

LA CONSTRUCTION D'UNE SCÈNE LITTÉRAIRE ANTILLAISE. MÉDIATIONS ET RÉAPPROPRIATIONS

Anna Lesne

Presses Universitaires de France | « [Ethnologie française](#) »

2014/4 Vol. 44 | pages 611 à 620

ISSN 0046-2616

ISBN 9782130628941

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2014-4-page-611.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

© Presses Universitaires de France. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La construction d'une scène littéraire antillaise. Médiations et réappropriations



Anna Lesne

Institut d'ethnologie méditerranéenne européenne et comparative

RÉSUMÉ

Cet article présente le contexte et les enjeux spécifiques – politiques, identitaires, mémoriels – de la médiation littéraire aux Antilles et du rôle joué dans ce domaine par les écrivains. L'appropriation des œuvres dans le cadre d'oralités lettrées a été mise en jeu dans des processus d'identification collective et dans la formation de communautés de lecteurs. On explore ici divers lieux et diverses formes de sociabilité littéraire à travers le temps, de la bibliothèque au « pitt a pawol », de la « veillée » au « pique-nique littéraire ».

Mots-clés : Performance littéraire. Sociabilité. Appropriation. Conscience collective. Antilles.

Anna Lesne

IDEMEC-UMR 7307

MMSH

5, rue du Château-de-l'Horloge,

13094 Aix-en-Provence cedex 2

alesne@mmsch.univ-aix.fr

« La littérature antillaise n'existe pas encore » affirment à la fin des années 1980 les trois auteurs martiniquais de *l'Éloge de la créolité*. « Nous sommes encore dans un état de pré littérature : celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant l'interaction auteurs lecteurs où s'élabore une littérature » [Chamoiseau, Confiant, Bernabé, 1989 : 14]. Cette affirmation, pour provocatrice, contestable et contestée qu'elle soit apparue, compte tenu de l'évidente valeur littéraire de leurs prédécesseurs et de la sophistication de leurs propres œuvres, constitue un point de départ utile dans l'analyse des efforts engagés par les écrivains antillais pour être lus ou entendus en Martinique et en Guadeloupe. Suivre les écrivains sur ce terrain, observer la façon dont ils ont provoqué cette « interaction auteurs lecteurs », analyser la mise en place d'une « scène littéraire » antillaise et la façon dont la médiation des œuvres a joué dans des processus d'identification collective : cette ethnographie de la vie littéraire a été au cœur d'un travail de terrain réalisé entre 2005 et 2007 en Martinique et en Guadeloupe [Lesne, 2011], à une époque où les formes et les lieux de la sociabilité littéraire connaissent une nouvelle évolution.

■ Contexte : l'obligation ressentie d'être lu, ou entendu, par le public antillais

Si l'on remonte à une période clé dans l'histoire de la littérature antillaise, la naissance du mouvement de la Négritude, on peut établir que deux visions se dégagent alors sur la fonction de l'écrivain que Sartre décrira comme « *en situation* dans son époque » [Sartre, 1948 : 13]. Avec le *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire se fait « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche », selon l'une de ces formules célèbres qui font du poète et député martiniquais un représentant irremplaçable de la cause antillaise [1939]. Au pays natal, il s'adresse à des lecteurs de demain : « Vous, ô vous qui vous bouchez les oreilles, c'est à vous, c'est pour vous que je parle, pour vous qui écartèlez demain jusqu'aux larmes la paix paissante de vos sourires, pour vous qui un matin entasserez dans votre besace mes mots » [Césaire, 1942 : 12]. Édouard Glissant se décrit quarante ans plus tard comme le « préfacier d'une littérature future » [Glissant, 1984]. Malgré

là aussi un fort engagement politique, il renonce comme Césaire, avec dépit, à être lu par ses contemporains : « ni le coupeur de canne à sucre qui est, par situation sociale, un illettré, ni le petit-bourgeois martiniquais qui est, par situation culturelle, un aliéné, ne sont en mesure de lire vraiment » explique-t-il dans un entretien [*ibid.*].

Pourtant, au sein de l'intelligentsia étudiante antillaise réunie à Paris dans l'entre-deux-guerres, s'est dégagée une autre vision : celle des rédacteurs de la revue *Légitime Défense* [1932], qui prônent une littérature fonctionnelle, non élitiste, au service du peuple. Dans les années 1960 et 1970, c'est le second modèle qui s'impose : il ne suffit plus de parler *pour*, il faut parler *à* et *avec*. Sur fond d'essor du mouvement indépendantiste et syndicaliste, marqué par les analyses marxistes et maoïstes, la poésie et le théâtre militants en créole sont mis à l'honneur. Ils ne vont généralement guère au-delà de collages de textes traduits à la hâte (on pille au besoin Aimé Césaire, Jacques Roumain), ou de tracts mis en scène avec force cris et dénonciations, qui sont montés sur des estrades de fortune dans une visée d'éducation politique des masses illettrées [Jeanne, 1980]. On honnit aussi bien la littérature exotique que « l'intellectualisme prétentieux » [Rupaire, 1971]. On somme les romanciers de se rendre accessibles au peuple. La romancière guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart est violemment prise à partie lors de conférences de présentation de son roman *Pluie et vent sur Télumée Miracle* [1979a] même si, d'après ses témoignages, la lecture d'extraits de son roman à la radio touche les « gens simples » et leur donne envie de posséder (sinon de lire) son livre¹. Les intellectuels sont tiraillés entre des impératifs contradictoires ; l'écrivain et créoliste martiniquais Raphaël Confiant, par exemple, s'est engagé dans l'invention d'une langue littéraire (écrite) créole ; admiratif du créole réputé « illisible » de l'écrivain haïtien Frankétienne, il publie dans les années 1980 des romans qui ne sont guère accessibles au-delà d'un cercle étroit ; il publiera également un *Dictionnaire des néologismes créoles* [2000] qui s'avère aussi utile pour accompagner leur lecture que le *Littré* pour les poèmes d'Aimé Césaire, truffés de mots rares et inouïs... Raphaël Confiant est partagé entre, d'un côté, ces explorations savantes et, de l'autre, la volonté (l'obligation morale ressentie) d'un échange avec ces masses dépositaires de la tradition orale (de l'« authenticité ») et du créole le moins francisé, dont il s'inspire : sans cette réciprocité, les chercheurs craignent de se rendre coupables de « pillage² ».

