicité vient de la culture africaine. Le fait de croire que le nom vous habite et qu'il a une influence très forte sur vous. Au contraire, dans la culture européenne, on peut changer de nom. Ce n'est pas grave, on prend un pseudonyme, et ça n'aura pas d'influence directe sur vous. Dans la culture africaine et créole traditionnelle, il ne faut pas donner son nom à tout le monde. La mère donne un nom à son bébé qu'elle ne va pas déclarer à l'État Civil, et à personne. Mais elle n'appellera pas non plus son enfant avec le nom qu'elle déclare à l'État Civil. Elle va l'appeler d'un autre nom, toujours pour le protéger. Et ce troisième prénom, le prénom usuel – différent par rapport au prénom caché et au prénom de l'état civil – sera transformé en petit nom. Par exemple, Raphaël deviendra Fayo, Serge deviendra Sergo, etc. Donc, en fait, on se retrouve avec quatre prénoms. Mais ce qui est derrière, c'est la volonté de protéger le premier, de ne pas l'utiliser parce que si on l'utilise, il est ouvert à tout le monde et n'importe quel quimboiseur peut l'utiliser pour vous faire du mal. C'était la croyance d'avant.

**L.P.** Je ne vous demande pas si vous avez un nom caché puisque vous ne me le diriez pas, mais est-ce que...

**R.C.** Non, parce que mes parents étaient trop français pour ça. Mes parents étaient vraiment très francisés.

**L.P.** Donc vous n'avez même pas de prénom usuel ?

**R.C.** J'ai deux prénoms parce qu'à l'époque on demandait deux prénoms à l'État Civil pour éviter l'homonymie : Raphaël et Serge. Pour moi, la culture créole a été une reconquête individuelle. Mes parents font partie de cette couche de la société martiniquaise qui était libre avant l'abolition, et qui a donc vécu une vie très française. Je ne crois pas que mon père ait jamais assisté à une cérémonie hindoue, par exemple, ou que ma mère, qui était très catholique, soit allée voir un quimboiseur... Mais, moi, quand j'ai fait cette reconquête, je suis allé voir les cérémonies hindoues, je suis allé voir des



quimboiseurs... Bref, je me suis replongé dans la culture créole. Ça a été une vraie reconquête. Mais j'ai une sœur qui ne parle pratiquement pas créole. Elle comprend tout, bien sûr. Mais comme elle n'a jamais parlé créole, je ne pourrais pas lui parler créole non plus. Je suis donc un peu bizarre dans ma famille par rapport aux autres qui sont très francisés. Dans le cas de ma famille, il s'agit d'une francisation très ancienne. Ce n'est pas la francisation qu'on voit aujourd'hui avec la télé. C'était la classe des métis, intermédiaire depuis bien avant l'abolition. J'aurais pu aussi faire une carrière totalement française. D'ailleurs, j'avais commencé. J'ai fait Sciences Politiques à Aix-en-Provence. Ce n'est qu'après avoir eu mon diplôme que j'ai pris conscience. Je me suis dit : « Mais je suis complètement fou ! Qu'est-ce que je fais ? J'ai un diplôme en Sciences Politiques, je vais passer un concours. Mais c'est quoi, ce truc ? » Je m'intéressais au droit international pour devenir consul ou ambassadeur français. J'ai eu une espèce de crise existentielle. Mais j'aurais pu ne pas l'avoir et continuer dans une voie française. Pourquoi j'ai eu cette crise ? Je n'en sais rien. Ça a fortement déplu à mon père, d'ailleurs, parce qu'il disait toujours que son fils était parti faire des études pour devenir préfet. Et c'est ce à quoi menait Sciences Politiques, effectivement. J'ai passé le diplôme, j'ai eu le diplôme. Et après, il fallait passer un concours pour devenir consul, ambassadeur ou préfet. La haute administration française. Quand mon père a vu que j'abandonnais, ça l'a rendu malade. Mais bon, il y a des destins comme ça. Moi, je n'en sais rien. Peut-être que je devais, que c'était mieux que je choisisse ça. En tout cas, je n'aurais pas écrit de livres si j'avais continué. Ça, c'est clair.

**L.P.** Une toute dernière question : si on regarde le nombre de vos publications, on peut dire que vous avez déjà une très longue carrière littéraire sur vos épaules. Est-ce qu'il y a un roman ou un écrit dont vous êtes particulièrement satisfait et/ou auquel vous êtes, on va dire, sentimentalement attaché ?

**R.C.** Eh bien, j'estime que j'ai écrit une trentaine de livres, et que ce n'est pas beaucoup. Quand Balzac est mort à 51 ans, il avait publié 117 romans. Par conséquent, j'estime que je n'ai pas fait tellement de livres. Surtout les Antillais trouvent que j'ai beaucoup écrit. Mais, à chaque fois, je leur dis : « Mais non, regardez Balzac. »

**L.P.** Mais il y a aussi de grands écrivains qui n'écrivent que cinq romans...

**R.C.** C'est vrai, mais je suis plus du côté de Balzac parce que je veux faire la comédie créole. Balzac a écrit *La Comédie Humaine* et moi, je veux écrire *La Comédie Créole*. J'avais oublié Balzac dans mes influences : quand j'avais quinze ans, je lisais toujours du Balzac. Sentimentalement, je suis attaché à deux livres : en créole, le roman qui s'appelle *Kod Yanm*, et qui a été traduit sous le titre de *Le Gouverneur des Dés* par Gerry Letang ; et en français, mon tout premier livre, *Le Nègre et l'Amiral*. Sentimentalement. Mais du point de vue de l'écriture, de l'exigence littéraire, j'estime que mon meilleur livre est *Eau de Café*.