ASCALF BULLETIN 23

Death by Water:
Socé's Fara and Lacrosil's Cajou
Roger Little

Le Nul et non avenu ne peut avoir d'avenir
Roger Ravet

La Créolité comme modèle de conquête:
une réappropriation de l'espace et de la langue créoles
Catriona Cunningham

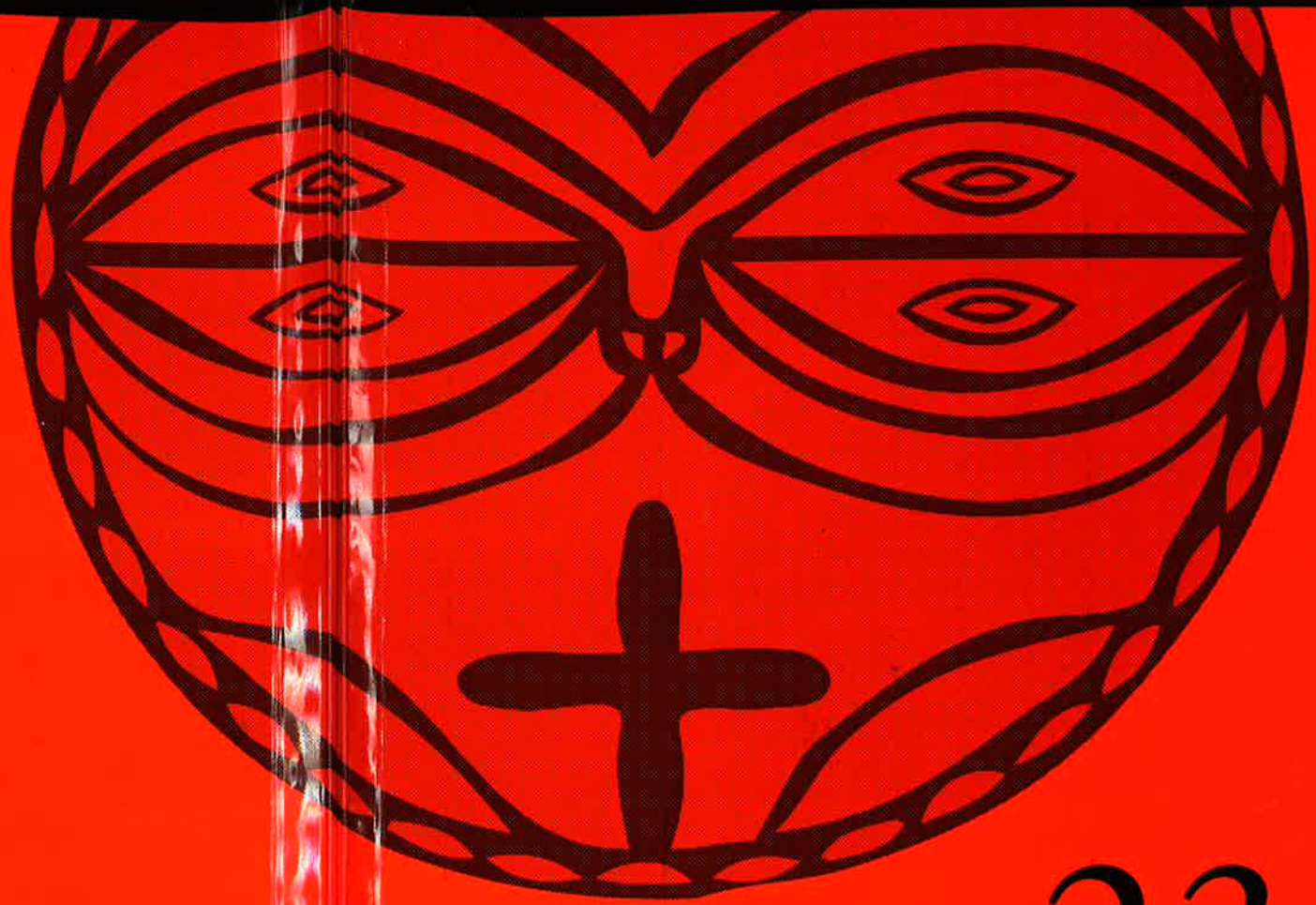
Reviews
Charles Forsdick
David Murphy
Aedín Ní Loingsigh

