

Quand l' « autre » se fait hôte : le marronage du discours antillais dans la République des Lettres

Nadege Veldwachter

Université de Californie à Los Angeles

[Provenant d'écrivains noirs de culture française et d'une région classée parmi celles du tiers-monde, la littérature post-coloniale antillaise est le lieu par excellence où explorer cette position à la croisée de deux consciences culturelles et économiques posées comme contradictoires, voire insubordonnées. Les œuvres de cette littérature qui s'ancrent simultanément dans deux cultures distinctes requièrent des stratégies d'écriture qui dépassent les oppositions binaires des concepts d'« écriture » et de « culture » qui prévalent encore dans la pensée post-moderne. Il n'est alors plus question dans l'étude de ces textes d'analyser les instances détachées que sont l'histoire, l'ethnicité, ou la thématique de l'auteur, mais plutôt de rendre compte de l'oeuvre dans toute sa diversité. Pour ce faire, je choisirai une méthode analytique qui privilégie la problématique de la traduction du créole au français chez l'auteur martiniquais Raphaël Confiant. En analysant le passage des textes de Confiant d'une langue et d'un lectorat locaux au marché international de l'édition parisienne, je ferai ressortir les multiples interprétations et variations de luttes idéologiques dont fait l'objet la littérature post-coloniale dans l'univers éditorial et critique des lettres françaises.]

La construction de tout territoire suppose une pensée de la frontière. Entendue dans un registre imaginaire ou réel, cette dernière n'acquiert pertinence qu'en participant à l'exclusion de « l'Autre ». Dans la logique multiculturelle qui prévaut en France actuellement, le sentiment d'appartenance à la république se fait en préconisant une identification raciologique et la prépondérance donnée au caractère différentiel entre « français d'origine » et « français par acquisition » soulève le besoin de repenser le lien donné comme naturel entre les notions d'identité et de nation. Je voudrais donner à l'idée de nation une valeur double. Une dimension politique et économique, qui reproduit le refoulement dans la mémoire collective nationale la couche migratoire de sa population, et

d'autre part, une dimension littéraire étant donné la réappropriation politique du fait littéraire dans la construction de la nation française. Il ne s'agit pas d'apporter de nouveaux éclairages sur l'histoire de l'immigration en France, mais en revanche, d'étudier la pluralité sémantique qui unit les notions de langue, de culture et de nationalité lorsque celles-ci touchent à la production et la réception de la littérature postcoloniale d'écrivains antillais. Les territoires dits « nationaux » doivent alors être repensés lorsque la remise en question de l'identité littéraire, permet une réinterprétation de phénomènes politiques et communautaires qui transcende toute homogénéisation univoque pour donner lieu à une sémantique jouant à la frontière des significations.

Provenant d'écrivains noirs de culture française et d'une région classée parmi celles du tiers-monde, la littérature post-coloniale antillaise est le lieu par excellence où explorer cette position à la croisée de deux consciences culturelles et économiques posées comme contradictoires, voire insubordonnées. Les œuvres de cette littérature qui s'ancrent simultanément dans deux cultures distinctes requièrent des stratégies d'écriture qui dépassent les oppositions binaires des concepts d' « écriture » et de « culture » qui prévalent encore dans la pensée post-moderne. Il n'est alors plus question dans l'étude de ces textes d'analyser les instances détachées que sont l'histoire, l'ethnicité, ou la thématique de l'auteur, mais plutôt de rendre compte de l'œuvre dans toute sa diversité. Pour ce faire, je choisirai une méthode analytique qui privilégie la problématique de la traduction du créole au français chez l'auteur martiniquais Raphaël Confiant. Cette méthode permettra de mettre à jour la nécessité pour l'auteur, dans une telle transaction culturelle, de s'engager dans une double manœuvre d'élaboration et d'exposition de son contexte énonciatif, et ceci de manière concomitante. En analysant le passage des textes de Confiant d'une langue et d'un lectorat locaux au marché international de l'édition parisienne, je ferai ressortir les multiples interprétations et variations de luttes idéologiques dont fait l'objet la littérature post-coloniale dans l'univers éditorial et critique des lettres françaises.

Raphaël Confiant se distingue très tôt dans sa carrière en publiant des ouvrages en langue créole à une époque où celle-ci était frappée d'un ostracisme littéraire. En effet, vers la fin des années 80, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé se proposent de définir l'être caribéen sous le seul vocable de « créole » dont les composants

culturels et linguistiques sont finement analysés dans l'essai *Éloge de la créolité* qui sert de manifeste au mouvement du même nom¹. Dans ce nouveau mouvement, non seulement les textes en langue créole revendiquent haut et fort leur légitimité et selon Bernabé, « le créole malgré ses origines mixtes va sur le plan sociosymbolique, se charger des valeurs liées à la révolte, la résistance, la provocation, le défi, la subversion, mais aussi à l'identité et l'authenticité. En ce sens, le mouvement littéraire de la créolité apparaît lui aussi comme une entreprise de désaliénation.²»

Cependant, le créole demeure pour plus d'un une langue dont le mérite se doit d'être démontré par ses artisans et son usage reste, aujourd'hui encore, une pratique fortement remise en question. On en veut pour exemple le commentaire de la linguiste Marie-Christine Hazaël-Massieux qui, après avoir cité un passage de *Kod Yanm*, roman en créole de Raphaël Confiant, s'exclame³ :

On est bien loin de Balzac, Stendhal ou Proust. Sans doute le créole doit-il chercher sa voie propre, forger ses genres littéraires et non pas calquer ceux qui ont eu cours dans la littérature française. Cependant, on peut malgré tout regretter qu'à l'heure actuelle, les créoles soient particulièrement inaptes à traduire Stendhal et on ne peut s'empêcher de penser que c'est précisément le jour où ils pourront le faire comme on a pu traduire Cicéron en français, ou rendre parfaitement les admirables sermons de St Augustin, que les créoles de par le monde seront devenus véritablement des « Langues littéraires »⁴

À cette critique mordante, la réponse de Confiant n'en est pas moins cinglante. Selon l'auteur, des grands débats qui entourent le créole, seul celui qui s'attache à sa souveraineté scripturale reste valide et d'ajouter qu'« il n'y a plus que quelques aboyeurs de caravanes et jappeurs d'outre-tombe qui continuent encore à discuter pour savoir si le créole est une langue ou pas, si des romans peuvent être écrits en créole ou s'il faut

¹ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, (Paris: Gallimard, 1989).

² Jean Bernabé, «De la négritude à la créolité : éléments pour une approche comparée», *Études Françaises*, v.28, n. 2, 1993, p.28.

³ Raphaël Confiant, *Kod Yanm*, (Fort-de-France, K.D.P, 1986).

⁴ Marie-Christine Hazaël-Massieux, *Écrire en créole, oralité et écriture aux Antilles*, (Paris: l'Harmattan, 1993), p. 233.

graphier le créole à la française ou de manière phonétisante⁵». La véhémence des arguments avancés dans ce genre de débat indique clairement que le triangle France – Afrique – Antilles est resté une zone d'incertitudes et d'angoisse quant à la relation langue/culture qui détermine les contours d'une identité que l'on revendique avec fierté. Où trouver un espace entre langue maternelle et langue étrangère, une langue « entre »?

