

Table Ronde : Les paysages de la pensée
Jeudi 12 mars 1998

J. Chevrier. – Nous reprenons le cours de nos travaux, de notre marathon devrais-je dire.

Je cède tout de suite la parole à Geneviève qui va animer cette seconde table ronde.

G. Belugue. – Animer c'est beaucoup dire parce qu'au terme de cette journée consacrée à la Poétique, qui a été l'objet de communications extrêmement riches, il me semble que le moment est venu de surtout laisser la parole aux poètes eux-mêmes. Le modérateur se fera donc extrêmement discret. Mais il souhaite quand même présenter les écrivains qu'Édouard Glissant a désiré avoir auprès de lui, car si vous savez qu'Édouard Glissant est un grand poète, il ne faut pas ignorer que c'est aussi un homme d'échanges, de débat, et un homme de partage. Il a donc souhaité que ce colloque ne constitue pas un panégyrique sur son œuvre, et il a voulu inviter d'autres écrivains, pour que ce colloque soit justement un lieu de parole et d'échange, à l'image de son œuvre.

Parmi les écrivains invités, nous avons Marie-Claire Bancquart. Marie-Claire Bancquart est poète, vice-présidente de l'Académie Mallarmé. Elle a écrit une dizaine de recueils de poésie dont *Mémoire d'abolie* qui a remporté le prix Max Jacob.

Nous avons aussi Édouard Maunick qui vient de l'île Maurice. Édouard Maunick est un écrivain qui a l'expérience de l'exil, de l'exil intérieur et de l'exil extérieur, parce qu'il a vécu une partie de sa vie dans son île, et la majeure partie à l'extérieur à parcourir le monde. Il écrit sur son pays m'a-t-il dit, plus que sur lui-même. Mais il a tenu quand même à ajouter qu'un écrivain ne peut pas écrire sur son pays s'il ne s'écrit pas d'abord à lui-même. Alors il s'est pas mal écrit, une vingtaine d'ouvrages, à peu près : des

poèmes, des essais et du théâtre. Et à ma question : « est-ce que vous avez écrit des romans ? », il m'a répondu : « Je rêve d'écrire un roman qui serait à la fois un roman, un essai, du théâtre, un poème, et j'arriverai peut-être un jour à publier ce roman ; alors il s'appellera « Sarah » du nom de ma grand-mère sur laquelle j'ai écrit depuis soixante ans car c'est elle qui m'a appris ce qu'était la bâtardise ».

À côté d'Édouard Maunick, Nancy Morejon qui est de Cuba. Elle est essayiste, poète évidemment, et traductrice. Elle a, en tant que critique littéraire, écrit d'importantes études sur Nicolas Guillen, dont la dernière s'appelle *Nation et Métissage*. Elle a publié plusieurs recueils de poèmes et son dernier recueil, qui porte le très beau titre *Éloges et paysages*, vient de recevoir le prix de la critique de Cuba. Elle travaille aussi pour le théâtre national de Cuba. Il faut savoir que son amitié pour Édouard Glissant est très ancienne, et qu'elle a fait une traduction en espagnol du recueil de poèmes « Fastes ». Nous espérons qu'elle nous en lira un extrait ce soir.

Enfin, un homme qui nous vient des brumes, un Viking, un marin, Thor Vilhjalmsson, qui vient d'Islande témoigner de son amitié pour Édouard Glissant et de leurs « lieux communs ».

Voilà pour la présentation.

La parole est au poète Édouard Glissant.

E. Glissant. – Pourquoi le titre de cette table ronde, « les paysages de la pensée » ? C'est parce que je crois que toute une littérature contemporaine s'est développée dans laquelle les paysages, que j'ai décrits il y a très longtemps et que je continue de décrire de temps en temps, cessent pour le poète d'être un décor consentant, cessent d'être un environnement tout simplement, pour devenir une part constitutive de l'être. C'est ainsi que, dans beaucoup de romans contemporains, le paysage devient une sorte de personnage. Par exemple, dans *L'Ours* de Faulkner, on peut dire que la brousse, la forêt, dans laquelle se situe l'histoire de ce personnage extraordinaire qu'est le vieux Ben, l'Ours immémorial, on peut dire que cette brousse est, elle aussi, un personnage central de ce roman où plutôt de cette nouvelle. L'écriture de *L'Ours* est d'ailleurs une écriture inextricable de la brousse qui fait la profondeur de l'œuvre, qui fait la profondeur du roman. Et ceci a quelque chose de fondamental.

Bien sûr, nous savons que l'histoire de Félix de Vandenesse et de Mme de Mortsauf, dans *Le Lys de la Vallée* de Balzac est inséparable des paysages de la Touraine et, quand on se balade aux alentours de la ville de Tours, on trouve souvent des vallées comme cela, et on pense immanquablement au *Lys dans la vallée*.

