

ENTREVISTA COM PATRICK CHAMOISEAU

Magdala França Vianna

INTERVIEW AVEC PATRICK CHAMOISEAU

Tribunal de Justice de Fort-de-France, Martinique, le 10 mai 1995.

Qui est Patrick Chamoiseau ?

- **CHAMOISEAU** : Je suis né le 3 décembre 1953, à Fort-de-France, donc, ici, en Martinique. J'ai fait toutes mes études, primaires et secondaires, en Martinique. Après, je suis parti en France faire des études de Droit. Je voulais être avocat ou magistrat, mais j'ai abandonné les études de Droit pour faire une formation d'économie sociale, ce qui m'a fait devenir actuellement travailleur social. Je suis titulaire d'une maîtrise de Droit Privé et je suis, actuellement, ce qu'on appelle une sorte d'Éducateur Social. Je m'occupe donc de jeunes délinquants, ici, au Tribunal de Justice de Fort-de-France. Voilà ! Et je suis marié et j'ai un enfant de 15 ans.

- **Comment Compère Lapin a appris à l'ethnologue l'art de la débrouillardise, de la ruse, l'art de la «malandragem» au Brésil ?**

- **CHAMOISEAU** : C'est-à-dire que lors que nous avons considéré, nous, aux Antilles, écrivains créoles, que nous n'avons pas de littérature - en fait, han ! -, nous sommes forcés de nous intéresser aux conteurs et aux contes. Une bonne partie de notre littérature, aujourd'hui, reprend le principe narratif du conte, la manière de raconter les histoires, la débrouillardise, la ruse, la rupture d'un récit, enfin, les principes narratifs qui viennent du conte créole nous permettent aujourd'hui d'enrichir nos modalités d'écriture. Donc, nous sommes en train d'essayer aujourd'hui de mélanger l'oralité créole et les siècles d'écriture littéraire que nous pouvons connaître.

- C'est possible d'écrire le créole ?

- **CHAMOISEAU** : Écrire la langue créole c'est possible. Par contre écrire l'oralité créole c'est pas possible. C'est-à-dire, quand on voit un conteur raconter une histoire, il est pratiquement impossible de reproduire, par écrit, ce qu'il a raconté. L'économie de l'oralité est complètement différente de l'économie de l'écriture. Aujourd'hui, notre problématique, le travail que nous avons à faire c'est de récupérer cette oralité qui est au départ de notre existence, de notre culture, et de faire en sorte que cette oralité puisse s'accorder avec les exigences de l'écriture. Mais, c'est pas seulement notre problème à nous, c'est le problème de tous les écrivains du monde. Tous les écrivains du monde, aujourd'hui, doivent avoir cet élan vers la totalité de l'expression. On ne peut plus se contenter d'être enfermé dans sa langue, mais être riche de toutes les langues possibles. On doit aussi tenter d'atteindre une sorte de totalité de l'expression qui va par la considération pour l'oralité, la considération pour l'écriture et, puis, la considération, surtout, pour toutes les formes d'expres-

sion qui existent par le monde, à la fois d’une culture différente et dans sa propre culture. La problématique contemporaine de la littérature c’est une problématique qui vise à l’expression totale, parce que nous savons aujourd’hui que, pour exprimer ce que nous avons exprimé, et ce que nous avons exprimé c’est pas seulement notre culture, notre pays, notre identité, mais c’est notre culture, notre pays, notre identité dans la totalité du monde, et la totalité du monde est aujourd’hui en interaction avec nous : vous voyez, vous venez du Brésil!