C'est au cours des années 1980 que la littérature antillaise (écrite en français) voit son lectorat antillais s'étoffer. Cependant les romans antillais ont toujours pour principaux lecteurs des Français de France : les ventes se font pour une bonne part dans l'Hexagone, et français sont leurs éditeurs et les « préfaciers³ », critiques littéraires et journalistes qui assurent leur succès. À quelques exceptions près, cela reste la condition *sine qua non* de la reconnaissance locale – ce contre quoi s'érige Édouard Glissant en créant le Prix Carbet de la Caraïbe, en 1990. La pratique de l'écriture littéraire aux Antilles est, d'après les auteurs de l'*Éloge de la créolité*, à la fois « empruntée » à l'extérieur et « pour l'Autre » [Chamoiseau *et al.*, 1989 : 14]. Pour gagner en légitimité, elle doit non seulement être réappropriée par les écrivains antillais (d'où l'élaboration d'une poétique nouvelle), mais aussi viser et trouver un public local. Ces impératifs se disent alors chez Patrick Chamoiseau par une référence très marquée à l'échange oral : « Notre tâche n'est-elle pas de parler à nous-mêmes, pour nous-mêmes, et de laisser l'écho transporter notre voix aux autres, avec l'authenticité acquise à l'intérieur, par le verdict de notre seule conscience ? » [Chamoiseau, 1990 : 38].

■ Les lieux de lecture : des lieux de rencontre et d'échange

À l'agitprop des années 1960 et 1970, placée sous le signe de la « solidarité agissante » des intellectuels vis-à-vis des prolétaires, a succédé une période de sociabilité littéraire resserrée que professionnels du livre et écrivains se sont cependant efforcés d'élargir au-delà d'un entre-soi d'intellectuels. Ils s'accordent sur des objectifs partiellement convergents, principalement sur la volonté d'accompagner l'évolution des pratiques culturelles et l'appropriation par une proportion croissante de la population d'une culture lettrée recentrée sur la littérature locale. Les lectures publiques de textes littéraires ne se font plus sur les estrades aménagées dans les communes mais dans des lieux dédiés au livre, qui se transforment en véritables centres d'animation culturelle. Les librairies, en particulier la Librairie générale Jator à Pointe-à-Pitre et la Librairie Alexandre à Fort-de-France, donnent l'impulsion dans les années 1980 en multipliant avec succès les séances de signature, les présentations d'auteurs, les manifestations ambitieuses comme les réunions plus informelles : on

s'y retrouve en particulier le samedi matin à l'heure du marché. Les bibliothèques suivent le mouvement dans les années 1990, devenant des lieux essentiels de la vie culturelle antillaise⁴. Ce phénomène n'est pas propre aux Antilles. Dans *Lire en France aujourd'hui*, Francis Marcouin souligne à la même époque que « le lecteur semble être devenu ou redevenu un être public » et que la bibliothèque, lieu de silence s'il en est, s'ouvre à la voix et au bruit : lectures, mises en scène, expositions. L'agrandissement et la transformation des librairies et bibliothèques, d'espaces resserrés en halls, visent à les convertir en lieux de rencontre, d'échanges. L'auteur lui aussi devient un être public : « homme ou femme comme les autres », mais qui « promène en même temps son exception ». « Autour du moment d'écriture se développent des moments de parole », et une « connivence » s'installe, « préalable peut-être à une véritable pratique » de la lecture [Marcouin, 1993].

C'est pour créer un environnement favorable au développement de cette pratique que bien des bibliothèques municipales de petites communes antillaises pensent leurs animations littéraires, mais aussi dans bien des cas pour favoriser le débat collectif sur l'identité antillaise : le constat de « l'aliénation » et l'impératif du « recentrement » sont au cœur des discours antillais depuis des décennies et les auteurs de *l'Éloge de la créolité*, inspirés par les longs développements d'Édouard Glissant sur la littérature nationale dans le *Discours antillais* [1981], indiquent que le « développement de notre conscience identitaire », « l'épanouissement de notre nation », « l'émergence de nos arts et de notre littérature », sont des « problématiques qui ne sont plus de ce siècle mais que nous devons nécessairement régler » [Chamoiseau *et al.*, 1989 : 41]. Plusieurs bibliothèques accueillent des clubs de lecture spécialisés dans la littérature antillaise ; le plus ancien, celui de Pointe-à-Pitre, existe depuis près d'un demi-siècle. Une sociabilité autour du livre, ou plutôt du « lire », s'y épanouit puisqu'on souhaite ici mettre l'accent sur la lecture comme appropriation⁵. Loin d'être le lieu d'expression de l'individualité et de la subjectivité associées à une certaine pratique de la lecture, ces réunions littéraires sont le lieu d'expression du collectif. Comme le souligne Christophe Evans [1996], les relations et interactions conviviales agissent sur la réception des textes ; les lecteurs « apprennent à lire » en formant ces « communautés de lecteurs » qui sont des « communautés d'interprétation⁶ ». La caractéristique de ces échanges, réunions de clubs et rencontres d'auteurs aux Antilles, est l'importance qu'on accorde

à la thématique identitaire, à la lecture collective d'une histoire douloureuse, lecture dont les enjeux politiques sont encore très saillants. Les témoignages personnels viennent corroborer ou, moins souvent, critiquer une lecture homogénéisée du groupe en situation dans son histoire.