Mais il me semble qu'il y a quelque chose de poétiquement nouveau dans le rapport de l'écriture au paysage. En ce qui me concerne, il me semble que les paysages qui fondent mon écriture, en tout cas qui essaient de la faire avancer, sont des espèces de paysages, là aussi, de brousse (c'est pourquoi je suis tellement sensible à Faulkner), et qui sont traversés par des pistes que j'appelle des traces, qui ne sont pas des chemins, qui ne sont pas des routes, qui ne sont pas damables, qui ne sont pas goudronnables, qui effleurent la terre sans la saccager, qui ouvrent en même temps dans une sorte d'inconnu et dans une sorte d'inextricable, et cette notion de la trace m'a paru fondamentale d'une certaine forme de la pensée contemporaine. Nous avons – je le répète chaque fois et vous connaissez mes thèses sur la répétition –, nous avons cessé de croire que la pensée efficace est celle qui fonctionne par système. Nous pouvons concevoir des grappes de systèmes non systématiques, mais nous pensons que nous ressentons que la trace, ce qui est fragile et ce qui ouvre comme cela, est plus approprié selon nous (quand je dis « nous », je parle des poètes contemporains) à cette espèce de nouvelle approche du monde qui est tentée par la Poétique.

Aujourd'hui ou hier, je ne sais plus, j'ai entendu plusieurs intervenants poser discrètement et délicatement (parce qu'on ne veut pas m'embêter) la question de la difficulté, de l'opacité ou de la complexité de l'œuvre. La réponse, ce n'est pas moi qui vais la donner. Je crois que c'est Michel Butor à qui on demandait : « Pourquoi vos livres sont-ils si complexes ? » Et il répond ceci qui me paraît absolument évident. Il dit : « Ce n'est pas moi qui suis complexe, c'est le monde ».

On ne peut pas dire le monde ou approcher le monde avec cette parole claire, évidente, rassurante, qui était celle de gens qui avaient la prétention de conquérir et de dominer le monde, par la conquête d'abord et par les prestiges et les rames de la technique d'autre part. Nous savons maintenant qu'on ne peut pas conquérir et dominer le monde ; qu'il y a des peuples qu'on a conquis et qu'on a dominés mais qu'on ne peut pas conquérir ni dominer la

totalité *de la terre*, le « tout monde ». Il n'y a plus de conquête légitime.

Par conséquent, la poésie essaie – c'est pourquoi j'en parle à propos des paysages en ce qui me concerne –, la poésie essaie d'approcher ce « tout monde ». Ce ne sont pas des figurations, ce ne sont pas des allégories, ce ne sont pas des symboles, c'est une réalité palpable que le poète sent en lui de cette espèce de brousse à travers laquelle passent des traces, et qui débouchent peut-être sur des absolus du désert, non pas des absolus fabriqués.

Et il me semble qu'il y a ainsi tout une parole des paysages et que ces paysages constituent les paysages de la parole et que je vois, je me rapproche de ce qu'est une forêt de mon pays et une forêt d'Afrique ou une forêt d'Amazonie. Je me rapproche et j'essaie de saisir le lieu commun entre un petit désert ridicule, une petite saline du sud de la Martinique et les immensités du Sahara au sud d'Erfoud au Maroc.

Et il y a par conséquent, non seulement des paysages de la parole, mais il y a aussi, sans qu'on en fasse des catégories, des usages en nous des paysages et il y a des rencontres de paysages en nous.

Je dois dire, par exemple, que j'ai approché d'abord Thor Wilhjalmsson par le paysage qu'il y a dans son livre *La mousse grise brûle*, un paysage de glaciers, des espèces de plâtitudes glacées qui n'en sont pas, dans lesquelles cheminent les hommes et les chevaux.

Je n'ai pas éprouvé ce paysage-là de manière exotique, je ne l'ai pas éprouvé comme la chose absolument étrangère que je voudrais découvrir pour satisfaire une sorte de curiosité malsaine de la sensibilité. Je l'ai découvert dans le roman *La mousse grise brûle*, comme si j'étais allé en Islande.

Et quand je lis Edouard Maunick, c'est la mer et l'île que je vois tout de suite. Et je les vois avec leurs particularités, leurs singularités et non pas comme je pourrais le décrypter d'une manière artificielle.

Je pense donc qu'une des grandes conquêtes des poésies modernes dans leur complexité, c'est cette espèce de pratique qui fait que nous avons intégré les paysages, que nous en vivons, que cela détermine, non seulement nos manières d'écriture, et que ce n'est pas une espèce de refus, de recul dans un détachement élitiste ou élitaire.

Je vois les paysages de mon pays : je sais qu'au début, tous les nègres habitaient les *fonds* parce que c'est dans les fonds qu'il y avait les moustiques, la fièvre, la malaria, etc., que les planteurs habitaient les collines et les crêtes, ce qu'on appelle les *mornes* chez nous, etc. Et on peut voir dans l'histoire de la Martinique ce déplacement des habitations. Au fur et à mesure que les gens s'élevaient de l'oppression, on peut voir cela. Et le paysage nous en parle.