Il est périlleux pour l'écrivain de se situer clairement dans sa ou ses langues et de coïncider avec lui-même à travers l'outil linguistique. La plupart des travaux d'études postcoloniaux relatifs à la question de la langue ont été pendant des années construits à partir d'interrogations des critiques à savoir si une création littéraire et surtout une création poétique pouvait se faire dans un idiome européen. Réexpliquée à travers un foisonnement de problématiques novatrices, cette question a fait l'objet d'une suite de discours et d'articles où la balance s'est généreusement équilibrée entre partisans d'une authenticité « pure », si je peux me permettre cette redondance, et d'autres fidèles à la langue coloniale convaincus de leur capacité à en faire sortir les traces de leur expérience vécue.

Dans un contexte africain, parler de dichotomie entre langue étrangère – le français—et langue natale – les langues africaines précédant l'arrivée des colons-- paraît aller de soi. Cependant, des fissures commencent à paraître dans cette division lorsqu'elle s'applique au créole, qui doit sa genèse à la rencontre même du français et de ces langues africaines. Force est de constater que la langue maternelle—le créole—vient de l'extérieur, nourrie par celle-là même qu'elle cherche à rejeter. Sur le plan théorique, se heurtent donc la thèse de « l'authenticité » et celle du « métissage » culturel qui correspondent à deux schémas posés comme antagoniques de la pensée contemporaine : celui de la mondialisation et celui de la particularisation. Confiant contourne et détourne les apories de ce débat sur une langue « authentique » par le truchement de la traduction du créole au français. L'auteur présente une nouvelle conception de la langue française prise dans sa « diversalité » et réinterprète la théorie de la relation de Edouard Glissant. Confiant dénonce l'illusion d'un « modèle » d'écriture et propose en retour une forme d'expression et de sensibilité fondée sur les échanges entre cultures

⁵ Rapahël Confiant, *Dictionnaire des néologismes*, (Ibis Rouge, 2001), p.11-12.

en présence dans un Chaos-Monde⁶. Ainsi, la littérature peut faire l'économie de se penser en termes de vocables qui l'associent à quelque identité fixe.

J'appelle Chaos-monde le choc culturel de tant de cultures qui s'embrassent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé à saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons prévoir l'emportement. Le Tout-Monde qui est totalisant, n'est pas (pour nous) total.(22).

Avant d'aller plus avant, je voudrais effectuer un bref détour sur les modes de la présence du créole dans les textes français afin de comprendre la pertinence des questions abordées dans cet exposé. Dans « Inscription du créole dans les textes francophones », Pascale de Souza réussit à résumer de façon succincte les trois phases de l'évolution et des implications de sens du créole dans ces textes⁷. Dans les romans antillais divers procédés servent à isoler la citation créole du texte français : l'écriture en italique, la mise entre guillemets, et l'emploi de notes explicatives. Ces trois méthodes sont généralement employées seules ou combinées. Après analyse, de Souza conclut que l'emploi de notes explicatives en bas de page ou dans un glossaire persiste à marquer le caractère « autre » du créole. Dès lors celui-ci pose un dilemme d'ordre politique car opter pour une définition et/ou une traduction du vocable créole revient à donner la priorité à la langue d'arrivée et à renforcer ainsi son statut prédominant. Ainsi la présence de ces notes laisse entendre que le texte s'adresse en priorité à un public non local ou non créolophone.

Confiant passe du créole au français pour la première fois en 1995 avec le roman *Marisosé*⁸ dont la traduction est rendue par *Mamzelle Libellule*⁹ et plus récemment en 2000 avec *Jik dèyè do Bondyé*¹⁰ devenu

⁶ Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, (Paris : Gallimard, 1997).

⁷ Pascale de Souza, «Inscription du créole dans les textes francophones, de la citation à la créolisation», *Penser la créolité*, éd., M. Condé et M. Cottenet-Hage, (Paris : Karthala, 1995).

⁸ Raphaël Confiant, *Marisosé*, (Fort-de-France, Presses universitaires créoles, 1987).

⁹ Raphaël Confiant, *Mamzelle Libellule*, (Paris: Le Serpent à Plumes, 1995).

¹⁰ Raphaël Confiant, *Jik dèyè do Bondyé*, (Fort-de-France, Grif en tè, 1979).

*La lessive du diable*¹¹ en français. Deux autres de ses ouvrages en créole *Kod Yanm* et *Bitako-a*¹² ont aussi trouvé une tournure française mais sous la plume d'autres traducteurs. Dans l'intérêt de la présente étude, je m'intéresserai principalement à l'auto-traduction de *Jik dèyè do Bondyé*.

Dans *Jik dèyè do Bondyé* et *La lessive du diable*, la narration nous dit qu'en 1941, sous le gouvernement de Vichy, époque connue en Martinique comme le temps de l'amiral Robert, Mano, le héros nègre de Confiant, se rend coupable du meurtre d'un béké -- propriétaire blanc de plantation de canne à sucre. Recherché par la police, Mano devient un criminel en fuite ainsi qu'un dissident qui pourrait chercher à passer dans les territoires ennemis, les îles avoisinantes sous contrôle anglais. Dans ce récit à caractère historique, Confiant nous amène à suivre les traces de ce nègre marron sur le rythme saccadé et palpitant du conteur en charge de la narration.

Selon le critique Eugene Nida, les « formal equivalence » et « dynamic equivalence » sont les tendances de correspondance linguistiques qui prévalent dans les écoles de traduction. La première, « formal equivalence », fait preuve d'une extrême fidélité au texte original et ne s'en détache que pour des notes explicatives servant à éclairer davantage le lecteur non averti. La seconde, « dynamic equivalence », se caractérise par le mouvement inverse qui consiste à effacer toute trace de l'original afin que la traduction soit imprégnée autant que se peut du 'naturel' de la langue d'accueil, ce qui résulte en l'éclatement des centres opaques de l'idiome original : « such an adjustment to the receptor language and culture must result in a translation that bears no obvious trace of foreign origin¹³ ».

Grâce aux propriétés du conte qu'il incorpore à son écriture, Confiant se substitue à ces préceptes normatifs et par un détour-retour élargi la définition du terme « texte » dans la langue d'accueil : le rythme, la gestuelle, le ton, la répétition, les silences, tous éléments extérieurs au signe graphié, attestent que pour l'auteur ce dernier n'existe pas en lui-même mais réside dans l'ordre de la parole :

¹¹ Raphaël Confiant, *La lessive du diable*, (Paris: Editions Ecriture, 2000).

¹² Raphaël Confiant, *Bitako-a*, (Fort-de-France: GEREC, 1985).

¹³ Eugene Nida, «Principles of Correspondence», *The Translation Studies Reader*, éd. Lawrence Venuti, (London: Routledge, 2000), p. 136.

Chose absolument fantastique, mesdames-messieurs, j'ai vu un lombric qui grimpa à pic jusqu'à mon nombril parce qu'il l'avait pris pour une basilique à la fois catholique, romantique apostolique et évangélique. À la vérité il voulait, de là, prêcher une parole canonique à des laïques, tout en racontant l'histoire de la princesse Suzanne, fille unique du grand roi dynamique et philosophique tant dans les affaires pratiques que dans les affaires logiques, messieurs dames, c'était dramatique de voir une situation aussi tragique, foutre! (29).