Les écrivains de la Créolité ont contribué à faire le succès et à donner le ton de ces manifestations auxquelles ils ont souvent participé dans les années 1990, à une époque où leur notoriété croissante attirait une foule de curieux ; ils y apparaissent moins aujourd'hui. Dans les bibliothèques, où ces animations avaient créé des attentes de la part du public, leur ont succédé des auteurs de moindre renom, et surtout un nombre croissant d'écrivains et « écrivains » publiés à compte d'auteur, dont les prestations éloignent progressivement des soirées littéraires les plus gros lecteurs, remplacés par un public attiré par la teneur moins littéraire des débats. Précisons que cette forme de sociabilité est assumée par certains bibliothécaires, qui y voient une ouverture croissante des lieux de lecture et un moyen au succès avéré de susciter le débat collectif. D'autres manifestent une lassitude face au « ronron identitaire » des rencontres littéraires et critiquent la préférence donnée aux lectures sociologiques des textes, dont la dimension esthétique est ignorée ou mal saisie. Face à une relative désaffection des amateurs de littérature pour les rencontres classiques en bibliothèque, de nouvelles formes de manifestations littéraires voient le jour. Le plaisir d'écouter ou de discuter des textes est désormais associé à d'autres agréments.

■ Convivialité et proximité : nouvelles formes et nouveaux lieux de sociabilité littéraire

Outre des rencontres en bibliothèque, le Prix des Amériques insulaires et de la Guyane organise avec succès un après-midi littéraire au fort Fleur d'Épée à Gosier, commune touristique de Guadeloupe, et offre au public les plaisirs d'une flânerie dans un lieu patrimonial, agrémentée de rafraîchissements et de lectures à voix haute interprétées par des acteurs ; on y retrouve le plaisir du texte partagé et la pratique ancienne de la « lecture cultivée », celle des salons de lecture et des promenades éclairées par des récitations de morceaux choisis. Cette évolution est en accord avec la représentation que l'actuelle organisatrice du Prix se fait de la

littérature et de la sociabilité littéraire, mais elle reflète également une volonté de dépolitiser l'événement culturel. Son époux, le mécène et industriel du sucre Amédée Huyghues Despointes, descendant d'une grande famille blanche martiniquaise, avait fondé ce Prix en 2000 avec Maryse Condé, qui allait bientôt présider le Comité pour la mémoire de l'esclavage. La position de Marie Abraham-Despointes, « métropolitaine » épouse de « béké » et habitante d'une ancienne « maison de maître », l'incite sans doute, plus qu'une autre, à vouloir sortir des usages politiques du passé.

Par principe beaucoup plus militant, le Prix Carbet de la Caraïbe a aussi progressivement privilégié les rencontres réunissant le public dans divers lieux à plus ou moins haute valeur symbolique autour des jurés, des écrivains invités et des artistes d'autres disciplines : plasticiens, musiciens, poètes « dub »... Des films et des « créations poétiques et musicales » sont également venus enrichir les débats littéraires. Dans ces nouvelles formes de manifestations littéraires, des propositions artistiques multiples sont associées au plaisir de boire et manger, de rencontrer d'autres convives, de côtoyer des artistes, de se promener, ou encore d'éveiller son imagination : l'Association pour la connaissance des littératures antillaises (Ascodela) propose par exemple en Martinique des excursions « sur les traces de » tel écrivain ou tel personnage de roman, ou des dîners-spectacles pouvant associer la danse et le chant à la lecture ou à la mise en scène des textes.

L'une de ces nouvelles formes propices à la sociabilité littéraire, aux Antilles comme dans l'Hexagone, est le « pique-nique littéraire ». Le terme dénote soit le cadre naturel de la rencontre, soit la contribution individualisée, l'idée étant alors d'apporter des livres dans son panier à provisions et d'en partager quelques bons morceaux avec le reste de la compagnie. Le maître-mot est la convivialité, mais aussi l'appropriation : l'écrivain est absent de ces rencontres et les œuvres sont ici consommées activement, souvent librement interprétées – lues, jouées, source d'inspiration. Lors du pique-nique littéraire organisé en décembre 2012 dans le cadre du Prix Carbet des lycéens, l'association martiniquaise Sanseveria annonçait explicitement sur l'invitation diffusée par ses soins que les lycéens allaient « s'approprier » les romans inscrits au Prix, c'est-à-dire les interpréter, les jouer, les vivre. À côté d'images plus riannes, une photographie publiée sur le site de l'association montre une quinzaine de jeunes pliés en deux, la main sur le ventre, faisant ensemble le geste de la douleur, dans une mise en scène de drame collectif.

Le cadre de cette manifestation n'avait rien d'anodin : avant d'accueillir l'équipe canadienne de l'ethnologue Jean Benoist puis de se transformer en centre culturel, le domaine de Fonds Saint-Jacques était une habitation-sucrerie du XVII^e siècle, connue pour avoir été dirigée par un célèbre chroniqueur, le Père Labat – un haut-lieu donc de la Martinique coloniale et esclavagiste. De même, le fort Fleur d'Épée évoqué plus haut fait partie du circuit touristique « La Route de L'esclave. Traces-mémoires en Guadeloupe ».