Nous sommes obligés d’essayer dans notre écriture d’avoir cette ouverture sur la totalité, donc, mobiliser tout ce qu’il y a comme technique d’expression, technique culturelle, manière de dire, sensibilité, et produire ce que nous sommes à l’heure. C’est pourquoi le mélange oralité/écriture est important. Mais ce n’est pas que ça ailleurs. Il y a aussi le mélange des langues. La construction d’un langage dans toutes les langues du monde : voilà toute cette problématique-là qui sont des normes et qui sont celles de tous les écrivains contemporains. C’est le principe de l’oraliture. C’est-à-dire qu’il y a un appel à l’oraliture, à une production esthétique de la parole. Lorsqu’on parle là, c’est une conversation normale, il y a de l’oralité, mais, si je raconte une histoire, je commence à faire des essais, des essais narratifs, je produis une esthétique orale lorsque je rentre dans une production d’oraliture. L’oraliture ce sont des contes, des devinettes, des proverbes. Ce dont je parle c’est une alchimie particulière entre l’oralité, l’oraliture et l’écriture.

- Pourquoi l’écrivain fait place à l’ethnographe?

- **CHAMOISEAU** : Parce que j’ai toujours eu du mal à me considérer comme écrivain. Jusqu’à maintenant Je ne sais pas Il y a tellement de vrais écrivains qui existent, que je suis

très prudent par rapport à ça. C'est la première raison. La deuxième raison c'est que c'est une quantité soulignée de problématiques qui étaient les nôtres, qui sont à admettre dans la mesure où la culture créole, antillaise, martiniquaise, née pendant l'esclavage, la colonisation, est complètement dévalorisée au profit de la culture française. Vous l'avez vu autour de vous ! Il y a un processus de francisation et d'aliénation, d'identité culturelle, qui est très puissant. La langue créole, la culture créole, l'imaginaire créole, la sensibilité créole sont actuellement dominés par l'imaginaire français, l'imaginaire occidental. Donc, nous avons un travail de récupération de cette culture-là pour entrer, bien sûr, dans ce rapport aux autres. Dans ce rapport à l'autre, il faut commencer pour exister soi-même. On ne peut pas être zombi, complètement transparent. Donc, nous avons ce travail de récupération, d'inventorisation, c'est-à-dire, de comprendre qui est, ce qu'est notre culture, la valoriser et la faire sortir des ombres.

Et c'est pourquoi le principe d'ethnographie me paraît intéressant. Même manquée la parole, ce sont des mots qui signalent au lecteur que là nous ne sommes pas dans une problématique littéraire libre. Je dirai : celui qui est là a un travail d'ethnographie, d'anthropologie, de sociologue, de philosophe, un travail de récupération de sa base anthropologique et c'est à partir de ce travail de récupération qu'il pourra faire le travail d'ouverture sur les autres, parce qu'il y a un travail d'ethnographie très souvent : lorsque je suis ici et que je dois écrire, j'ai presque un travail d'ethnographe à faire.

Ce qui a été bien c'est que nous étions suffisamment créateurs et créatifs ! Que je puisse avoir à ma disposition à la Bibliothèque Schoelcher des travaux d'ethnographie !... Mais, nous n'avons pas d'ethnographes ! C'est-à-dire que l'écrivain, ici, est obligé de faire l'ethnographe, est obligé de faire l'anthropologue, est obligé de faire l'historien, est obligé de faire le psychologue. On doit tout faire, parce que nous n'avons pas le matériau à notre

disposition, et c’est ça le problème.

Et quand j’ai parlé, quand j’ai écrit *La Chronique des sept misères*, je me suis d’abord intéressé en ethnographie en marche, c’est-à-dire, j’ai écouté les gens, j’ai noté ce qu’ils disaient. J’ai fait pareil pour *Texaco*. J’allais avec mon petit magnétophone et je faisais les gens parler. Je fais comme vous, avec un petit magnétophone. Voilà ! (Rires)

- Est-ce que la Fée Carabosse a complètement disparu ? Comment elle a perdu « le rire de cinquième symphonie de Beethoven »? (Rires)