Déjà en créole Raphaël Confiant admet « enrichir » sa langue natale grâce à des dictionnaires d'ancien français, de tournures picardes et normandes, où le travail de bilinguisme enrichit le texte par un jeu d'images, de métaphores, de tournures syntaxiques héritées du français. De même que le héros de son roman *Le Nègre et l'Amiral* qui avait le don « d'inventer des mots (...) [il] les accolait les uns aux autres et créait des images fulgurantes qui vous clouaient sur place », Confiant ne commet pas de « fautes de français », mais se laisse aller à son invention verbale, à des créolismes et autres néologismes tels les substantifs « amicalité », « belleté », ou le verbe « déparler ». Ces marqueurs contribuent à mettre à jour une différence dans la constitution du discours, la manifestation de l'existence d'une organisation autre de signes agencés dans un désordre cacophonique minutieusement réfléchi afin d'emporter le lecteur dans le tourbillon de la parole du conteur.

Dans la forme, le texte de Confiant se fait dans une dialectique complexe où l'auteur enchâsse un ensemble de récits, d'abord oraux, suivant la conception du conte où les interjections « Yé krik, Yé krak » ponctuent le rapport presque intime entre le maître de la parole et son auditoire. Puis ces passages de pures instances créoles sont captés par la narration où la littérature et l'histoire françaises sont omniprésentes, non comme des arrières plans décoratifs, mais comme des fonctions motrices dans le texte qui les retraite et les absorbe. Et le conteur de continuer:

Puisque le droit à la libre parole ne nous est pas accordé, puisque nous devons nous contenter de mâchonner des rêves de liberté qui s'épuisent d'inespoir dans la touffeur des champs de canne et des usines à sucre, eh ben! nous nous amuserons à feindre la déraison. Notre bouche ne prononcera que des phrases à l'envers. (23)

Un monde incompréhensible et dont la représentation échoue par l'inadéquation du langage est mis en branle par l'auteur. Confiant montre

le leurre que de vouloir exprimer rationnellement l'irrationnel et d'user d'un discours logique pour suggérer l'absurde qui, par définition même, y échappe. Il semble plus riche de tenter d'exprimer par un langage désarticulé la désintégration du monde des « habitations » appellations locales des plantations du monde esclavagiste.

Le jour messieurs et dames, où je suis arrivé au jardin botanique du Mont Blanc, je me suis emparé d'un sabre dépourvu de manche, j'ai saisi un pistolet chargé de grenouilles mouillées et j'ai abattu froidement un hippopotame qui s'amusait à la glissade sur un poteau électrique sans fil. La pluie qui tombait sans lâcher une seule goutte, assécha brusquement la Seine, ce qui provoqua un incendie chez Amidon, la blanchisseuse qui habitait chez Réchaud, ainsi que chez Panama, rue Casquette, au numéro sept. Au feu, au feu, au secours s'écria la statue du général Cancan de Klébert de Clémenceau. A mouè! Dès qu'ils l'entendirent, les pompiers se précipitèrent avec leurs lances remplies de gazoline et réussirent à éteindre le feu huit jours avant qu'il n'eût éclaté. Yé cric! (22)

Tout au long du récit, la désintégration de l'univers plantationnaire à travers celui du langage est présentée à travers une prolifération anarchique d'évènements, d'histoires décousues, de récits enchâssés, de voix narratives. Le mélange des tons et des genres contribue aussi à ce foisonnement : la tragédie, la comédie, l'angoisse et l'humour se mêlent pour pousser la logique à un extrême et la retourner sur elle-même devenant alors illogique. On se rend compte que le langage est devenu un phénomène qui s'intègre lui aussi au spectacle, il est alors rendu vide, plein de non-sens. En conclusion, le texte français reste fidèle à l'original créole, mettant à jour les traces étrangères qui parfois gênent, mettent le lecteur mal à l'aise sans que l'on puisse en déterminer la cause. Les signes français et créoles se répondant les uns les autres comme rebondissant par-dessus les barrières sémantiques et linguistiques.

Tout à fait consciente du travail que Jacques Derrida a effectué afin de redonner à l'écriture une fonction prépondérante et non supplétive par rapport à la parole dans l'ordre du langage, je ne cherche pas à aller à l'encontre des préceptes de la déconstruction et affirmer que Confiant redore le blason d'un certain logocentrisme en installant la parole au cœur de la signification dans la littérature francophone antillaise. Au contraire, il me semble indiqué d'utiliser et de prolonger la notion « d'indécidabilité » de Derrida. Ecrire ne désigne plus exclusivement le

mode scriptural aux dépens de l'oral, mais plutôt cette instabilité qui se joue à l'intersection des deux genres. Je dirai que la parole dans l'écriture ou l'écriture parolisée caractérise la littérature de Confiant. Il détourne et contourne les oppositions logiques qui ont si longtemps prévalu dans la pensée occidentale. Comme le dit si bien Glissant,

Il s'agit de supposer en tremblant si désormais on questionnera cette transcendance où s'établit l'écriture... Il faut songer ardemment, non pas à ménager ce nouveau passage, qui serait maintenant de l'écrit à l'oral, mais à susciter des poétiques renouvelées, où l'oral se maintient dans l'écrit, et inversement, et où flamberait l'échange entre les langues parlées du monde.(109)

Confiant est un homme scindé en deux : même et autre. Autochtone et étranger à la fois dans l'univers littéraire français, il choisit de s'engager dans une voix créolisée. La *poétique de la relation* que Edouard Glissant propose afin de donner naissance à cet amalgame, est d'après Célia Britton, comme un système non systématique, où le jeu -- au sens Derridien du terme -- permet la fluidité des contacts¹⁴. Une relation qui reconnaît l'autre en soi, qu'il soit antillais ou français, comme non seulement égal mais dont la présence est nécessaire car différente. Cette notion de la relation n'est jamais fixe, mais toujours ouverte, processus dynamique qui est à son tour régi par des principes constamment changeants. Pour Glissant, il est impossible d'expliquer une entité culturelle ou linguistique par une analyse qui déploie un système de mesure singulier. L'alternative qu'il conçoit est un *chaos-monde* où les cultures sont incommensurables et dont les formes imprévisibles sont laissées à l'imagination. Il suggère que les notions de « système » et « d'origine » soient remplacées par la notion de « rhizome », héritée de Deleuze et Guattari, qui désigne la non hiérarchie et la possibilité de faire apparaître les multiples faces de la diversité culturelle dans leur relation. En d'autres termes, pour qu'il y ait relation il faut impérativement changement, diversité, variance, où le permanent, le singulier, l'autonome sont bannis de son répertoire. « Il est nécessaire pour l'écrivain caribéen », continue Glissant lors d'une interview avec Lise Gauvin, « de déstructurer

¹⁴ Celia M. Britton, *Edouard Glissant and Postcolonial Theory, Strategies of Language and Resistance*, (Charlottesville : The University Press of Virginia, 1999).