Appropriation des textes, appropriation des lieux de mémoire et appropriation de l'histoire collective sont ici étroitement liées. Les objectifs affichés du Prix Carbet des lycéens, créé en 1999 au Lycée des Droits de l'Homme de Petit-Bourg en Guadeloupe, sont le renforcement du sentiment d'appartenance des jeunes participants à un espace géo-culturel caribéen, une appropriation du patrimoine culturel régional contemporain notamment littéraire (dont la richesse a longtemps été inexploitée dans le milieu scolaire⁷) et une prise de conscience du rôle qu'ils peuvent jouer dans les processus de production culturelle, de légitimation et d'affirmation identitaire. Comme dans le Prix Goncourt des lycéens, l'intérêt des élèves pour la littérature doit être stimulé par l'engagement actif dans la lecture et la mise en œuvre d'un regard critique⁸, mais la référence au prix fondé dix ans avant par Édouard Glissant et l'équipe de la revue *Carbet* indique aussi et d'abord un désir de contribuer à renverser le phénomène de « dépossession culturelle ».

Les manifestations littéraires se sont multipliées dans les écoles, collèges et lycées⁹, et depuis quinze ans une grande partie de l'effort de médiation engagé par les écrivains est dirigé vers les jeunes lecteurs, dont les observateurs indéliques disent qu'ils présentent l'avantage d'être un public captif, mais qui constituent d'abord un stimulant lectorat en formation – répondant d'ailleurs avec intérêt voire enthousiasme à ces propositions¹⁰. Les « nouveaux publics » sont désormais largement pris en compte par les organisateurs de manifestations, festivals, salons et prix littéraires. Le Prix des Amériques insulaires a organisé des rencontres d'auteurs en milieu hospitalier et dans des centres pénitentiaires. Le FEMI, festival régional et international du cinéma de Guadeloupe, après avoir développé au fil des années sa dimension littéraire, affichait en 2007 l'ambition d'« ouvrir » les gens de la campagne « au livre et à la culture », au moyen de rencontres d'auteurs voulues accessibles et accueillantes organisées chez des particuliers dans des communes rurales,

autour d'un repas. Cette démarche originale tient à la fois des propositions « hors les murs » par lesquelles les institutions vont au-devant des usagers potentiels dans des zones pauvres en offres culturelles (le bibliobus par exemple), et d'un phénomène beaucoup plus récent : l'événement culturel « chez l'habitant ». Restaurants éphémères chez des particuliers, concerts ou performances artistiques organisés en appartement : l'idée n'est pas de reproduire la pratique déjà ancienne des événements privés réservés à la haute bourgeoisie, mais de provoquer un moment « de partage et d'échange » riche en émotions esthétiques et/ou sensorielles, en dehors de l'institution, de personne à personne. Le public n'est plus une masse indifférenciée et passive ; il s'agit d'être « au plus près ». Dans le domaine littéraire, cet échange n'est jamais aussi complet que quand l'écrivain abolit la distance physique avec son public, mais aussi contredit à la fois la distance symbolique avec lui (son autorité d'auteur) et l'écart temporel entre la création de l'œuvre et sa diffusion : quand il se transforme en conteur. Inspirées par les veillées de contes, les « veillées culturelles » ou « littéraires » ont constitué un phénomène remarquable dans les années 1990 en Martinique et en Guadeloupe¹¹.

■ Les modèles du conteur et de la veillée, du texte littéraire à la scène sociale

La « veillée traditionnelle », aux Antilles françaises, c'est la veillée mortuaire, mais c'est aussi et d'abord, historiquement, le moment où les esclaves – créoles ou « bossales » (étrangers) de nations africaines – s'assemblent, inventent des pratiques culturelles communes et forment une communauté : le moment où ils apprennent à « parler ensemble », tout en se reconstruisant et en s'affirmant comme individus [Lesne, 2013 : 30-33]. Pour les écrivains de la Créolité, le conteur est un personnage central dans l'émergence non seulement d'un corpus commun, mais aussi d'une conscience collective. Il est aussi la référence la plus légitime pour ces auteurs en quête de filiation, qui remettent en cause le statut de l'écrivain et son inscription dans la tradition écrite française et blanche. Chamoiseau et Confiant le font au moyen de révisions de l'histoire littéraire antillaise [1991] mais aussi à travers des portraits d'écrivains fictifs. L'examen de la production romanesque martiniquaise et guadeloupéenne

dans les années d'émergence du mouvement de la Créolité (entre 1987 et 1990) révèle ainsi une « obsession » pour la figure de l'écrivain, comme l'ont montré Lydie Moudileno – qui étudie dans *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature* [1997] des procédés de mise en abyme chez Glissant, Chamoiseau, Confiant, Condé et Maximin – et Dominique Chancé qui, dans *L'Auteur en souffrance* (2000), décrit un auteur dont l'œuvre, comme une lettre en souffrance, ne parvient pas à son destinataire, au lecteur idéal auquel il s'adresse.

Le Nègre et l'Amiral [Confiant, 1988] et *Traversée de la mangrove* [Condé, 1989] mettent tous deux en scène l'expérience tragique de personnages qui ne parviennent pas à exister comme écrivains – c'est-à-dire qui n'arrivent ni à devenir écrivains ni à exister dans leur communauté. Le pessimiste aspirant écrivain décrit par la romancière guadeloupéenne, un homme venu d'ailleurs et dont les ébauches d'écriture ne sont lues par personne, reste marginal jusqu'à sa mort, qui le place au centre de la vie sociale le temps d'une veillée mortuaire. Pour appartenir à l'espace communautaire, comme d'ailleurs à l'espace romanesque puisque le roman s'ouvre avec la mort de ce personnage, l'écrivain est tributaire de la parole collective. Dans le roman de Raphaël Confiant, Amédée Mauville, un intellectuel en quête d'une écriture plus authentique dans la Martinique des années 1940, se suicide et lègue son impossible roman à celle qui représente le petit peuple et la pratique d'un créole triomphant : « cette parole est pour vous ». Lors de la nuit de tambour, de prières et d'hommages au défunt, (ce que l'on croit être) un extrait de son texte est lu à haute voix. Une oralité seconde [Ong, 1982] est introduite dans ce moment d'oralité première et c'est alors que le personnage est accepté par les habitants de ce quartier populaire dans lequel il n'avait jamais trouvé sa place. Maryse Condé et Raphaël Confiant indiquent ainsi dans ces romans une possible appropriation de leurs œuvres aux Antilles, mais à travers l'oral (isation) et en écartant l'écrivain du moment et du lieu de sa reconnaissance, sans lui permettre d'exister comme tel sur la scène sociale.