G. Belugue. – Marie-Claire Bancquart, partagez-vous ce que vient de dire Edouard Glissant sur la place du paysage ?

M-C. Bancquart. – Bien sûr, je suis tout à fait inspirée par ce que dit Edouard Glissant, qui sait combien je m'intéresse à sa poésie, combien je l'admire depuis des années.

Ce que j'aime beaucoup dans la langue poétique d'Edouard Glissant – et je voudrais le souligner dès le début –, c'est que contrairement à ce qui se passe dans une certaine partie de la poésie franco-française, et surtout ce qui s'est passé entre 1970 et 1987, il n'y a pas, pour lui, une interrogation sur la langue à l'intérieur de la langue qui fait que cette interrogation remplace le rapport à l'être. Pour lui, l'être s'exprime par le langage et ce langage est chez lui un paysage parce que, pour reprendre ses premiers mots de poète, son paysage, c'est d'abord un sang rivé. Il s'est peut-être demandé dès l'abord comment de ce sang rivé et sacrificiel, on pouvait partir dans une parole dérivée (c'est ce qu'il écrit dès le départ de sa poésie), mais une parole dérivée qui doit cependant trouver son architecte.

Voilà ce qu'il dit dans ses tous premiers vers.

Dans *Un champ d'iles*, le sang rivé, c'est une image du hagar, de la lassitude, du désespoir, mais c'est en même temps un grand amour pour le paysage qui a été celui de la persécution, et E. Glissant se demande comment, venu lui-même du paysage, il pourra trouver une parole d'architecte.

Je crois qu'il a connu dans son entreprise des moments différents, et je dois dire que le moment qui m'intéresse le plus est celui qui pointe à partir du *Sel noir*, mais peut-être surtout de *Boise*. C'est un langage qui admet en lui, pour dire le paysage, l'impair, le crié, des vers plus secs, comme il dit lui-même, que les versets qu'il employait d'abord. Et alors c'est à ce moment-là qu'il a le

courage d'expliquer : je n'ai pas d'arrière-pays ; non, je n'ai pas d'arrière-pays. Bien sûr à la différence de ceux qui ont une histoire scrutable dans le temps, il n'a pas d'arrière-pays, mais il a un paysage qu'il multiplie à partir de ce moment-là et qui me semble précisément, à ce moment-là, n'être absolument pas exotique.

Quand il dit qu'il y a une relation étroite entre sa petite île et les grands champs d'espace de l'Amérique, quand il va en Égypte et qu'il parle du nilotique et de l'insulaire, il réunit ces deux paysages et lorsqu'il parle (je suis particulièrement sensible à sa poésie parisienne) de la place Furstenberg, et réunit dans cette brousaille de paysages la place Furstenberg à ces îles, « oublié sur sa baie, oublié à ce banc, déraciné le banc même », dit-il, du sans-logis.

Je crois que l'idée de chaos – les grands chaos qui terminent ses poèmes complets –, ces grands chaos sont évidemment l'idée d'un touffu, d'un massif dans lequel on peut tout de même, si fragilement que ce soit, trouver trace. Ce fragilement qui est en même temps une genèse, je le perçois déjà dans ce qu'il dit de l'argile. Dans *Boise* par exemple, il parle d'une énergie d'argile. L'argile, c'est ce dans quoi on pétrit l'homme dans toutes les genèses, mais c'est en même temps, traditionnellement, ce qui est extrêmement fragile (pensons au colosse au pied d'argile), et E. Glissant dans les grands chaos évoque des « mages qui vont mâchant l'argile ». Cette image de l'argile, à la fois fragile et pleine de genèse, est donc chez lui en même temps que celle du chaos.

C'est sur ce chaos que je voudrais revenir parce que les grands chaos évoquent, bien sûr, la genèse, le tohu-bohu, mais cela évoque aussi cette théorie scientifique du chaos à laquelle je sais qu'Edouard Glissant s'est beaucoup intéressé, c'est le fait qu'il y a des systèmes dynamiques qui semblent mystérieux au premier abord, qui ne sont pas calculables par la raison, et qui ne sont pas non plus complètement livrés au hasard. C'est comme cela que je vois justement le paysage d'Edouard Glissant.

C'est l'idée du pendule. on ne peut pas calculer rationnellement le pendule qui va çà et là, qui va, pour Edouard Glissant, d'un paysage à l'autre de la terre. On ne peut pas calculer rationnellement sa trajectoire. Mais ce n'est pas non plus une trajectoire complètement livrée au hasard ; c'est ce que les scientifiques appellent un comportement d'attraction étrange et moi je garde ce