l'univers traditionnel du roman, car on ne peut pas dire les choses en employant des méthodes de narration qui vont à l'encontre de ce qu'on veut dire¹⁵». Lieu d'une instance sémantique qui génère son propre ordre en dehors des tensions alimentées par la notion d'« essence », le principe de la relation est une esthétique de la résistance qui utilise des procédés communs à la fusion des genres, à l'interdiscursivité et à la dialectique de l'ambivalence. Confiant réalise donc autrement le texte, pour son imaginaire et celui de son lecteur créolophone. Il met à jour cette nouvelle connivence entre le sujet créolophone et la langue issue d'un certain épistémè tributaire d'un passé colonial. Dans un même mouvement, la traduction concourt à arracher le sujet écrivain et lisant de sa langue originale pour l'éloigner de lui-même, le laisser entendre la langue de l'autre. C'est Jacques Derrida dans *Le Monolinguisme de l'autre* qui contourne les équivalences d'une traduction traditionnelle qui se veut passage transparent d'un système linguistique à un autre en posant des propositions qu'il qualifie d'antinomiques en elles-mêmes et par elles mêmes: « *On ne parle jamais qu'une langue et on ne parle jamais une seule langue.*¹⁶ » S'il n'y a pas de monolinguisme comme il poursuit, ce qu'il est intéressant d'étudier est ce qui vient ce greffer ou se perdre entre la langue maternelle et celle dite « étrangère ». Ces phénomènes qui viennent brouiller des frontières que l'on croyait distinctes, une fois parties, ne font place qu'à un artifice historique et discursif empreint de violence où des rapports de force se jouent et se capitalisent. On peut dire alors que la traduction se dessine comme la cristallisation d'un lieu de passage, de ravage qui jette les bases d'une mosaïque identitaire. Dans le cas de Confiant, sa traduction oralise le français. De langue atavique au sens où Glissant l'utilise, la traduction cherche à faire retrouver au français ses origines de langue composite. Langue composite qui au lieu de former est dé-formée dans une sorte de chaîne génétique linguistique que l'auteur recompose à partir des derniers maillons possibles : la parole créole et la parole contée.

L'identité ethnique de l'auteur est déstabilisée à travers une stratégie de métissage à l'intérieur du texte ainsi qu'à travers un discours interculturel. Il y a un collage de signes interculturels qui démontre qu'une écriture « authentique » ne peut se réaliser que dans l'extraterritorial afin

¹⁵ Lise Gauvin, «L'imaginaire des langues, entretien avec Edouard Glissant», *Études Françaises*, vol. 28, n. 2, 1992, p.11.

¹⁶ Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, (Paris : Galilée, 1996), p. 21.

d'atteindre la dissémination de l'effet d'une signifiante plurielle. Grâce à cet effort relationnel, l'écriture confiantienne se présente sous le signe de la parole et met en lumière pour les anéantir, les modes contradictoires du rapport entre les langues : un rapport de lutte où la construction de l'altérité linguistique se fait par un effet de miroir ne pouvant effacer les traces d'imitation.

Quand le livre se transforme en attribut symbolique pour délimiter les contours de frontières culturelles, le réseau d'interactions à partir duquel Pierre Bourdieu élabore la construction de la « légitimité » des biens culturels pourvoit une méthode analytique des plus appropriées. Appliquée à la littérature, cette méthode a pour effet de dévoiler comment les propriétés internes du texte peuvent dépendre d'une régulation extérieure de sorte que sur le discours littéraire se greffe une violence symbolique générée par des institutions économiques et sociales permettant la formation et la reproduction de ce que Bourdieu nomme le « goût légitime ». Tout un réseau de reconnaissance et de légitimation, au sens où le décrit le sociologue dans *La distinction*, se met en place autour de cette littérature pour en assurer la matérialisation et la valeur¹⁷. C'est ce que le critique Shu Mei Shih appelle « technologies of recognition¹⁸ ». Pour Shih, ce système de reconnaissance prend pour fondement,

[a] constellation of discourses, institutional practices, academic production, popular media and other forms of representation that create and sanction concepts. "Technologies of recognition", then, refers to the mechanisms in the discursive (un)conscious – with bearings on social and cultural (mis)understandings – that produce the "West" as the agent of recognition and the "rest" as the object of recognition, in representation. (20)

Il est alors nécessaire de comprendre comment l'interprétation du fait littéraire se fait au sein de rapports de force d'un ordre social longuement prédéterminé et préconstruit où valeur et domination deviennent synonymes. Je poserai ces technologies de légitimation comme prenant corps dans la littérature française avec les trois maisons d'édition Gallimard, Grasset et Editions du Seuil, dont les sièges sont situés en plein

¹⁷ Pierre Bourdieu, *La distinction: critique sociale du jugement*, (Paris: Editions de Minuit, 1979).

¹⁸ Shu-Mei Shih, «Global Literature and the Technologies of Recognition,» *PMLA*, vol. 119, n.1 Jan. 2004, p. 21.

cœur de Paris dans les 4^e, 5^e et 6^e arrondissements. L'exemple du succès et de l'originalité de ces maisons retrace et résume l'épopée de toute une industrie qui n'a cessé d'affirmer sa suprématie. Fondateur de la maison qui porte son nom en 1919, et éditeur de la célèbre *Nouvelle Revue Française* créée en 1911, Gaston Gallimard porte à son pinacle une vision universelle de la langue française et de son savoir littéraire. A travers un catalogue impressionnant, il instaure un système de représentation esthétique et politique tenu en haute estime par tout éditeur de la capitale. Ainsi le trio que forment les fondateurs des maisons Gallimard, Grasset et Seuil comprennent très rapidement la nécessité de partager avec le plus grand nombre de lecteurs leur goût pour les expérimentations poétiques et multiplient les collections à prix réduits faisant de la littérature un phénomène accessible à tous. Le caractère personnel que peuvent prendre les choix des publications, dû au tempérament et à l'héritage culturel de l'éditeur et autres intervenants, joue un rôle primordial dans le fonctionnement d'une maison d'édition. Chacun des livres publiés devient d'une certaine manière les ambassadeurs du prestige et savoir-faire qui sont propres à chaque établissement.

Lorsque les auteurs d'*Éloge de la Créolité* affirment « Nous l'avons conquise, cette langue française... Notre littérature devra donc témoigner de cette conquête¹⁹ » l'assimilation de cet outil pourvoyeur d'identité, ne laisse aucun doute. En effet, les préfaces d'un André Breton ou d'un Jean-Paul Sartre, louant le génie créateur de Léopold Sédar Senghor ou d'Aimé Césaire dans *Anthologie de la nouvelle poésie Nègre et Malgache de langue française*²⁰ et *Cahier d'un retour au pays natal*,²¹ attestent de cette victoire. Ou encore le prestigieux prix Goncourt octroyé au *Batouala*²² de René Maran en 1921, à *La nuit sacrée*²³ de Tahar ben Jelloun en 1987, au *Texaco*²⁴ de Patrick Chamoiseau en 1992 et enfin au *Le rocher de Tanios*²⁵ d'Amin Maalouf en 1993.

¹⁹ Bernabé Jean, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, (Paris : Gallimard, 1989), p.17.

²⁰ Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie Nègre et Malgache de langue française*, 5^e. éd. (Paris: Presses universitaires de France, 1985).

²¹ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 2^e, éd. (Paris : Présence Africaine, 1960).

²² René Maran, *Batouala, véritable roman nègre*, (Paris : A. Michel, 1938).