Chez Patrick Chamoiseau, l'écrivain se retrouve à la barre des accusés. Dans *Solibo Magnifique*, l'auteur met en scène la mort d'un conteur qui succombe en pleine phrase d'une « égorgette de la parole » (étouffement) [Chamoiseau, 1988] ; sa dernière pirouette marque la fin d'un monde. Le personnage de l'écrivain est accusé de la mort physique et symbolique du conteur et se défend en récusant le nom, la posture et la pratique habituelle de l'écrivain. Chamoiseau (se) met en scène (comme) un

C.E.R.E.A.L.

vous invite à sa traditionnelle

pa oblyé
ti ban a zòt !

Veillée Culturelle

Vendredi 7 Décembre
19h00
à Ravine Chaude

Venez assister et prendre part
aux joutes oratoires entre les diseurs de belles paroles.
Les mèt a manyòk se confronteront aux vayan jouwa.
Les conteurs de jédimo donneront
la réplique aux autres mantè, blagè.
Tout cela dans un cadre enchanteur

- Lecture de textes et de poésies
- Pwovèb
- Devinettes
- Charades
- Chants
- Jeux de veillée
- Ka

Restauration sur place - Entrée libre

Renseignements : 0590 94 66 75 – 0690 23 44 32 – 0690 54 36 32

Dans cette « veillée culturelle » organisée par le Centre d'études de recherche et d'animation du Lamentin (Guadeloupe), la littérature trouve sa place à côté de formes orales traditionnelles (« pwovèb », « jédimo », « devinettes », « charades », « chants ») dont le répertoire est né dans les habitations de l'époque esclavagiste, comme le « ka » (tambours) qui les accompagne.

« marqueur de paroles » : dans la pratique du « gwoka » guadeloupéen, notamment pendant les veillées, le marqueur (percussionniste soliste) accompagne le danseur, le relance et lui répond. Le « marqueur de paroles » écrit (marque) la parole mais il accompagne aussi, reprend et relance d'autres voix. En transformant les individus assemblés en répondants, le conteur fait le groupe, comme ce « marqueur » qui suscite des moments de parole et d'écoute. En donnant voix au groupe dans le texte et sur la scène sociale, l'écrivain (chez) Chamoiseau devient « le médiateur d'une conscience collective » [Chancé, 2000 : 100]. L'échange oral succède au moment de l'écriture mais celle-ci n'en est pas moins pensée comme l'inscription de la voix dans le texte, et le lien étroit entre écriture et oralité n'est pas dénoué dans la poétique des écrivains de la Créolité. Leur désir d'« écrire la “parole de nuit”¹² » trouve un prolongement dans la possibilité de la diffuser de nuit lors de bien nommées « veillées littéraires ».

« Veillée littéraire » : c'est sous ce nom évocateur que se présentait une soirée organisée en décembre 2006 à la bibliothèque Schœlcher de Fort-de-France et dédiée au roman d'une jeune auteure, Fabienne Kanor. *Humus* prend pour sujet, imaginé à partir de la brève note rédigée en 1774 par un capitaine de négrier, la traversée tragique de quatorze femmes africaines parquées dans une cale de bateau et décidant de sauter à l'eau. Lors de l'entrée du public dans la salle, l'auteur terminait la réalisation d'une mise en scène et d'une mise en espace de son roman qui visait à impliquer le public. La scène délimitée par les chaises des spectateurs placées tout autour formait non pas un cercle mais un losange – à l'image du bateau – à l'intérieur duquel elle-même était enfermée. Elle avait placé des morceaux de papier suspendus à des fils/cordages tendus en hauteur le long des côtés de ce losange et portant chacun le nom d'un personnage ou d'un sentiment. Elle les distribuait à l'un ou l'autre des spectateurs au fil des actes de cette tragédie revécue collectivement. Ceux-ci avaient été invités au début de la séance à participer par des gestes, des déplacements ou des mots. L'écrivain se transformait en conteur placé au centre du « cercle » pour énoncer une parole collective, à laquelle tous les participants savaient donc qu'ils pouvaient contribuer. La dimension polyphonique du texte était illustrée lors de la soirée par l'alternance de plusieurs voix se relayant et dialoguant l'une avec l'autre : celle de l'auteur disant des extraits de son texte, celle d'un intervenant délivrant un commentaire entrecoupé de lectures, d'une troisième récitant un texte poétique à la première

personne du pluriel. Des « virgules musicales » posées par des musiciens présents en retrait ponctuaient les paroles de chacun ; par cette performance, le texte acquérait une dimension sensible multiple. Cette soirée était un modèle du genre, et un modèle de la mise en scène de ces « drames sociaux joués » analysés par Victor Turner [1982] à partir de la description des rites de passage par Van Gennep, avec phase de séparation (déplacement dans un autre temps et un autre espace, fictifs, facilité par la scénographie), phase liminale de « *communitas* » où les participants sont unis autour de l'officiant, dans un espace et un temps comme suspendus, et phase de réagrégation, laquelle était organisée pour être un moment de convivialité, les conversations étant encouragées par des consommations et un accompagnement musical. Ici les intentions de la « conteuse » étaient particulièrement lisibles : il s'agissait de renforcer le lien social et le sentiment d'une appartenance commune, de contribuer à l'appropriation d'une histoire collective longtemps tue.