ASSOCIATION FOR THE STUDY OF
CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE
IN FRENCH

Cover design by Caomhán Ó Scolaí

The ASCALF logo is based on a Téké mask from
the Upper Sanga region (Congo-Brazzaville)

ISSN 0791-4938



23

ASCALF BULLETIN

ASSOCIATION FOR THE STUDY OF
CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE
IN FRENCH

ASCALF BULLETIN 23

ASSOCIATION FOR THE STUDY OF CARIBBEAN AND AFRICAN LITERATURE IN FRENCH

Editor: David Murphy (University of Stirling)
Assistant Editor: Aedín Ní Loingsigh

Advisory Board:
Celia Britton (University of Aberdeen)
Mary Gallagher (University College Dublin)
Alec Hargreaves (Florida State University)
Peter Hawkins (University of Bristol)
Roger Little (Trinity College, Dublin)
Margaret Majumdar (University of Glamorgan)
Pius Ngandu Nkashama (Louisana State University)

Editorial Board:
Patrick Corcoran (University of Surrey, Roehampton)
Charles Forsdick (University of Liverpool)
Sam Haigh (University of Warwick)
Nicki Hitchcott (University of Nottingham)
Laïla Ibnlfassi (London Guildhall)
Debra Kelly (University of Westminster)
Jane Lee (University of Exeter)
Maeve McCusker (Queen's University, Belfast)
Andy Stafford (Lancaster University)
Michael Syrotinski (University of Aberdeen)

DEATH BY WATER: SOCÉ'S FARA AND LACROSIL'S CAJOU
Roger Little 6

LE NUL ET NON AVENU NE PEUT AVOIR D'AVENIR
Roger Ravet 23

LA CRÉOLITÉ COMME MODÈLE DE CONQUÊTE: UNE RÉAPPROPRIATION DE L'ESPACE ET DE LA LANGUE CRÉOLES
Catriona Cunningham 40

REVIEWS
Charles Forsdick 57
David Murphy 59
Aedín Ní Loingsigh 60

Association for the Study of Caribbean
and African Literature in French

The pioneering work of ASCALF has helped to bring about the expansion of postcolonial studies in French over the past decade or so. There are now many academics working in this field, interested not solely in literature but also in what is generally termed as cultural studies. However, there remain few journals dedicated to publishing articles on postcolonial studies in French. The *ASCALF Bulletin* has been publishing material on postcolonial literature in French for the past ten years. It is a bi-annual journal that contains news, book reviews and conference reports related to African and Caribbean literature in French, and it has also published brief articles on these subjects. However, in light of the growing interest in French postcolonial studies, the *ASCALF Bulletin* has adopted a new editorial policy: we have established an editorial board, as well as an advisory board composed of renowned academics with an international reputation to referee articles, and we intend to publish three substantial refereed articles per issue (6,000 words max.). Submissions are invited on any topic related to francophone postcolonial studies, and particularly to African and Caribbean literature in French. Authors should submit two copies of their article, in English or in French, to Dr David Murphy, School of Modern Languages, French Section, University of Stirling, Stirling FK9 4LA, Scotland. Articles should conform in presentation to the guidelines in the *MHRA Stylebook*, providing references in footnotes, rather than the author-date system. The *ASCALF Bulletin* uses blind reviews. To facilitate this, authors are asked to ensure that the manuscript (other than the title page) contains no clue as to their identity. Book reviews, conference reports (500 words max.), calls for papers, should also be sent to the editor.

ASCALF Membership

Membership of ASCALF includes:

- subscription to the *ASCALF Bulletin* (2 issues per annum)
- a free copy of the *ASCALF Yearbook*, a book-length publication of recent conference papers (individual members only)
- regular mailings on conferences, video sessions, worskops, etc.