mot pour les paysages d'Edouard Glissant. C'est un comportement d'attraction étrange, c'est-à-dire qu'il dessine des volutes extrêmement souples, extrêmement belles, mais qui sont évidemment aussi extrêmement complexes. Les paysages d'Edouard Glissant sont peut-être complexes au premier abord tout simplement parce qu'il y a cette complexité du chaos. Je dirais que cette complexité n'est pas seulement dans l'espace, elle est aussi dans le temps. Comme d'ailleurs le pendule s'inscrit dans le temps, le paysage est par essence inscrit dans le temps. E. Glissant prend soin de l'inscrire dans le temps quand il voit dans la civilisation égyptienne ancienne sa civilisation antillaise, mais il prend soin aussi poétiquement de l'inscrire dans le temps, par exemple, je note dans *Désode* le recours à des vocabulaires médiévaux. Il y a, par exemple, à la fin de *Désode* : « Passants, n'ayez plus de chaos, vous déhuniez la chair des mots, ni laissant ni que les mots ». Et cet emploi de ni, qui est un emploi médiéval, archaïque (il y a d'autres archaïsmes dans les grands chaos), nous place à cette époque médiévale dont on parlait tout à l'heure et à une époque où précisément le concept n'avait pas desséché l'idée, ni de l'espace, ni du temps. Je crois bien que ce grand chaos, qui est la broussaille du paysage d'Edouard Glissant, c'est aussi une des idées modernes et scientifiques les plus prenantes. Cela explique, et l'opacité, et l'étrangeté, et aussi la magie de certains vocables dans certains vers d'Edouard Glissant parlant du paysage. Et il me semble que cette polyphonie du paysage a été atteinte peu à peu, partant de l'île, passant par un paysage souterrain, un paysage de l'eau qui sourd sous les volcans, et arrivant à ce paysage immense qui est le paysage de la terre.

Ce que j'aime beaucoup, c'est qu'à la fin de tous les bons recueils de poèmes, on a toujours envie de continuer, on ne s'arrête pas, et à la fin de ces poèmes complets (provisoirement complets), on lit : faille qui surgissait. Ce n'est pas une fin, une faille qui surgit. Une faille qui surgit, je crois bien que c'est le paysage de Glissant, c'est le nomadisme du paysage de Glissant et celui qui a été souterrain, qui a mis du temps à sourdre et qui s'en va maintenant partout dans le monde.

G. Belugue. – Une faille qui surgit. Est-ce que, Thor Vilhjalmsson, ce ne serait pas le feu sous la glace ?

T. Vilhjalmsson. – Je suis très ému d'écouter ce que dit Edouard Glissant sur mes œuvres...

Edouard Glissant est pour moi un écrivain dont j'ai bien envie d'avoir un ouvrage dans la poche, de m'arrêter et d'en lire quelques pages à la fois. Les livres d'Edouard Glissant me touchent personnellement et me donnent la sensation d'un sentiment de fraternité. Je vis dans un paysage de glace et je ne peux que parler de la glace, de la glace répandue. Mais je vais laisser un peu cette glace là-bas qui attend que je revienne. J'étais à la maison en train de terminer un livre quand Edouard m'a fait un signe. J'ai tout laissé à la maison, j'ai sauté, je me suis parachuté ici. Je dois confesser que j'ai laissé le livre en cours, je n'y ai pas touché pendant tout ce séjour. J'ai écouté les conférences, tous les gens qui parlaient.

Je ne suis pas tout à fait à l'aise dans ma façon de traiter la langue française. Mais je pense que c'est un grand bonheur pour la culture française d'avoir un écrivain comme Edouard Glissant qui emploie cette langue de cette manière. Il a conquis cette langue, il en joue. Il rend plus vaste la culture française en restant fidèle à ses propres sources, à son pays, à ses ancêtres. J'ai un énorme respect pour sa façon de se tourner en arrière et de rendre audibles, visibles, les ancêtres esclaves.

Et qu'y-a-t-il dans son œuvre ? Les différents mystères et les différentes nations qui sont jetés là dans un livre avec un peu d'esclaves. Edouard Glissant fait primer leurs différentes langues et fait primer leurs différentes musiques, leurs différents rites. J'aime carrément voyager avec Edouard Glissant à la rencontre de ses ancêtres, des esclaves, qu'il a montrés comme de dérisoires individus humains.

Peut-être qu'une femme, un homme, se sont rencontrés en ces temps-là et ils ont voulu créer une langue pour se comprendre, ou quelques signes de reconnaissance. C'est un grand mystère, la magie de la naissance d'une langue. Edouard Glissant en a imaginé une reconstitution poétique : c'est une énorme prestation que je respecte beaucoup et je lui suis très reconnaissant pour avoir eu cette expérience.

Mais il continue d'observer, de lire le monde. Il voyage dans le monde, en étant poète génial si profondément humain qu'il nous laisse observer partout et il pose toujours une nouvelle question. Un poète ne cesse de se questionner mais lui il a répondu désor-

mais aux autres questions. C'est le rôle du poète mais, lui, il est le poète que notre monde a énormément besoin d'écouter. Un poète qui nous rend à nous-mêmes, qui nous aide à nous approcher de nous-mêmes, à trouver la route, à nous intérioriser, à nous donner la possibilité de retourner, de chercher notre propre identité et notre propre humanité. Résister à tous les divertissements qui détruisent notre sensibilité, notre intelligence. Un poète qui nous rend à nous-mêmes et nous fait confiance.