²³ Tahar ben Jelloun, *La nuit sacrée*, (Paris : Editions du Seuil, 1987).

²⁴ Patrick Chamoiseau, *Texaco*, (Paris : Gallimard, 1992).

²⁵ Amin Maalouf, *Le rocher de Tanios*, (Paris : Grasset, 1993).

L'arrivée de textes Antillais et Africains dans des maisons telles Belfond (Wole Soyinka) ou les Editions de Minuit (Marie Ndiaye), sans jamais constituer de collection particulière ou recourir à des signes distinctifs, bien qu'innovateur, se limite à un ou deux auteurs par maison. En contre partie il est important de noter l'arrivée à Stock -- domicile attitré de Gisèle Pineau²⁶, Calixthe Belaya ou Cheikh Hamidou Kane -- d'un nouvel éditeur qui, par goût personnel, change de politique et réduit la part de textes francophones des Antilles et d'Afrique indiquant par là même une nouvelle enseigne. En prenant domiciliation dans une maison d'édition le manuscrit, bénéficiant de la notoriété de l'éditeur, est investi par son ambition et le livre qui en découle doit largement son existence aux discours paratextuels et pratiques de promotion qui sont mis en place autour de lui.

Parallèlement à la visibilité qu'acquièrent les auteurs francophones dans de grandes maisons d'édition, les revues littéraires françaises telles *Lire* ou *Le magazine Littéraire* sont des vitrines au croisement de plusieurs discours critiques qui situent ce genre de littérature dans le monde et traitent exclusivement des textes publiés chez celles-ci, laissant pour compte les textes parus dans des maisons de moindre envergure. Les auteurs publiés au Seuil, à Gallimard, Laffont, ou Stock tels Maryse Condé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Edouard Glissant ou plus récemment Gisèle Pineau, bénéficient d'une présence constante dans les chroniques littéraires. Néanmoins, ceci ne devrait pas faire oublier que les innovations stylistiques et langagières des années 70 de Simone Schwarz-Bart dans *Pluie et Vent sur Têlumée miracle* ou *Ti-Jean l'horizon*, n'étaient pas aussi largement reçues qu'aujourd'hui. La nouvelle catégorie linguistique mi-français mi-créole, ni française, ni créole qui tente de réconcilier les traces de « l'autre » et le « moi » profond qui hante les individus colonisés n'a pas toujours intéressé les grandes maisons ou la presse littéraire, qui lui préfère des valeurs sûres, connues²⁷.

Il est indéniable que le rôle des maisons d'éditions et des revues de presse françaises a été essentiel dans la popularisation des littératures francophones auprès d'un large public. Mais à partir du moment où il y a

²⁶ Après trois romans et un documentaire chez Stock, le dernier roman de Pineau, *Chair piment*, est paru chez Mercure de France en 2002.

²⁷ Thomas C. Spears, *Marginalisations prothétiques*, communication de la conférence « Réception institutionnelle et médiatique des oeuvres littéraires féminines francophones », Congrès du CIEF, Juin 2003.

eu une politique d'ouverture et de reconnaissance des œuvres extra-hexagonales depuis l'avènement de la francophonie, l'illusion d'une égalité des textes d'écrivains franco-français et francophones s'est effacée ne serait-ce qu'à travers le maintien d'un certain vocabulaire qui catégorise les œuvres comme appartenant à une littérature du « centre » ou à celle de la « périphérie ».

En calquant l'analyse des rapports au sein des structures du monde littéraire sur celle des rapports sociaux de Bourdieu, il est aisé de dégager une lutte similaire entre capital économique et capital symbolique. Dans le schéma social le capital économique ne vaut que s'il est transformé en capital symbolique car le pouvoir que l'on en tire réside dans la possibilité d'imposer des modes de représentation conceptuels et esthétiques. Ainsi, la domination sociale selon Bourdieu se manifeste concrètement par la répartition inégale de capital symbolique qui permet la modification de la doxa et du goût légitime. En faisant entrer dans sur le marché international de la publication et dans le monde universitaire des œuvres qui étaient soigneusement compartementalisées en tant que littérature « mineure » ou « régionale », les enjeux d'un capital symbolique deviennent apparents au vu des positions qu'adoptent les critiques universitaires et journalistiques afin de gérer des problèmes d'ordre sémantique et structurel dus au manque d'un appareillage analytique adéquat.

Dans *Le littéraire et le social* Robert Escarpit explique le phénomène littéraire en tant que processus se caractérisant par un *projet*, (l'œuvre telle qu'elle est conçue, voulue et réalisée par l'écrivain), un *medium*, (le livre, un laminoir qui code linéairement l'œuvre pluridimensionnelle), et une *démarche*, (celle du lecteur, dont l'acte de lecture reproduit dans les grandes lignes l'acte d'écriture de l'écrivain).²⁸ Ces trois étapes distinctes étant reliées par le langage. Le texte littéraire étant constitué de ces trois niveaux d'existence, il conviendrait dans son analyse de penser à la fois les divers schémas herméneutiques, économiques et sociaux qui constituent le livre en tant que tel. En ce qui concerne la littérature francophone antillaise, son *projet*, au grand détriment de son *médium*, a largement été étudié dans le cadre des études post-coloniales selon des modes de lecture qui oscillent entre une vision

²⁸ Robert Escarpit, *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, (Paris : Flammarion, 1970).

« réfractaire » au canon européen non seulement dans sa littérarité mais aussi dans ses moindres formes conceptuelles, et une vision « anthropologique » qui prend des allures de témoignages.

La post-colonie truffée de négociations entre les sphères du privé et du public, de l'officiel et du non-officiel, de langue maternelle et langue dominante, explique aisément que la discussion critique s'articule très souvent autour de la dialectique entre écriture et revendications identitaires. Dès les balbutiements de la littérature noire antillaise du début du siècle dernier jusqu'à de jeunes auteurs tels Frankito, il a été montré que l'écriture est révélatrice d'une nouvelle manière pour l'ex-colonisé de prendre en charge et d'affirmer son altérité. Ces études représentent un travail qui retrace l'historique d'une littérature qui a évolué selon des étiquettes aussi variées que « doudouiste », « nègre » et « antillaise » afin de trouver son appellation courante de « créole ». Ancrés dans un passé historique, religieux et social qui découlent de la situation d'esclavage ou de toute autre forme de marginalisation, écriture, mémoire et protestation passent comme inhérents aux textes antillais. Ces approches critiques de la littérature post-coloniale jugée pour sa capacité à « répondre » à un discours lui préexistant reflète les circonstances d'urgence qui entourent sa naissance. Les littératures Africaine, Antillaise ou plus récemment Beure, n'ont été étudiées ou désignées comme utiles que pour leurs aspects réactionnaires face à la situation de colonisation ou de décolonisation dont elles émergeaient. Vue sous l'angle d'un exposé social ayant pour but de dénoncer la colonisation, force est de constater que pour se réaliser la littérature post-coloniale est contrainte, de manière paradoxale, à maintenir en place la dichotomie centre/périphérie dont l'épistémologie post-moderne cherche à se défaire, car comment exister sans contre partie ? La nature « contre-discursive » de ces littératures a souvent été résumée de la sorte : « subversive manœuvres ... are what is characteristic of post-colonial texts, as the subversive is characteristic of post-colonial discourse in general. Post-colonial literatures/cultures are thus constituted as counter-discursive strategies to the dominant discourse²⁹ ».