Annual membership fees for 2001-2002 academic year are:

- £30 for salaried members and for institutions (covers a free copy of the *Bulletins* and of the *Yearbook* and entitles members to a reduced conference fee).
- £10 for students and unwaged members (covers a free copy of the *Bulletins* and entitles members to a reduced conference fee).

The financial year for renewal of subscriptions begins 1 October. To join ASCALF or to renew membership, send remittance in sterling (cheque/banker's order made payable to ASCALF) to: Dr Nicki Hitchcott, Dept of French, University of Nottingham, University Park, Nottingham NG7 2RD, England.

ASCALF Committee (elected at AGM of December 2000)
President: Patrick Corcoran
Vice-Presidents: Annette Lavers, Peter Hawkins
Secretary/Minutes Secretary: Denise Ganderton
Treasurer: Charles Forsdick
Membership Secretary: Nicki Hitchcott
Yearbook Editor: Sam Haigh
Conference Secretary: David Murphy
Publicity Officers: Fred Ashford-Okai & PG reps
Postgraduate Reps: Marie-Annick Gournet, Karine Chevalier
Website Managers: Marie-Annick Gournet, Jane Lee
Committee Members: Laïla Ibnlfassi, Kossi Kunakey, Pat Little, Debra Kelly, Mary Gallagher, Maeve McCusker, Ekua Agha

Death By Water: Socé's Fara and Lacrosil's Cajou

Both the Senegalese Ousmane Socé's *Mirages de Paris* (1937) and the Martinican Michèle Lacrosil's *Cajou* (1961) end, or so at least it appears, with the drowning in the Seine of the principal protagonists, Fara and Cajou respectively.[1] Both characters are married to partners of a different skin-colour and are put under significant psychological pressure by that fact, having to confront racism either on the part of their in-laws or from society at large. Both books have the female partner die tragically, one, it would seem, with her child still in her womb. On the basis of these narrative similarities, it appears worth our while exploring the two cases together, not just to investigate the significance of these similarities and of the differences which they throw into relief, but also to reflect on the reasons behind them and the consequences for our understanding of attitudes towards biracialism. The fact that hybridity has become, through Homi K. Bhabha, the *tarte à la crème* of postcolonial criticism, lends any study relating to *métissage* powerful resonances for current critical discourse.[2] It is hoped that the present paper will contribute to further reflection in the area.

In some respects, the books are a mirror-image of each other. Cajou, a coloured woman from Martinique, who marries the white Germain, reflects Fara, the black man from Senegal, who marries the white Jacqueline. Fara's final vision of his dead wife is as a beckoning siren 'dont les yeux tristes [...] l'invitaient à venir la rejoindre au-delà de la nappe liquide'.[3] He dives into the Seine to rediscover his equivocal felicity with her in some hypothetical afterlife. Clarisse Zimra comments on Cajou's end: 'Albeit presented as a plunge into insanity, the suicide becomes a

[1] Ousmane Socé, *Mirages de Paris* (Paris: Nouvelles Éditions latines, 1937; new editions 1964, 1977, 1986). Michèle Lacrosil, *Cajou* (Paris: Gallimard, 1961).

[2] See Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).

[3] *Mirages de Paris* (1986 printing), p.187. Where quotations are unambiguously taken below from a novel under consideration, page references are indicated in parentheses in my text.

vindication of the humanity too long denied her – tentative, still, since the book ends on a question.'[4] We shall return to that closing question, for while the narrative conspires to suggest a suicide, some doubt remains as to whether it is achieved.