Je peux dire que nous sommes une espèce, qui s'appelle espèce humaine, face aux éléments avec lesquels il faut composer. Il y a dans les montagnes de mon pays des tonnes de glace et sous ces montagnes, plein de feu et parfois l'eau surgit. De temps en temps, on est surpris. Un jour, Vladimir Azkhenazie avait eu l'idée de faire un grand festival en Islande et il a invité en Islande les plus grands musiciens qui étaient ses amis : Barenboïm, et puis il y avait cette merveilleuse Jacqueline Dupré et il y avait Itzac Bermann. Nous ne savions pas comment remercier ces musiciens qui avaient donné tellement à nous grandir ou à nous faire conscients de la grandeur de l'âme. Il nous manquait quelques moyens de remercier ces grands artistes et gracieusement la montagne a fait une éruption spéciale comme si c'était pour eux. On voyait approcher un grand mur de lave qui bougeait d'un mètre à l'heure. Le peuple de Reykjavik était venu voir ces souvenirs parce que la pierre était fendue, un haut mur s'approchait d'eux d'un mètre de l'heure.

Je ne veux pas divaguer trop sur cette coïncidence, mais c'est important pour nous d'avoir la présence de ces forces telluriques. Nous savons qu'il faut bien se comporter avec ces forces parce qu'elles sont dangereuses. Mais nous savons aussi qu'il y a un sable noir qui menace toujours les cultures et comme la mer aussi peut être dangereux. La mer a différentes humeurs et nous sommes conscients de cela, conscients de notre impuissance et cela nous renforce d'être conscients de cela. J'ai peut-être divagué trop pour le moment mais je suis très ému d'être parmi vous, parce que nous aimons tous tellement Edouard Glissant.

G. Belugue. – Merci Thor Wilhjalmsson. Maintenant Nancy Morejon, c'est Cuba, c'est une île très proche de la Martinique, et c'est aussi une écriture qui est très proche de celle d'Édouard Glissant.

N. Morejon. – Il faut dire que je suis très honorée de partager cette table ronde avec des poètes qui expriment leur expérience d'écriture, de lecture à partir des ouvrages d'Édouard Glissant.

D'abord je voudrais vous faire des propositions à partir de ma compréhension de cette pensée, qui est une pensée par images. Quand j'étais élève à la Havane, on m'enseignait qu'il y avait la pensée scientifique, qui était évidemment beaucoup plus importante que la pensée par l'image. Je trouve maintenant que c'étaient des propos très marqués par la mentalité de dépendance contre laquelle nous luttons à cette époque, parce que je trouve que dans le corpus littéraire des Caraïbes que j'étudie et dont je fais partie, la pensée par l'image est très riche. C'est pour cela que je me suis consacrée à l'étude de la poésie de Nicolas Guillen, pour essayer de réinterpréter notre culture à partir de sa connaissance et de ses appréciations.

A partir de là, je voudrais dire que je vois dans la pensée d'image de Glissant une pensée de l'imprévisible. Une pensée que je trouve très proche de la pensée de Don Fernando Ortiz dans sa conception de la transculturation.

Je vois chez Glissant une pensée du multi-culturalisme qui s'oppose à ce qu'on a connu du retour en Afrique, ou ce qu'on connaît aujourd'hui comme l'afro-centrisme. Et j'y trouve aussi une sorte de pensée de l'errance.

Édouard Glissant évoque des contacts de cultures nés d'un choc de cultures. Là on ne trouvera pas un métissage, mais une résultante imprévisible.

Dans mon interprétation de la culture cubaine, je trouve des correspondances entre cette forme de créolisation qui porte le résultat de quelque chose d'imprévisible, et les idées qu'Ortiz a su mettre dans sa poésie de la transculturation.

Mais il faudrait dire que le mot de transculturation est un mot qui dérive du mot et de la conception de l'acculturation. On suppose qu'il y a là un choc des cultures, mais qu'il y a une culture qui est supérieure. Dans sa conception de Guillen ou exprimée par Guillen et dérivée de la conception d'Ortiz, il y a une interpénétration, c'est-à-dire qu'il y a un processus du donner et du prendre.

Je trouve que les cultures de la Caraïbe, qu'il a bien définies comme des cultures composites, sont des cultures qui viennent de tout ce processus qui devient un troisième élément.

D'ailleurs Jacques Coursil disait ce matin que c'était une poétique de réseau. Et ce paysage de la pensée multiple déborde la parole écrite et plonge dans l'oralité. Dans ce sens, j'aimerais bien revenir sur les mots de Diva Barabaro Damato quand elle soulignait ce matin la poétique de l'espace dans cette pensée de Glissant, et qu'elle la rapprochait de la peinture du cubain Wilfredo Lam. Je voudrais ajouter aussi sa parenté avec le sculpteur cubain Cardenas. Certaines peintures naïves cubaines de nos jours recréent cet espace d'une pensée mythique où déborde la parole poétique.