La deuxième approche « anthropologique » de la littérature antillaise a été signalée par le critique Cilas Kémédjio. Prenant comme référence l'analyse de *Ségou* de Maryse Condé par l'anthropologue

²⁹ Helen Tiffin, « Post-colonial Literatures and Counter-discourse, » *The Postcolonial Studies Reader* éd. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, (London, New York : Routledge, 1997), p. 96.

française Anne-Marie Jay, Cilas Kemedjio fournit un autre exemple de discours africaniste—dont le sens se rapproche fortement de celui d'orientalisme pour Edouard Saïd-- qui, par des stratégies auto-légitimantes, cherche à conserver une 'crédibilité exclusive' sur le champ des études Antillaises et Africaines. Il dénonce une tendance de la théorie occidentale à systématiquement voir une « homogénéité à l'intérieur du monde noir » et à se concentrer sur un discours critique qui « déploie des stratégies de neutralisation dans une lecture anthropologue qui ne serait qu'un regard impérialiste et essentialiste sur la littérature Africaine et Antillaise³⁰ ».

Très souvent il a été possible d'observer que cette particularité analytique, cette gêne du chercheur occidental confronté à une nouvelle 'race' de textes pour en dégager leur littéarité est compensée par une étude suivant des perspectives historiques, anthropologiques, ethnographiques ou linguistiques. Loin de former des analyses pertinentes, cet ancrage dans la diachronie ne montre tout au plus, qu'une connaissance du contexte traditionnel et, de manière plus insidieuse, est la matrice de prismes théoriques qui, à travers des procédures d'exclusion, cherchent à régenter les conditions de lisibilité du discours post-colonial.

Parallèlement aux approches critiques qui réduisent la portée sémantique et narrative de la littérature post-coloniale à une curiosité sociale, l'analyse de Stuart Hall devient beaucoup plus judicieuse et productive. Hall conceptualise la colonisation « as part of an essentially transnational and transcultural "global" process- and it produces a decentered, diasporic or "global" rewriting of earlier, nation-centered imperial grand narratives. Its theoretical value therefore lies precisely in its refusal of this "here" and "there", "then" and "now", "home" and "abroad" perspective³¹ ». Cette approche critique me permettra de conjuguer simultanément le *projet* et le *médium* de la littérature post-coloniale. J'entends par là conceptualiser le texte comme une manifestation poétique où s'articule l'imaginaire d'une collectivité, et l'objet matériel qui arrive au consommateur avec une signification marchande. Ecrits en créole et publiés par les petites maisons d'édition

³⁰ Cilas Kemedjio, *De la Négritude à la Créolité : Edouard Glissant, Maryse Condé et la malédiction de la théorie*, (Hambourg : LIT, 1999), p. 74.

³¹ Stuart Hall cité dans « The post-colonial problematic in contemporary France », *Post-Colonial Cultures in France*, éd. Alec Hargreaves and Mark McKinney, (London : Routledge, 1997), p.5.

antillaises Grif en Tè, les Presses Universitaires Créoles ou Ibis Rouge, il devient pertinent d'observer les changements qui s'opèrent au niveau de la conception du livre objet lorsqu'il s'adresse à un consommateur français ou européen. Si Confiant s'auto-traduisant a su éviter les pièges de domestication et de manipulation en altérant le texte original afin qu'il s'ancre dans un épistème linguistique et culturel « étranger », en revanche, le *médium* qu'il emprunte devient le vecteur de pratiques de hiérarchisation et de légitimation en vigueur dans les maisons d'édition et autres centres de distribution européens. Techniquement français depuis la départementalisation des colonies aux Antilles, Confiant ne peut être rangé de manière définitive dans la catégorie « étranger ». Cependant, la réception de ses textes reflète une réalité extérieure controversée clairement résumée en cette phrase d'Etienne Balibar « the less the population designed by the category of immigration is effectively 'immigrant', that is, foreign, not only by its status and social function but also in its customs and culture, the more it is denounced as a foreign body³² ». Ceci nous amène à nous demander dans quelle mesure les cultures monoritaires font-elles partie de la culture nationale ? Sur quoi se fonde « l'hospitalité » offerte à l'étranger ? Est-il possible de recevoir les auteurs antillais en dehors d'une optique post-coloniale ? Dans la république littéraire française, je postulerai que l'absence de distances incommensurables dans l'acte langagier et culturel requiert la fabrication de frontières artificielles de la part des éditeurs et critiques de ce genre de littérature. Le marché international et la circulation accrue que facilite un grand éditeur parisien, repoussant les limites du « then and now » ou du « home and abroad » du texte, s'accompagnent de nouvelles problématiques lorsque des termes aussi chargés que « culture », « langue » et « écriture » sont eux aussi traduits dans une perspective commerciale, c'est-à-dire, mis en représentation.

Comment situer *le médium* d'un écrivain comme Confiant dans la littérature française selon des critères précis de langue, d'origine et de thématique lorsque l'on est témoin du bouleversement de ces catégories dans le *projet* de l'auteur ? Il semble que l'appartenance culturelle et linguistique double de Confiant déconcerte critiques et éditeurs qui ne savent que faire d'une écriture qui se crée une conformité « distante » par

³² Etienne Balibar, « Racism and Crisis, » *Race, Nation, Class, Ambiguous Identities*, éd. Etienne Balibar and Immanuel Wallerstein, (London : Verso, 1991), p.22.

rapport aux canons établis du modèle français. Malgré ses nombreuses consécration, le texte post-colonial à la conscience double gêne. Ou le classer dans les rayons des librairies et bibliothèques ou dans les chapitres de manuels scolaires ? Littérature périphérique, d'expression française, francophone, voire étrangère ? Faut-il les publier dans des collections spéciales ? Pour certains auteurs, la parution de leurs textes dans ces collections telles les célèbres « Encre noires » et « Lettres du Sud », se résume à une forme de 'ghettoïsation' littéraire de la part des éditeurs parisiens car « créer une collection spécifique à la littérature nègre revient à la parquer dans un espace précis, à cataloguer et à classer l'inclassable, à marginaliser la production littéraire hors du champ de la littérature conçue comme un tout indivisible.³³ » Les labels de *l'Harmattan* ou *Karthala*, ne sont plus signes de reconnaissance internationale, mais bien au contraire un obstacle à celle-ci car équivalent à s'enfermer dans un réseau trop identifiable où l'adjectif « francophone » prend le pas sur le nom « écrivain ». Dans une tentative de réponse à ces questions j'emprunterai les termes de Hans Jauss selon qui « un long processus de réception sera nécessaire avant que soit assimilé ce qui était à l'origine inattendu, inadmissible.³⁴ »

Le piège, nous prévient Shih, réside pour ces passeurs de culture dans la ré-appropriation de ces « omnipotent définitions » -- en l'occurrence l'interprétation dichotomique ou anthropologique des textes qui simplifie la relation entre l'auteur et son texte ainsi que celle entre le littéraire et le politique -- par les créateurs post-coloniaux eux-mêmes afin d'en tirer profit. Car en effet, ce que demande le lecteur est une identification à un certain niveau avec le texte qu'il consomme :

When the signified is predetermined, allegories are easier to write or to create and to understand and to consume. A predetermined signified is produced by a consensus between the audience in the West and the Third World writer or director. ...In other words, allegory works and sells because it makes the non-western text manageable, decipherable, and thus answerable to Western sensibilities and expectations... (21)

³³ Françoise Cevaër, «Édition et sédition : nouvelle génération d'écrivains africains et institutions françaises,» *Présence Francophone*, n.43, 1993, p. 185. Bien que cet article se concentre sur la situation de l'écrivain Africain en particulier, les conclusions auxquelles parvient l'auteur sont tout aussi valables quant à la position des écrivains Antillais.