- CHAMOISEAU : La Fée Carabosse a disparu, mais sa baguette est restée, c’est-à-dire, sa technique, son imaginaire, des choses comme ça. C’est-à-dire que, même si nous ne sommes plus fascinés par l’Occident, même si nous savons qu’il y a aujourd’hui une domination qui peut se faire par l’imaginaire, et cette domination est du type occidentale, même si nous prenons nos distances par rapport à l’Occident, l’Occident est déjà en nous, et ça c’est une donnée que tous les artistes doivent connaître, comprendre et admettre. Nous avons, bien sûr, la partie obscure de nous-mêmes, dominée, reculée, qu’il faut faire remonter, mais nous avons la partie extérieure, la partie, peut-être, qui est mise en lumière, la partie dominante qui est là et qui nous a intégrés. Donc, la Fée Carabosse a disparu, mais sa baguette, d’une certaine manière, est entrée, et il ne faut pas se laisser aliéner par la baguette de la Fée Carabosse. Il faut faire un saut (je crois que je l’ai dit : je devais avoir 16 ou 17 ans quand j’ai écrit *La Fée Carabosse...*), il faut, au moment où l’on prend la baguette de la Fée Carabosse, mettre cette baguette au service de son être personnel. Et ça monte, quand même, parce qu’il y a un irrémédiable qui se produit dans le monde, c’est-à-dire que, quand Christophe Co-

lomb est arrivé, le monde a été relié désormais, et que les cultures traditionnelles, les identités donnent des effets qui sont complètement obsolètes. Les imaginaires puissants, aujourd'hui, sont les imaginaires qui sont capables, bien sûr, d'être inscrits dans un lieu qui appartient à une identité, mais qui sont capables d'intégrer et d'accepter, de respecter les autres imaginaires. Et c'est ça qui s'est produit. Donc, la Fée Carabosse a disparu, mais sa baguette est là et nous ne pouvons pas entrer dans un processus de rejet total de l'Occident. L'Occident est une réussite extraordinaire qui a ses limites, mais nous devons, à partir de ce qui nous a été donné, essayer de construire et de penser le monde autrement, mais en intégrant ce qui nous a été donné par l'Occident. C'est un petit peu comme ça que je vois la chose.

- Et Ti Jean ? Est-ce qu'il vit encore ? Au Brésil, notre Ti Jean s'appelle *Macunáima*, personnage et titre de roman de notre écrivain Mário de Andrade. Il est né au Nord, en Amazonie, et il est fils de « la peur de la nuit » avec une indigène de la tribu Tapanhumas. (Rires)

- CHAMOISEAU : Le Ti Jean c'est le symbole de la résistance à la domination du maître. C'est la ruse, c'est l'intelligence, c'est le combat contre la domination qui s'organise, non par la force brutale, mais par le détour, c'est-à-dire, une manière un petit peu biaisée d'attaquer le maître. Aujourd'hui, la difficulté que nous avons c'est que nous avons du mal à reconnaître Ti Jean. Nous savons qu'il n'est pas mort, il y est, quand même. Nous sommes encore sous domination française en Martinique, donc, il y a des phénomènes de résistance qui se font. Il y a le grand phénomène de l'aliénation, mais il y a des phénomènes de résistance, et le travail de l'écrivain ou de l'artiste, aujourd'hui, c'est d'essayer de reconnaître dans la vie quotidienne, dans les différentes attitudes et dans les différentes postures du peuple martiniquais, les

nouvelles formes de résistance. Comme la situation a changé et la domination n’est plus aussi brutale (en Martinique nous n’avons pas de soldats, de fusils, de choses qui nous contraignent), la manière dont nous sommes contraints c’est par l’esprit, c’est par l’imaginaire, donc Ti Jean a certainement dû s’adapter à cette manière de dominer pour résister à sa manière. Il me semble que Ti Jean existe, mais qu’il a changé de manières, il a changé de visage et la difficulté c’est de reconnaître quelles sont les stratégies de résistance du peuple martiniquais, comment ça se passe, comment ça se fait, quelles sont les voix de sa prose, un petit peu ce qu’on trouve dans tous les romans. On a une analyse, une introspection, une sorte d’éclairage sur différentes stratégies de survie que le petit peuple martiniquais a déployé dans le processus de colonisation, de modernisation que nous connaissons aujourd’hui. Donc, Ti Jean existe, mais il faut savoir où le trouver. Alors, très souvent, les écrivains créoles de la génération précédente, comme ils ne savaient pas reconnaître Ti Jean, ils cherchaient dans notre histoire des modèles des héros du type occidental. C’est pourquoi Césaire a écrit sur Toussaint Louverture, sur le roi Christophe, tous ces héros qui sont des recettes littéraires, mais qui, d’une manière générale, ont été vaincus et qui ont disparu.