Quant au retour à l'Afrique, j'ai toujours admiré l'appartenance de Glissant à l'expérience afro-américaine. Je veux dire par là l'expérience de l'esclavage. Et j'ai toujours aimé sa reconnaissance et son sens de la renaissance d'une culture qui s'est éparpillée parmi la Caraïbe, l'Amérique centrale et l'Amérique du sud.

Et il a dit lui-même que les cultures de la Caraïbe n'ont pas d'arrière-pays. Je pense que ce qui nous sauve, c'est la recherche d'une racine plurielle. Notre histoire a commencé évidemment comme le dit Édouard Glissant dans le bateau, mais cette circonstance historique ne nous permet pas de rester fixé à une seule racine, à une seule identité, mais nous conduit à chercher des racines multiples dans une histoire qui a comme point commun l'esclavage.

Dans mon essai sur Guillen, *Nations et Métissage*, j'ai tout un chapitre dédié à cette conception de la transculturation que je vois, maintenant, comme quelque chose de parallèle à cette idée de créolisation, sur laquelle travaille Édouard Glissant. Mais là je reconnais que l'histoire des Amériques est une histoire d'immigration. L'anthropologie et l'ethnologie cubaines ont bien reconnu cette circonstance, mais cela a toujours été difficile de trouver dans notre conceptuelle une vision de ce phénomène comme quelque chose appartenant à notre humanité. Notre XIX^e siècle avait peur du Noir parce que les Noirs étaient les successeurs des esclaves, des anciens esclaves, et ils avaient par conséquent une conception de l'identité cubaine comme une entité indépendante, comme un prolongement de l'Espagne. C'est pour cela que j'aime tellement cette idée du phénomène imprévisible et du troisième résultat, parce qu'elle fait ressortir qu'on est métissé et que nous avons des éléments qui proviennent du côté espagnol, mais aussi des éléments qui proviennent de l'expérience de l'esclavage.

Et c'est important pour la littérature, parce qu'on n'a pas créé, comme aux îles francophones et aux îles anglophones, une troisième langue. Dans ce corpus littéraire, par contre, on va quand même trouver des traditions orales qui se sont enrichies avec un lexique qui provient des langues apportées à notre territoire par les esclaves. Ce phénomène des migrations et des errances constitue un pôle de réflexion important pour les jeunes penseurs et les jeunes écrivains.

Je voudrais m'arrêter ici parce que ma collègue Geneviève m'avait appelée pour parler des paysages, mais je laisserai cela pour ce soir où j'essaierai de vous exprimer mon expérience de traductrice du recueil de poème d'Édouard Glissant *Fastes*, qui a été pour moi une joie.

G. Belugue. – Édouard Maunick, la parole est maintenant à vous.

E. Maunick. – Édouard Glissant, je l'ai d'abord connu de la lointaine île Maurice, dans ses livres. Puis, nous nous sommes retrouvés sur un continent autre qui était l'Unesco. Nous avons vécu là des années ensemble et, petit à petit, le sens que je croyais avoir pris, avoir obtenu de Glissant, ne se contredisait pas mais s'élargissait, grandissait, jusqu'au point où, dans les conversations que nous avons eues, lui et moi, hors de l'Unesco, dans les rues, à un dîner, je me suis senti plus que proche de lui, je me suis senti comme lui.

Je ne veux pas être tragique ni dramatique, je viens de le dire tout à l'heure à Édouard : je me suis promis, en partant d'ici, d'écrire une page, deux pages, trois pages, dix pages, sur la solitude de Glissant. Et cette solitude, loin d'être une douleur, est un feu.

A lire Glissant, je découvre, comme le disait cet auteur que j'aime beaucoup et que j'aime encore beaucoup, qui disait : pourquoi donc Christophe Colomb et tous ces autres découvreurs de monde ont-ils élargi le monde au lieu de l'approfondir ? Et c'est cela Glissant pour moi. C'est un approfondisseur.

Si le mot n'existe pas, je suis créole, je l'invente. Entre nous, quand nous parlons parfois, jamais Glissant et moi n'avons eu une conversation en créole. Et nous n'avons fait que cela depuis qu'on se connaît. Parce que le créole n'est pas une langue, le créole est

une manière d'être. C'est notre façon d'être vivant dans les îles, et c'est pourquoi je regrette souvent qu'on parle toujours du créole en dehors des îles de l'océan indien.

Il faut tout mêler, tout confondre pour avoir, pas un même portrait, pas une même image, mais un homme seul, un être unique.