Si l'expression « veillée littéraire » semble moins en faveur aujourd'hui, des « veillées culturelles » sont toujours organisées en Guadeloupe et en Martinique, avec des objectifs mémoriels et identitaires. Les « diseurs de belles paroles » s'y affrontent en joutes oratoires, dans des réunions nocturnes en extérieur qui rappellent celles des habitations « d'antan lointan ». D'autres formes et lieux en rapport avec des pratiques culturelles populaires sont investis, en particulier depuis peu le « pitt », c'est-à-dire l'arène du combat de coq, un cadre qui évoque le climat de tension et d'émulation des veillées. C'est ce lieu qu'a choisi par exemple le poète martiniquais Monchoachi pour les rencontres annuelles de « Lakouzémi¹³ ». Une « voix interpellante, voire harangue », sert de pivot à un « ensemble convergent et divergent de contributions » qui donnent lieu à des publications puis à ces rencontres « où la parole s'active à partir des textes publiés¹⁴ ». « Donner parole en pitt », selon Patrick Chamoiseau, qui utilise aussi cette expression, « c'est la laisser prendre langue aux musiques et tambours, aux plaintes de gorges et aux soupirs... jusqu'à ce qu'elle circule parmi nous comme trésor de chacun et bien commun de tous, dans une lecture de soi et de l'Autre, de nous-mêmes et du monde. Donner parole en pitt c'est reprendre parole¹⁵ ». On retrouve les notions de « marqueur », de médiation, de réappropriation, d'identification, d'articulation de l'individuel et du collectif.

L'écrivain – ici Chamoiseau, là Monchoachi – intervient comme intellectuel public lançant un débat de

société, mais aussi comme poète. Son discours peut retrouver la complexité voire l'opacité auxquelles Chamoiseau, comme Glissant, associe la parole antillaise la plus pénétrante. Dans les *Lettres créoles*, Chamoiseau et Confiant décrivent la parole du conteur, par moments « incompréhensible », comme une « aria quasi magique qui déjoue les blocages de conscience pour diffuser l'opposition à l'esclavage, à l'idéologie coloniale, à la déshumanisation, dans les zones opaques où l'inconscient nourrit l'être » [1999 : 79]. D'Aimé Césaire à René Ménénil, d'Édouard Glissant à Patrick Chamoiseau, s'est construit un développement théorique sur le saisissement, la subjugation, sur la « résonance » du texte opaque, son « irradiation ». La puissance du verbe d'Aimé Césaire ne faisait-elle pas s'évanouir les jeunes femmes ? Son œuvre, réputée hermétique, n'a-t-elle pas eu un impact considérable bien au-delà de son lectorat ? La lecture collective de Césaire – récitation exaltée de longs poèmes à plusieurs voix dans les soirées estudiantines – a laissé des traces vives dans la mémoire de toute une génération d'Antillais cultivés, et l'image d'une efficacité « quasi magique » de la parole poétique – cette « arme miraculeuse ». Loin cette fois des postures plus humbles de pédagogue, de médiateur, de passeur de mémoire [Lesne, 2014], qu'il a aussi assumées, Chamoiseau saisit cet autre héritage du conteur : la « voix pas claire ». Certaines de ses performances, ses « dits poétiques » sur le thème platonicien de la beauté, témoignent du désir de « frapper les imaginations », d'ensemencer les âmes, grâce à la capacité de fruition du langage poétique. Cette valorisation de la parole incantatoire constitue une autre façon de penser la médiation et le statut de l'auteur ;

elle légitime une distance symbolique réassumée entre l'écrivain et son public.

L'écrivain, le public... et qu'en est-il de l'œuvre ? Cet article, malgré quelques incursions dans les textes, s'inscrit dans une ethnologie des pratiques littéraires plutôt que « du littéraire ». Il nous a entraînés sur les estrades montées par les militants indépendantistes, dans les librairies et les bibliothèques, dans les lycées, dans les lieux patrimoniaux, de l'ancienne habitation au pilt, chez l'habitant, sur l'herbe ou la nuit près d'un grand feu... Cette approche qui privilégie l'analyse des lieux, des contextes et des enjeux de la médiation et du « lire ensemble » répond à un envahissant discours des écrivains sur la littérature et sur leur rôle dans la société antillaise, à leur présence forte sur la scène littéraire, une présence qui tend à éclipser un peu les textes eux-mêmes et l'expérience individuelle de la lecture. La littérature antillaise n'en constitue pas moins un stimulant terrain d'étude pour l'anthropologue ou pour l'ethnocriticien. Dans son roman *Biblique des derniers gestes*, par exemple, Patrick Chamoiseau invite à l'analyse de son texte foisonnant, plein jusqu'à saturation, en proposant lui-même une exploration sophistiquée d'univers symboliques et en illustrant la polysémie et l'hybridité des recompositions créoles, leur rapport aux imaginaires mondialisés contemporains [Lesne, 2007]. Un vaste terrain est donc ouvert à l'ethnologue, enrichi par des allers-retours entre les textes et la scène sociale, comme ici dans les paragraphes sur la veillée, représentée dans les romans et mise en scène dans le réel. ■

I Notes

1. « L'accueil a été très enthousiaste au niveau des gens simples : les marchandes, au marché, me demandaient d'écrire le nom du livre dans leurs mains pour qu'elles aillent le réclamer à la librairie, car elles avaient entendu des passages à la radio. On me disait : "Vous avez raconté l'histoire de ma grand-mère." Ou bien encore : "Je vis la même situation que Télumée." » [Schwarz-Bart, 1979b : 22]

2. Voir la *Charte culturelle créole* publiée par le Groupe d'études et de recherches en espace créolophone, GEREK, dont il est membre (p. 4).