Ce que nous comprenons actuellement c’est que Ti Jean, lui, il est resté sous ou sur l’Habitation. Ti Jean s’est caché, il a fait semblant d’être esclave, il a résisté jour après jour, il a survécu. Et c’est ça qu’il nous faut chercher : quels sont ceux qui ont survécu, comment ils survivent et quelles sont les stratégies de résistance. Et c’est ce travail-là, ce travail de décodage, d’une stratégie de résistance qui est une des dimensions de mon travail.

- L’oraliture est une forme de résistance aux canons européens ? Une re-écriture du *Mythe de l’invention de l’écriture* dans le *Phèdre* de Platon ? Un renversement du *logos* ethno-

phonocentrique ?

- **CHAMOISEAU** : Oui. L'oraliture c'est pas seulement un outil de résistance ou de combat, c'est, accessoirement, un outil de résistance et de combat. Ce qui se produit dans nos pays c'est que les hommes se sont retrouvés dans des conditions épouvantables, celle de l'esclavage, celle de la domination pour les Amérindiens, celle de l'exil pour les colons et de la violence agressive pour les colons. Tous ces hommes-là se sont retrouvés forcés de vivre ensemble et, pour ceux qui ont été forcés de vivre ensemble dans le continent américain, tous les schémas traditionnels s'effondrent, toutes les explications traditionnelles ou habituelles du monde ne fonctionnaient plus. Il fallait reconstruire l'existence, il fallait non seulement renaître, mais reconstruire, redessiner, reexpliquer l'existence, redonner du sens à la vie, donc, reproduire de nouvelles cultures et nouvelles identités. Et il me semble que toute la culture créole américaine, et même l'oraliture qu'on peut trouver en Martinique, en Guadeloupe, en tout le bassin Caribéen, et même chez vous, au Brésil, ce sont des élans pour reconstruire l'existence. On essaie de redevenir des hommes pleins, totaux, de nous épanouir dans notre humanité, et c'est ça la culture !

Il faut prendre l'oraliture, la culture, l'élan, l'imaginaire, la philosophie, la vision du monde qu'on peut trouver dans ces différents peuples, comme des désirs d'existence. C'est comme un nouveau peuple renaît. Et nous sommes en train de renaître ! Et voici comment nous allons renaître. C'est ce que ça veut dire.

- **Vous croyez qu'une poétique du Divers, de la Relation, c'est l'espoir de notre monde, d'un monde créole ? Car le monde est en état de créolisation, le monde est créole ...**

- **CHAMOISEAU** : Voilà ! C’est-à-dire qu’aujourd’hui on comprend comment nous sommes. Que ce soit au Brésil, ou dans la Caraïbe, nous sommes obligés de penser de manière complexe. C’est-à-dire que les vieilles identités simples, traditionnelles, l’identité racine unique ne fonctionne plus. Ce qui fonctionne maintenant c’est l’identité mise en relation avec toutes les autres identités et modifiées par toutes les autres identités. Et c’est ça que nous essayons de comprendre et, pour nous expliquer, nous sommes forcés de mobiliser l’Afrique, l’Europe, le monde Amérindien etc. Et, pour comprendre le monde, nous sommes forcés de mobiliser la totalité de la diversité du monde. C’est pourquoi nous préférons le terme « diversité » à celui d’universalité et c’est pourquoi une des grandes tâches que nous avons aujourd’hui c’est de relier tout cela.