Et quand, à l'ouverture même de cette table ronde, Glissant parle de la nécessité, de l'urgence de rejoindre l'être, la personne, en dehors du décor, il me donne tout de suite le goût que je retrouve aussi chez lui, ce goût du végétal parce que tout est parti de l'ébène. Nous avons lu les livres de Glissant, et nous avons lu d'autres livres où il est question de cet ébène-là, qui n'est pas seulement ce bois imputrescible qu'on a utilisé pour caréner les bateaux dans lesquels on a transporté des esclaves, mais aussi parce qu'il y a, pour certains pays comme le mien, la disparition de l'ébène, la volonté, avouée ou pas, d'effacer l'épaisseur d'un être, la nuit d'un être, mais pas une nuit pour l'épaisseur de la nuit, mais une nuit parce que c'est dans la nuit qu'il y a les étoiles ; une nuit parce que c'est dans la nuit qu'il y a le silence, et que c'est dans la nuit que la parole, une fois prononcée ou murmurée, devient intelligible, parce que dans la nuit de l'ébène, il y a toute notre aventure humaine. Et cette aventure-là, Glissant a écrit pour qu'elle ne soit pas oubliée.

Pourquoi ? Parce que sans les îles, la géographie du monde est orpheline des îles. Il manque un doigt, un bras, une tête, des cheveux ; il manque une clameur ; il manque une voix. Et c'est cela des poètes comme Glissant, c'est la voix, c'est une oralité forcée à une écriture qui n'est pas simple.

Pourquoi requérir de Glissant qu'il soit compréhensible ? Demander à un poète qui a besoin de reconstituer, de retrouver, de remodeler un monde, demander à un poète de faire ce travail en étant simple, c'est une prétention. Il est vrai que les livres de Glissant ne sont pas faciles à lire, il est vrai que les poèmes de Glissant ne sont pas faciles, non pas à lire, mais à prendre. C'est tout simplement, et il vient de le dire en rappelant ce mot de Butor, que le monde n'est pas simple et que les poètes ne sont pas, ne sont plus... Vous me pardonnerez parce que j'ai connu un temps dans mon pays, où on écrivait des poèmes pour faire joli-joli, pour faire « zoli ».

Nous, on écrit pas pour faire joli. Parfois, on écrit pour faire vilain parce que le monde est beau et laid à la fois, parce qu'il y a tout à dire : le chaud et le froid, le clair et l'obscur ; parce qu'à dire tout cela dans une diction ou dans une dictée pour l'autre, destinée à l'autre, parce que ce que fait Glissant, comme beaucoup de poètes de cette trempe, de cette tribu-là, il s'agit de donner (je redis ce que je viens de dire tout à l'heure) de donner l'île, les îles au monde.

Tout à l'heure, demain, après, prenez un livre de Glissant, n'importe lequel, et par fraternité, par proximité, prenez un livre de poèmes de Glissant. Commencez à lire à haute voix. N'écoutez pas, entendez ; entendez la rumeur d'une parturition qui est celle de la mise au monde de l'île, qui est végétale parce que les écorces éclatent, parce que l'aubier s'arrondit, parce que la racine perce, parce que, chez nous, la nuit ne descend pas, la nuit monte. C'est le soleil qui se couche, et adieu le folklore du soleil.

Chez nous, il est vrai, dans les îles, cela fait joli, c'est joli-joli, le soleil, les plages... mais savez-vous – et vous le savez, et Glissant l'a écrit en d'autres mots –, le soleil pourrit, vieillit. Mais quand vient le crépuscule, quand la douceur de l'être se déclare, et que non seulement il habite le monde et que lui-même devient habitable, il se passe quelque chose d'autre ; il se passe l'œuvre à faire.

Il y a une phrase qu'on écrit toujours : les travaux des jours et des nuits. Nous, nous aimons les travaux des nuits et, sans mauvaise idée, je pense que nous avons plutôt été créés la nuit que le jour.

Et si Glissant m'a donné quelque chose, et Dieu seul sait qu'il m'en a beaucoup donné et nous nous sommes beaucoup échangés des choses, il a créé en moi, comme certains autres pays, la nécessité de ne pas dire seulement ma créolité mais de dire aussi ma bâtardise.

Et dans d'un pays où il n'y a pas eu d'autochtones, il n'y a jamais eu de Mauriciens nés mauriciens, ce n'est pas vrai, il n'y avait que le dodo. Vous savez ce qui est arrivé au dodo ? il est mort. Les marins hollandais ont passé leur temps, à coups de rame, à tuer un énorme canard qui ne pouvait même pas voler. Il avait des ailes rognées, il avait une gueule en spatule et sa chair n'était même pas comestible. Heureusement que nous ne sommes pas nés dans un pays comme cela. Il y avait de l'eau claire ; heureuse-

ment que nous sommes nés dans un pays où nous avons trouvé de l'eau claire.