³⁴ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, (Paris : Gallimard, 1978), p.30.

La lecture qui a été faite de *Jik Dèyè do Bondyé* montre que Confiant reste Confiant même au sein de la traduction. En opacifiant son texte français par l'abolition de toutes marques circonvenant le créole, l'écrivain démontre que le public européen ne constitue aucunement une donnée primordiale tant dans la conception du texte que dans sa réception. Ce marronage littéraire est une structure qui non seulement renforce le message de l'auteur, mais reflète une réalité antillaise que Glissant nomme un « exotisme anti-exotique »³⁵.

Il est clair que Confiant s'éloigne des procédés traditionnels de la traduction pour effectuer non pas une équivalence mais une transposition de la parole d'une matrice créole à un support français. Les techniques incomprises et ignorées du mode narratif européen transformées en interdits deviennent une force de travail pour l'auteur qui prétend à s'inscrire dans une tradition littéraire créole en cours de gestation. Et comme un avertissement au lecteur non initié à l'écriture confiantienne, le conteur nous rassure : « Ma parole provient des ténèbres extérieures et c'est pourquoi vous peinez tant à la comprendre, mais il vous suffira d'en suivre le fil jusqu'au bout pour vous rendre compte qu'il n'a jamais été dans mes intentions de me jouer de vous. »³⁶

La question qui transparaît sous ce procédé d'échange interculturel est celle des modalités de la représentation, de ses conditions de possibilité, et de l'effet obtenu sur le lectorat de ces objets-livres où la distance entre produit et consommateur est rendue quasiment inexistante. Jean-Loup Amselle fait très justement remarquer que « loin de constituer deux sphères étanches, l'histoire métropolitaine et l'histoire des colonies

³⁵ Cette notion d'exotisme à rebours rappelle les nouveaux rapports de manipulation qui s'instaurent dans le monde de l'art entre collectionneurs européens et artisans Africains : « The « modern »/ « primitive » circuit runs both ways now. It's complete. The primitive has in some ways always been a willful invention of the west, but the west was once much more convinced of the illusion of Otherness it created. Now everything is mixed up, and the Other controls some of the elements of the mix... The evocation of the primitive is bound to become ever more willful, ever more dependent upon striking a deal, satisfactory to both partners who participate in this creation : the « them » so much more like « us » now... The first and third worlds interpenetrate now, and they do business. Reports have it that village workshops consult the « latest coffee-table books and auction catalogs of African art » in order to keep up with shifting western tastes and vogues. « Junk » pieces successfully passed off as « danced » in tribal rituals or, even better, as « old » will produce many times their usual worth. » Mariana Torgovnick, *Gone Primitive*, (Chicago : University of Chicago Press), 1990, p.38.

³⁶ *La lessive du diable*, p. 16.

ne cessent de s'influencer mutuellement, au point que le traitement des communautés à l'intérieur du territoire national emprunte aujourd'hui beaucoup à des précédents coloniaux.³⁷ » Dans le milieu littéraire, ce traitement se manifeste par une iconographie éditoriale autour du texte qui rappelle les spectaculaires mises en scène des expositions coloniales des populations « exotiques », ou encore de transformations génériques sur les couvertures qui remodelent les « Istwè kout » créoles (conte antillais) en « roman » français.

Ce travail de « domestication » du produit « étranger » est fait de telle sorte qu'il se retrouve déterritorialisé de tout contexte politique, économique ou social. Il devient une entité flottante aux allures folklorique et inoffensive, ce que Shih appelle « culturalism » ou ce que de Certeau nomme la « folklorisation » de la culture qui se joue sur le théâtre national. Je me garde bien de vouloir retourner à une interprétation politique restreinte des œuvres des écrivains tiers-mondistes, toutefois, comme se le demande de Certeau, savoir comment dessiner à partir d'une manifestation culturelle une organisation politique reste une interrogation valide et justifiée pour tout groupe minoritaire³⁸. Ainsi que le montre le critique les revendications des cultures minoritaires posent une question générale sur le type de nos sociétés postmodernes et cherchent à remettre en question le système de centralisation qui passe non plus par la colonisation mais par des réseaux de reconnaissance centralisés ainsi que le décrivait Shih.

En traversant les barrières nationales, la capacité de symboliser une autonomie identitaire par le truchement de la culture afin qu'apparaisse une forme politique propre est réduite à néant. En ce qui concerne la littérature antillaise, manquant aussi cruellement des caractéristiques qui forgent une nation, il serait plus juste de parler d'une littérature à caractère national au lieu d'une littérature nationale. J'entends par là une littérature qui a le désir d'identifier et de cristalliser dans le langage les valeurs, symboles, atouts et spécificités du monde qu'elle représente dans l'intention d'une « communalité » à des fins culturelles, mais aussi politiques et économiques.

³⁷ Jean Loup Amselle, *Vers un multiculturalisme français, L'empire de la coutume*, (France : Aubier, 1996), p.12.

³⁸ Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, (Paris : Christian Bourgeois, 1980), p.142.

Après des années où les critiques post-coloniaux ont discuté la pertinence de la conservation ou du rejet de la langue hégémonique comme véhicule de cette littérature, d'aucuns s'accordent à penser que l'ancien colonisé est dans une phase satisfaisante de ré-appropriation de la langue hégémonique. De moyen de communication au service de l'appareil assimilationniste, celle-ci est transformée et subvertie par l'individu colonisé afin de témoigner de la réalité hybride qui est son lot quotidien. Mais le cœur du problème repose dans le pouvoir de transformation de la culture qui accompagne cette langue car révolution linguistique et révolution sociale ne marchent pas nécessairement de pair. Il faudrait plutôt repenser les conditions de possibilités du discours post-colonial afin qu'il dépasse ce dialogisme stérile entre langue maternelle et langue officielle. L'utilisation du terme « dialogisme » se fait en opposition à celui de « bilinguisme » qui restreint, me semble-t-il, la langue à un simple outil syntaxique et phonique. J'entends par dialogisme, l'écho discursif des expériences propres à chaque individu et entre individus, qui atteste de la capacité à prendre conscience et synthétiser ces expériences de manière linguistique. C'est pour cela que plus qu'un médium la langue doit être forgée comme une parole à l'instar de l'écriture Confiantienne. Une parole qui transporte en elle un dialogisme de rapprochement et d'interprétation engendré par les divers modes d'interaction que ce mode postule.