Relier tout cela, ne rien faire de ce que l’on est, mais entrer en relation avec tout cela, ne rien faire de la diversité des humanités. Si je défends la langue créole, c’est pas pour que la langue créole puisse remplacer la langue française ou remplacer les autres langues, ou aller de telle forme à la conquête du monde. Je défends la langue créole parce qu’il serait malheureux qu’une langue disparaisse. Quelle que soit la langue du monde qui disparaisse, c’est tout le monde qui est appauvri. Donc, je défends la langue créole au nom de toutes les langues du monde, au nom de la diversité des langues. Je défends ma culture, non pas pour que ma culture puisse aller dominer et civiliser les autres, mais parce que j’ai le sentiment que toutes les cultures doivent exister et qu’on doit les préserver et que c’est notre richesse à nous.

Nous sommes désormais riches de toutes les cultures, de toutes les langues, de toutes les identités et c’est ça qui fait la Relation. Et le maître-mot c’est cette poétique du Divers, cette poétique de la Relation, c’est l’imaginaire de la diversité. Et c’est l’imaginaire de la diversité qui va nous mettre en situation mentale d’accepter l’autre, d’accepter ses différences, d’accepter

ses opacités, et nous construire nous-mêmes en relation avec les autres et ça c'est pas évident à faire.

- Présentez-nous Solibo, la Voix, Pipi Philomène Soleil, le djo-beur, et Marie Sophie Laborieux, l'écriture. (Rires)

- CHAMOISEAU : Solibo c'est le monde de l'oralité. Pipi c'est un peu la résistance obscure face à la modernité et face aux aliénations, une sorte de résistance qui ne sait pas qu'elle résiste, mais qui résiste quand même. C'est un monde qui est en train de s'effondrer. Solibo c'est toute l'oralité traditionnelle qui défaille et qui meurt. Et qui meurt de manière irrémédiable d'ailleurs, et la jonction doit se faire précisément par le marqueur de paroles. C'est lui qui récupère un peu, qui essaie de récupérer de Solibo tout ce qu'on peut récupérer, mais il serait illusoire de tenter, de faire renaître Solibo.

Marie-Sophie Laborieux c'est plus que la construction du personnage, du Je, c'est-à-dire, un élan vers l'individualité. Nous sommes actuellement dans la construction du Nous. Nous ne sommes pas encore faits en peuple, nous sommes encore dominés. Il y a une telle diversité de races, d'imaginaires, de langues, de situations, que nous avons encore du mal à trouver une définition claire de ce que nous sommes, des faits, du caractère atypique ou absolument inédit de ce que nous sommes. Donc, notre travail à nous, peuple créole américain, c'est de construire le Nous, repérer cette entité nouvelle, cette identité nouvelle, dire ce qu'est le Nous et, une fois qu'on aura dit ce qu'est le Nous, on pourra entrer, comme dans la littérature occidentale, on pourra avancer vers le Je, vers l'individu, vers le héros individuel. Marie-Sophie, dans sa résistance, essaie de construire, quand même, une relative individualité, d'aller vers le Je, la construction du personnage unique, personnage individu, mais, si l'on regarde

bien, ce n’est quand même pas un Je complètement libre du Nous, parce que le Je de Marie-Sophie c’est le Nous du Quartier. Elle représente son nom secret, ce Texaco. Donc, son histoire c’est l’histoire d’un quartier, c’est l’histoire de nous. Son Je est encore le Nous. Nous sommes encore loin du personnage occidental, du héros occidental individuel.

- Dans la relation littérature/histoire, comment ça se passe, la fictionalisation de l’histoire et la place de l’imaginaire chez vous ?