3. Aimé Césaire a eu pour « découvreurs » et « préfaciers » (aux sens propre et figuré) André Breton et Jean-Paul Sartre, Patrick Chamoiseau : René de Ceccaty et Milan Kundera. Sur la notion de préfacier, voir Mateso [1986 : 84].

4. C'est le cas surtout de la bibliothèque Schœlcher et de la bibliothèque du Lamentin en Martinique, des trois bibliothèques phares du Moule, du Gosier et du Lamentin en Gadeloupe, ainsi que de la bibliothèque pointoise du Centre Rémy Nainsouta et plus récemment de la Médiathèque Caraïbe à Basse-Terre.

5. Martine Poulain incite à passer « du livre au lire », en rappelant que de Certeau et les tenants de « l'esthétique de la réception » ont mis l'accent sur l'activité créatrice du lecteur ;

la lecture n'est pas une simple assimilation, une inculcation, une consommation passive mais une appropriation, « une émigration » pour Ricœur, un « braconnage » [Poulain, 1991].

6. « Nous ne lisons jamais seuls. Il y a toujours une communauté qui lit en nous et par qui nous lisons. Lire s'apprend au sein d'un groupe, d'une culture qui conditionne nos choix et notre accès au texte. Nous lisons en fonction de nos compétences, de nos habitudes, de pratiques de lecture acquises au sein d'une communauté. L'historien du texte et des pratiques de lecture rencontre constamment de telles communautés de lecteurs bien différenciées, ou, comme les nomme si bien Stanley Fish : "communautés d'interprétation" » [Chartier, cité par Evans, 1996 : 28].

7. L'introduction de la littérature antillaise à l'école a longtemps relevé et relève encore pour certains enseignants d'un geste politique, pour d'autres d'une prise en compte désormais légitimée de la culture régionale. On lit encore Aimé Césaire dans un esprit subversif, mais aussi désormais comme la grande œuvre locale et comme un classique de la littérature nationale et internationale ; supprimée à grand bruit du programme du bac suite à une vive polémique, l'œuvre a été inscrite sur les listes officielles et sacralisée ensuite par l'entrée de l'auteur « anti-français » au Panthéon... Sur ces questions, voir Lesne, 2011, chapitre 8, paragraphes 7 et suivants.

8. Et ceci même si, comme le soulignent Martine Burgos et Jean-Marie Privat à propos des échanges entre lecteurs à l'occasion du Prix Goncourt des lycéens, « on peut supposer qu'il s'agit le plus souvent d'une communication plus empathique et sentimentale que proprement critique, échange sur fond d'accord, destiné à renforcer les liens affectifs, confirmer les

affinités électives à l'occasion du livre plutôt que d'un débat sur le livre. Celui-ci sert de médiation, d'objet transitionnel entre des lecteurs qui cherchent, à son propos, à s'affirmer ou se découvrir à l'autre » [Burgos et Privat, 1993 : 167].

9. La politique du livre menée aux Antilles, comme dans l'Hexagone, a été largement orientée vers le public jeune, et notamment prise en charge par les documentalistes (création du concours « Foliture » en Guadeloupe en 1998, « Prix Martinique du livre de jeunesse » en 2004 etc.).

10. J'ai assisté à une douzaine de ces rencontres entre enfants ou adolescents et Patrick Chamoiseau, Gisèle Pineau, Maryse Condé ou d'autres auteurs de moindre renom.

11. Il est intéressant de noter que des « veillées de pays » sont organisées pour la première fois cette année en Auvergne. Les spécificités de cette manifestation sont l'ancrage dans le territoire, le format « intimiste » et le lieu

d'accueil : « chez l'habitant ». On renoue ici très explicitement avec la tradition de la veillée de contes autour du feu. La littérature y trouve sa place au sein des « arts de la parole ».

12. Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant ont tous deux contribué à l'ouvrage collectif *Écrire la « parole de nuit »* édité par Ralph Ludwig. En écho à cette thématique importante, la ville des Abymes, en Guadeloupe, a organisé une manifestation littéraire baptisée explicitement « Écrivains de nuit ».

13. Ce projet, né en 2007 est nommé en référence à la « cour », comme « espace traditionnel d'échange et de partage », et au mot caraïbe désignant les esprits.

14. Voir la présentation du projet sur le site « Gens de la Caraïbe ».

15. Texte de Chamoiseau apparaissant dans une invitation, reçue par courrier électronique, à une « université populaire » sur le thème « L'Autre, la rencontre et le métissage » organisée par la mairie d'Ivry-sur-Seine en mai 2013.

I Références bibliographiques

BURGOS Martine et Jean-Marie PRIVAT, 1993, « Le Goncourt des lycéens : vers une sociabilité littéraire ? », in Martine Poulain (dir.), *Lire en France aujourd'hui*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie : 163-181.

CÉSAIRE Aimé, 1942, « En guise de manifeste littéraire (À André Breton) », *Tropiques*, 5 : 7-12.

CÉSAIRE Aimé, 1956 [1939], *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine.

CHAMOISEAU Patrick, 1988, *Solibo magnifique*, Paris, Gallimard.

CHAMOISEAU Patrick, 1989, avec Jean Bernabé et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard.

CHAMOISEAU Patrick, 1990, « Considérations sur *Traversée de la mangrove* », *Antilla*, janvier : 35.