C'est à l'apogée des critiques post-modernes et la mise à jour de la relativité des systèmes de savoir reconnaissant le caractère local de diverses méthodes de fonctionnements culturels, invalidant du même coup toute prétention à l'universalité de la raison et des mœurs, que l'on observe ce mouvement concomitant de folklorisation culturelle de. La culture devient une commodité à vendre dans laquelle toute revendication à signifier différemment est tournée en spectacle. Selon Michèle Druon, « a major part of the 'politics of difference' advocated by cultural criticism could be defined as a fight for the right to 'representation' of the cultural groups considered discriminated against, marginalized, silenced, or oppressed by the socially dominant groups or by the 'hegemonic' cultural structures³⁹ ». Une nouvelle compréhension de l'interculturel se met en

³⁹ Michèle Druon, «In Search of a Postmodern Ethics of Knowledge, The Cultural Critic's dilemma», *French Cultural Studies, Criticism at the Crossroads*, éd. Marie-Pierre Le Hir, Dana Strand, (New York : State University of New York Press, 2000), p.103.

place où chacune des cultures mises en contact est reconnue pour le bien fondé de ses cadres de référence car ainsi qu'ajoute Druon, « the valorization of cultural difference associated with this model of culture is linked to the postmodern devaluation of all 'metanarratives' a form of rhetorical or cultural imperialism : unified, 'homogenized,' or 'organic' conceptions of culture are politically suspect metanarratives, since they imply the denial or leveling of cultural differences » (104).

A cette jonction où toute hiérarchie de valeur semble être effacée dans le relativisme de la critique postmoderne, la représentation du « différent » se mue en une clôture de la signification où le signe ne peut échapper à *sa* culture. Si comme l'indique Finkielkraut, au moment des décolonisations le droit de différer était de premier ordre, aujourd'hui cette affirmation se retourne sur elle-même et marche comme un pharmakon qui emprisonne l'objet de la signification.⁴⁰

À l'encontre des doctrines coloniales, ces prosélytes de l'identité culturelle ne rejettent pas l'Autre hors de l'humanité pensante, ils en font...le représentant d'une autre humanité. Loin d'eux l'idée impérialiste d'écraser les particularismes et de répandre les valeurs occidentales, sans considération pour l'infinie variété des mœurs humaines : ce qu'ils veulent c'est soustraire l'Europe à l'influence nocive d'usages étrangers, c'est préserver l'écart différentiel de leur société avec le monde extérieur... Conclusion : « C'est une tragique illusion de vouloir faire coexister dans un même pays des communautés ayant des civilisations différentes. L'affrontement est alors inévitable. Les grands conflits ne sont pas des conflits de race, mais de croyance et de culture. (109)

L'on pourrait dire que de nouvelles organisations sociales cherchent à s'instaurer lors du passage des objets culturels d'un système à un autre. Cela ne veut nullement dire qu'elles s'engagent dans une relation antagonique, mais simplement dans un nouvel ordre qui chercherait à répondre à la question suivante : sur quoi l'appartenance culturelle est-elle fondée ? Peut-on poser l'équation suivante : je suis ici = je suis d'ici ? L'auteur traduit doit-il effectuer une domestication qui entraîne une reformation identitaire tout aussi bien dans la culture de départ que dans celle d'arrivée ou alors perd-il toute position d'énonciation et ne peut se

⁴⁰ Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, (Paris :Gallimard, 1987).

résigner qu'à un silence oppressant : « si je perds mon lieu d'énonciation, je ne puis plus parler. Je ne parle pas, donc je ne suis pas.⁴¹ »

Comme l'a très bien montré Benedict Anderson dans son ouvrage *Imagined communities*, « the convergence of capitalism and print technology on the fatal diversity of human language created the possibility of a new form of imagined community, which in its basic morphology set the stage for the modern nation.»⁴² Ainsi, l'invention et l'expansion de l'impression typographique ont joué un rôle capital dans l'homogénéisation des peuples Européens, aidant à la disparition des dialectes, à l'effacement des accents, ainsi que la standardisation de l'écriture de la langue. Cette avancée technologique permis la formation d'identités nationales regroupées par le biais de nouvelles formes de communication. Toutefois, la langue littéraire en tant que moyen de communication est-elle suffisante afin de faire se superposer de manière harmonieuse culture et identité ? L'écriture de Confiant, un écrivain qui ne cesse de remettre en question le lien entre langue et lieu d'énonciation, constamment à la recherche de moyens d'écriture qui permettent une transformation de la langue française métropolitaine qui laisse transparaître la spécificité de sa culture originelle caribéenne, négocie activement les tensions et transitions culturelles, afin d'apprécier l'unité nécessaire à ces langues pour une meilleure compréhension des systèmes de signification et de représentation propres à chaque culture en présence.

Dans *Etrangers à nous-mêmes*⁴³, Julia Kristeva fait remarquer que « Nulle part on n'est *plus* étranger qu'en France [...] les Français opposent à l'étranger un tissu social compact et d'un orgueil national imbattable ». Et de continuer « Pourtant, nulle part on n'est *mieux* étranger qu'en France [...] vous n'êtes jamais une présence banale ou négligeable [...] Vous êtes un problème, un désir : positif ou négatif, jamais neutre⁴⁴ ». Cette absence de neutralité de l'étranger nous a mené au cœur du problème de la politique française quant à la littérature francophone, à savoir comment gérer le multiculturalisme littéraire auquel doivent faire face les instances de légitimation que sont les maisons d'édition et les critiques journalistiques.

⁴¹ Tzvetan Todorov, «Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie», *Du bilinguisme*, ed. Bennani, Todorov, (Paris : Editions Denoël, 1985), p.24.

⁴² Benedict Anderson, *Imagined Communities : Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, (New York : Verso, 1991), p. 41.

⁴³ Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, (Paris : Gallimard, 1988).

⁴⁴ Kristeva, p. 57.

Ce qui est en jeu dans le relais culturel que pose la traduction est d'une part la manipulation physique de l'objet livre à travers le paratexte qui l'entoure et les méthodes de classification qui servent à le présenter aux lecteurs, et d'autre part, le système de représentation à partir duquel cet objet est destiné à être pensé.

En définitive, chercher à savoir comment s'articule le rapport à la frontière lorsque l'on a été construit « autre », quel degré de différence est acceptable par la culture dominante afin de s'y intégrer pleinement sans être accusé de commettre des « écarts » d'identité, sont des questions qui perdurent dans les études post-coloniales, mais en faisant le deuil de toute fixité identitaire et en prenant conscience de l'ambivalence qui caractérise notre « je » soit-il personnel, national ou littéraire, Confiant réduit ces questions à s'étioler dans une invalidité conceptuelle. Je terminerai en faisant écho au critique britannique Paul Gilroy qui déplore le fait que, «marked by its European origins, modern black political culture has always been more interested in the relationship of identity to roots and rootedness than in seeing identity as a process of movement and mediation that is more appropriately approached via the homonym routes⁴⁵». Il est lors impératif de théoriser un nouveau système d'écriture qui reflète une pensée qui cherche à se défaire des séquelles de sa naissance. Une nouvelle philosophie du sujet et de l'écrit où la différence n'est point mise en relation avec une notion monolithique de la tessiture identitaire pour enfin aboutir aux multiples images d'un « même » éclatées dans le prisme de la représentation.

N.V.

⁴⁵ Paul Gilroy, *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness*, (Cambridge : Harvard University Press, 1993), p.19.