Étrangers de la terre, nous, insulaires, nous sommes venus, nous sommes tous venus, nous sommes tous des héritiers, mais voilà que, de ce pays que nous avons envahi, nous avons fait un pays bâtard. Et, pour le comprendre, il y a des géographes, il y a des grammairiens et je respecte ce lieu, ce très haut lieu, mais j'ai quelquefois envie de danser mon séga, parce qu'avec Glissant et d'autres, nous sommes toujours tentés de danser la vie, parce que ce déhanchement de notre être est un déhanchement de notre langue, de notre parler, de notre causer. Et nous ne sommes pas des muets. Nous sommes des parlants, nous sommes des bavards. Heureusement, parce que les Créoles sont bavards et c'est ce qui fait que la salive ne surit pas dans leur bouche, au contraire.

J'ai été heureux de me retrouver parmi vous, mais je suis plus heureux de me retrouver avec Edouard, et j'aurais passé le reste du temps à te tutoyer, à te parler de cette émotion que nous avons au fond de nous et qui est notre seul bien. Non pas parce que nous n'aimons pas la raison, Edouard, mais parce que nous n'avons pas besoin de raison ; parce que nous vivons une raison qui est précisément celle de planter dans la chair du monde la chair des îles ; dire que nous ne sommes pas un surplus de l'humanité, que nous ne sommes pas une fraction, mais que nous sommes la part du monde sans laquelle le monde n'est pas monde.

Je pourrais ainsi bavarder avec vous, causer avec vous, mais j'aimerais, avec votre permission, retrouver dans ce que j'ai écrit ce que je retrouve de fraternel de Glissant :

d'un paysage gratté jusqu'au sang
un sang vert pas amer pour autant
nous vient la sorcière parenté
d'être debout dans un lieu d'été ;
une foule accusée d'âme oblique...

nous n'avons que le travers des branches
de faire éclater ainsi nos hanches
en des danses aussi vieilles que races
pour que soit reconquise la trace
d'avant les méandres maléfiques...

certains jeux affadissent le sang
 certain sommeil est voleur de temps
 ne joue plus le séga d'avoir mal
 plante bien droit ton épine dorsale
 et ne te farde plus de colique...

à mon cou mon beau collier coolie
 dont l'histoire a fait monter le prix
 j'embaume le safran de Bénarès
 comme un qui allume sa caresse
 au flanc d'une terre à féconder...

à mes reins mon beau séga tenace
 que l'exil arbore de place en place
 le monde me voit venir dans ma danse
 venue de Guinée en récompense
 d'une agonie vive jouée aux dés...

brûler les épices de la mer :
 si l'Histoire veut être reliquaire
 qu'elle raconte un jour notre réveil
 comme le cri levant d'un soleil
 désormais les traits de notre face...

bannir les brûlures de la mer :
 si l'Histoire sait être cimetièrre
 qu'elle enterre notre mort clandestine
 adieu mer échouée des salines
 nous naviguons pour trouver la passe...

changer changer de mémoire amère
 parler patois pour chasser l'hiver
 en chasse sur nos terres capricornes
 piquer d'incendies versants du Morne
 pour briser tout nouvel attentat...

exploser les musées de la mer :
 l'Histoire ne peut être imaginaire :
 nous sommes d'os de chair et d'aujourd'hui
 tous les faux portraits seront détruits
 sauf la mort que nous ne rendrons pas !

Un Intervenant. – Je voulais juste dire à quel point en tant qu'ilien, j'ai été très sensible à ce que Marie-Claire Bancquart a dit, a remarqué dans l'œuvre de Glissant, c'est-à-dire que sa relation au paysage est toujours un lien, quel que soit le paysage qu'il appréhende. Il fait toujours le lien avec le paysage martiniquais.

Juste un souvenir : dans Saint-John Perse, dans sa correspondance, il y a quelque chose de très émouvant. Saint-John Perse dans sa jeunesse, se trouvant en Chine, rédigeant *Anabase* écrit à sa mère que l'appréhension qu'il a du désert de Gobbie est la même appréhension qu'en tant que Guadeloupéen, il a de l'immensité marine. Dans notre imaginaire, nous avons toujours présent à l'esprit notre paysage.

Deuxième chose : en réponse à Edouard Maunick, je comprends très bien, monsieur, ce que vous dites quand vous parlez de la solitude du créateur chez Glissant. Mais ce que je voudrais simplement dire, c'est que Glissant n'est plus très seul depuis quelques années parce que nous, jeunes Antillais, nous avons été témoins, au cours des années 80 et 90, d'un véritable miracle : c'est une filiation, la filiation de la parole de Glissant chez les écrivains de la créolité.

Nous sommes dans cette salle en présence de quelqu'un que j'estime énormément, Patrick Chamoiseau, et je voudrais dire à quel point, si Edouard Glissant effectivement, comme Jean Pol Madou le rappelait tout à l'heure dans sa communication, nous a restitué en tant que peuples opprimés par notre histoire, la conscience de notre durée, les écrivains de la créolité Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, qu'ont-ils fait ? Dans la filiation d'Edouard Glissant, ils nous ont restitué non seulement notre durée mais notre langue. Le créole est une langue. C'est leur dignité, c'est la nôtre. Et de cela nous sommes redevables à Edouard Glissant, nous sommes redevables à la créolité.