CHAMOISEAU Patrick, 1999 [1991], avec Raphaël Confiant, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane. 1635-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Folio » (1^{re} édition chez Hatier).

CHANCÉ Dominique, 2000, *L'Auteur en souffrance. Essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain, 1981-1992*, Paris, Presses universitaires de France.

CONDÉ Maryse, 1989, *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France.

CONFiant Raphaël, 1988, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset.

CONFiant Raphaël, 2000, *Dictionnaire des néologismes créoles*, t. 1, Jarry, Ibis Rouge.

EVANS Christophe, 1996, « La socialisation privée des lectures : circuit "prête-main", "tournantes" et clubs de lecture », in Martine Burgos, Christophe Evans et Esteban Buch, *Sociabilités du livre et communautés de lecteurs. Trois études sur la sociabilité du livre*, Paris, BPI : 21-110.

GEREC (Groupe d'Études et de Recherches en Espace Créolophone et Francophone), 1982, *Charte culturelle créole*, Schœlcher, Éditions du centre universitaire Antilles-Guyane.

GLISSANT Édouard, 1981, *Le Discours antillais*, Paris, Le Seuil.

GLISSANT Édouard, 1984, entretien avec Priska Degras et Bernard Magnier, « Édouard Glissant, préfacier d'une littérature future », *Notre librairie*, 74 : 14-20.

JEANNE Max, 1980, « Sociologie du théâtre antillais », *CARE*, 6 : 7-44.

KANOR Fabienne, 2006, *Humus*, Paris, Gallimard.

Légitime défense, juin 1932, 1.

LESNE Anna, 2007, « La symbolisation à l'épreuve de la diversité », in Frédéric Mambenga-Ylagou (dir.), *Ajouter du monde au monde : symboles, symbolisations, symbolismes culturels dans les littératures francophones d'Afrique et des Caraïbes*, Montpellier, Publications de l'université Paul-Valéry : 59-81.

LESNE Anna, 2011, *La Fabrique des identités aux Antilles « françaises »*. *Discours savants, discours littéraires, rayons de bibliothèque*, Aix-en-Provence, IDEMEC-Université de Provence, thèse de doctorat.

LESNE Anna, 2013, « S'écrire aux Antilles, écrire les Antilles. Écrivains et anthropologues en dialogue », *L'Homme*, « Un miracle créole ? », 207-208 : 17-36.

LESNE Anna, 2014, « Comptes à rendre et contes rendus. La parole donnée au romancier antillais », *Cahiers de littérature orale*, « Contes à rendre », 72 (à paraître).

LUDWIG Ralph, 1994, *Écrire la « parole de nuit » : la nouvelle littérature antillaise* (textes rassemblés et introduits par Ralph Ludwig), Paris, Gallimard.

MARCOUIN Francis, 1993, « Qualités de lecteurs, lecteurs de qualité », in Martine Poulain (dir.), *Lire en France aujourd'hui*, Paris, Éditions du cercle de la librairie : 31-45.

MATESO Locha, 1986, *La Littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala.

MOUDILENO Lydie, 1997, *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala.

ONG Walter J., 1982, *Orality and Literacy. The technologizing of the word*, Londres et New-York, Routledge.

POULAIN Martine, 1991, « La lecture, lieu du familier et de l'inconnu, du solitaire et du partagé », in Jean-Marie Privat et Yves Reuter (dir.), *Lectures et médiations culturelles. Actes du colloque de Villeurbanne, mars 1990*, Lyon, Maison du livre de l'image et du son : 127-135.

RUPAIRE Sonny, 1971, *Cette igname brisée qu'est ma terre natale/ Gran parad ti kou baton*, Paris, Éditions Parabole.

SARTRE Jean-Paul, 1948, « Qu'est-ce que la littérature ? », *Situations II*, Paris, Gallimard.

SCHWARZ-BART Simone, 1979a, *Pluie et vent sur Têlumée Miracle*, Paris, Le Seuil.

SCHWARZ-BART Simone, 1979b, « Sur les pas de Fanotte », entretien avec Simone et André Schwarz-Bart par Roger et Héliane Toumson, *Textes-Études-Documents*, 2.

TURNER Victor W., 1982, "Liminality and the Performative Genres", in F. Allan Hanson (ed.), *Studies in Symbolism and Cultural Communication*, Lawrence, University of Kansas.

I ABSTRACT

The Construction of a Literary Scene in the French Caribbean. Mediation and Reappropriation

This article presents the context and the political, identity, memory issues at stake in literary mediation in the French Caribbean, as well as the role played by writers. The appropriation of literary works has been at play in processes of collective identification and in the creation of communities of readers. Various forms and places for literary sociability in different times are explored, from literary evenings (wakes) to literary picnics, from the library to the cockfighting pit.

Keywords: Literary performance. Sociability. Appropriation. Collective conscience. French Caribbean.

I ZUSAMMENFASSUNG

Die Schaffung einer Literaturszene auf den Antillen. Mediationen und Aneignungen

Dieser Artikel zeigt den Kontext und die spezifischen Herausforderungen – Politik, Identität, Erinnerung – der literarischen Mediation auf den Antillen und die Rolle, die die Schriftsteller dabei gespielt haben, auf. Die Aneignung der Werke im Kontext der aufgeschriebenen Erzählungen findet durch den Prozess der kollektiven Identifikation und die Bildung von Lesergemeinschaften statt. Verschiedene Orte und Formen der literarischen Soziabilität wurden im Laufe der Zeit genutzt: Von der Bibliothek zu den "Hahnenkämpfen", (pitt a pawol), von literarischen Abenden zu literarischen Picknicks.

Stichwörter: Literarisches Werk. Soziabilität. Aneignung. Gemeinsames Bewusstsein. Antillen.