- CHAMOISEAU : Nous ne devons pas confondre l’histoire de la colonisation de nos pays avec l’histoire de nos pays. L’histoire de la colonisation c’est celle qui se trouve dans les archives, les écritures. Or, dans les écritures il n’y a pas l’histoire des esclaves, il n’y a pas l’histoire. On peut trouver quelques traces des Amérindiens, mais la véritable histoire des Amérindiens reste à être explicitée. Il n’y a pas l’histoire des Indiens qui sont venus de l’Inde, on n’a pas l’histoire des Asiatiques qui sont débarqués, donc, nous sommes obligés de mettre de côté l’histoire et ses grandes tâches pour entrer dans le processus des histoires. Pour montrer la diversité du Brésil, il faut mélanger les multitudes d’histoires. Et ce sont les histoires qui, aujourd’hui, nous permettent d’approcher un petit peu notre trajectoire collective et notre réalité. Seulement, nous n’avons pas les mêmes méthodes que les historiens, parce que, si on applique leur méthode dans nos pays, on ne va trouver que l’histoire des peuples dominants, ceux qui ont eu l’écriture, et on ne va pas trouver l’histoire des peuples dominés qui n’ont eu que la parole. Et c’est l’écrivain, et c’est l’artiste qui est plus libre, parce que l’écrivain peut avancer dans l’obscurité, il peut avancer sans document, il peut avancer dans les zones de l’imaginaire qui ne sont pas répertoriées d’une manière traditionnelle, et c’est là que la fiction devient intéressante,

et la fiction est la meilleure manière, me semble-t-il, de réinventer les histoires de nos pays, pour construire, pour densifier, à la fois, notre identité collective et notre identité individuelle.

- Quel est votre roman préféré ? (Rires)

- CHAMOISEAU : *Solibo Magnifique*. Parce que la structure de *Solibo* est complètement inhabituelle. L'écriture est très créole, elle s'inscrit dans un parler martiniquais et la structure est très complexe. Donc, c'est mon roman préféré. Il a été traduit en tchèque, d'ailleurs en plusieurs langues. C'est un livre qui doit être traduit de manière assez particulière. On ne peut tout traduire...

- *Chemin d'école* et *Antan d'enfance* sont de vrais poèmes ! Et la poésie ? (Rires)

- CHAMOISEAU : Oui, je suis un poète mineur. Pendant longtemps j'ai écrit de la poésie, peut-être jusqu'à l'âge de 13 ans. Je suis passé au roman quand je me suis aperçu que j'étais un poète mineur. (Rires)

- Et vos dernières publications ?

- CHAMOISEAU : Il y a aussi les *Traces-Mémoires du bagne* qui est une analyse du bagne de Caienne, en Guyane, pour montrer justement que nous sommes forcés aussi de réinventer ce que j'appelle les « traces-mémoires », et que notre histoire n'est pas dans les grands monuments. Nos monuments sont les paysages, et il nous faut désormais apprendre à lire nos histoires dans le paysage, dans les huiles, dans les petites maisons, dans les petites

cases, un peu comme je fais dans les quartiers. Et c’est comme ça que le paysage devient un véritable personnage de roman pour nous, parce qu’il est chargé d’histoires et qu’il a recueilli les traces de nos trajectoires. Puisque les archives, l’écriture, ne parlent pas de nous, nous sommes forcés de chercher des attestations de notre existence, de notre trajectoire dans le paysage. Et *Traces-Mémoires du baigne* c’est une analyse du baigne de Cayenne, sous la perspective des « traces-mémoires », donc, quelque chose qui ne relève pas de la colonisation et qui a été chargé de souvenirs, de mémoires par la vie des hommes qui ont vécu et souffert là-bas. C’est très particulier.

- Vous écrivez en ce moment ?

- CHAMOISEAU : En ce moment j’écris un livre qui s’appelle *Écrire en pays dominé*, comment, dans une situation comme celle-là, où on doit affronter une sorte de domination par l’imaginaire, comment on peut produire. Notre situation n’est pas la situation d’avant. Avant, on s’opposait à des Tonton-Macoute, à des dictateurs, à des soldats, à des armées. On pouvait écrire des poèmes comme des coups de fusils ou comme des balles. Maintenant, la domination est plus diffuse. Nous sommes complètement dominés, mais de manière totalement silencieuse, et c’est très difficile de résister à une domination qui n’est pas celle de l’âge dernier. Ils essaient de montrer comment fonctionne la domination silencieuse et comment moi j’essaie d’écrire sur cette domination-là. Voilà ! C’est mon prochain... (Rires)