Given the importance of the closure of the novels in the present context, they need to be analysed in some detail. Following Jacqueline's death and her parents' overdue reconciliation with Fara, including their willingness to look after the baby, Fara feels unable to stay: 'je voudrais rentrer en Afrique et pouvoir oublier' (p.174); 'Il ne s'obstinerait plus à demeurer sur cette terre d'Europe où il ne serait qu'un étranger' (p.176). In his indigence, he plans to seek repatriation in late December, and as he waits for the Ministère des Colonies to open, he has a preliminary vision of Jacqueline: 'Il se ressouvenait de Jacqueline, son visage blond était recouvert d'un voile qui le rendait imprécis' (p.175). He then shows himself to be a political visionary, seemingly approving of the thrust of Senegalese politicians towards turning their country into 'une province française' (p.179) but emphasising the importance of individual effort: 'Le bonheur de tous, dit Fara, ne pourra dépendre que de l'effort courageux, obscur, persévérant de chacun. [...] Le pouvoir politique, les politiciens, l'administration, cela peut aider, mais ce n'est pas tout; il y a aussi *la part des individus* et c'est la plus importante' (pp.179–80: Socé's italics). This ill prepares us psychologically for his imminent suicide. We are, however, told as he strolls along the Seine: 'Sa tristesse l'avait envahi avec une force extraordinaire. [...] Les souffrances passées se réveillaient, défilaient en un long cortège, prolongé par l'inquiétant horizon des lendemains incertains' (pp.183–84). Musing thus on his future, he reflects, stereotypically male: 'La plainte est féminine, pensait-il; la seule réaction digne d'un homme est action ou silence' (p.184), so allowing silence to figure as an alternative to the active effort he had previously envisaged. Before the end of the page we are told in a proleptic metaphor that, unlike his Senegalese comrades, 'lui avait le pressentiment qu'il ne flotterait plus longtemps sans

[4] Clarisse Zimra, 'Daughters of Mayotte, Sons of Frantz: The Unrequited Self in Caribbean Literature', in *An Introduction to Caribbean Francophone Writing: Guadeloupe and Martinique*, ed. Sam Haigh (Oxford and New York: Berg, 1999), pp.177–94 (p.188).

sombrer.' He argues himself into despair and then rationalizes his position:

> Il manquait à lui et à la plupart de ses frères, la vertu essentielle pour mener le combat de la vie: une volonté capable de prendre une décision malgré quelques échecs inévitables.
>
> Si après avoir dépensé toute son énergie, l'on ne réussit pas, il faut se dire que la défaite n'est pas honteuse, c'est une des lois de la luttte [*sic*]; l'exemple de courage du vaincu est plus noble que la sécurité végétative de l'homme qui a évité le combat. (p.185)

Such reflections lead directly to the description of him taking a bridge over the Seine and seeing in the icy waters a further vision: 'son village natal, ses cases dissimulées au milieu des cailcédrats'; 'Sa sœur, revenait d'un puits et portait, en équilibre, sur la tête, une calebasse pleine d'eau' (pp.185–86). This contrasts with the immediate and remembered realities of Paris (not all of which can be seen simultaneously from any one bridge over the Seine): 'la silhouette écrasante de la Tour Eiffel, du métro roulant avec fracas dans sa voie souterraine... «l'Arc de Triomphe», l'Avenue des Champs-Elysées, le fourmillement de ses voitures élégantes' (p.186). Are we supposed to believe that Fara's mind is losing its purchase on reality, mirrored in the syntax of the improbable silhouette of the undergound train and in the symbolic collocation of dispersed components? After this paragraph juxtaposing Africa and Paris, the next, a single sentence, fuses the two: 'Il se sentit dans une atmosphère surchauffée de jungle, vivement éclairée à l'électricité.'

In his sadness, Fara had been made to remark earlier: 'Oh! le désespoir quand la musique, la danse n'arrivaient plus à faire oublier' (p.183). Now, his head resounds with imagined tomtoms, the melancholy strains of a guitar and the rhythmic shushing of shake-shakes, the African equivalent of maracas. Any possibility of forgetting his despair is immediately interrupted in the final moments of the drama:

> Bientôt surgit une tête couronnée de chevelure qui pleuvait en or-fin-automne sur la nuque, une tête voilée dont les yeux tristes lui souriaient, l'invitaient à venir la rejoindre au-delà de la nappe liquide qui s'éclairait des feux de sa fièvre à lui.
>
> Avec une infinie douceur, la main de Jacqueline sortait de l'onde, lui caressait le front. A l'instant où le bras se repliait, avec lassitude, retournait aux profondeurs d'où il était sorti, Fara, délirant de bonheur, plongea dans l'eau froide de la Seine, réchauffée et enchantée par les visions qu'il étreignait dans ses bras. (p.187)

Certain disjunctions effected in the writing of these lyrical closing paragraphs are of note. Readers familiar with Jacqueline will recognise her auburn hair and sad smiling eyes before she is named. The reflections on the water come not, however, from the lights of the Ville-Lumière, but from Fara's fevered imagination. The latter-day Lady of the Lake bears no Excalibur but rather raises her hand to caress his brow and withdraw it wearily. It is not the deliriously happy Fara who is warmed and enchanted by the vision but, as is signalled by the feminine agreement of the adjectives, the river-water. We are left to assume that he drowns: it is not directly stated. Such displacements distance and etherealise the characters and events. Any thought of personal intervention to bring about a better future for himself or for his country is set aside.

Is this the best that *métissage* can offer, even the Senghorian *métissage culturel* which Fara adumbrates in his lengthy discussion with the philosophy student Sidia in chapter XII? The son born to Jacqueline and Fara, 'communion de leur sang, leur semblait une approbation divine de leur pauvre cher amour' (p.134). Yet between this optimistic statement and Jacqueline's death in childbirth (p.155) occurs the lengthy debate on *métissage* between Fara and Sidia, ostensibly motivated by Fara's wish to give the name Sidia to his yet unborn child, but more profoundly prompted by the need to present the pros and cons of biracialism. The philosophy student is deeply hostile: 'il fallait prendre des précautions pour n'avoir pas d'enfant. [...] il ne faut pas que nous, élite noire, nous ayons des enfants métis' (p.144). Fara's rejoinder is: 'Deux êtres qui s'aiment se moquent bien des théories et même des interdictions. [...] Je dirai même que, si le brassage des races continue à se faire sur le rythme actuel, *le*

métis sera l'homme de l'avenir...' (p.145; Socé's italics).[5] He continues: 'si l'on pousse les choses *tout est métis*; il n'y a pas sur la terre une race pure, une civilisation qui ne soit pas métisse' (p. 146), a view corroborated both by Senghor – 'toutes les grandes civilisations historiques, encore une fois, furent de métissage'[6] – and by a character in Henri Lopes's *Le Lys et le flamboyant*: 'Toute civilisation, affirmait-il, est née d'un métissage oublié, toute race est une variété de métissage qui s'ignore.'[7]

Fara, like Senghor, extends the argument into the cultural field: 'Toi qui es fier d'être noir cent pour cent, tu es métis avec ta culture européenne! Il a fallu que tu te métisses intellectuellement pour développer ton esprit' (p.148). When Sidia protests, Fara insists: 'c'est encore du métissage et le véritable car ce qui fait un homme c'est encore plus sa culture et ses idées que la coloration de la peau. [...] nous nous métissons, tous les jours, dans tous les domaines de l'activité humaine. Et de ce métissage va naître, en terre africaine, un monde nouveau' (pp.148–49). Senghor, tending towards what he calls 'la Civilisation de l'Universel', will write: 'Supériorité, parce que liberté, du *Métis*, qui choisit, où il veut, ce qu'il veut pour faire, des éléments réconciliés, une œuvre exquise et forte.'[8] Or again: 'Le nouvel *Homo sapiens* du XXIe siècle sera un homme intégral, qui aura emprunté à toutes les races, à tous les continents, à toutes les civilisations.'[9] Conscious that such attitudes might lead to an undifferentiated greyness, Claude Lévi-Strauss recommends coexistence but separate development (which, when translated as

[5] Had Socé known the Surrealist formula 'La beauté sera convulsive ou ne sera pas', he might have written: 'L'avenir sera métis ou ne sera pas.'

[6] Léopold Sédar Senghor, *La Poésie de l'action* (Paris: Stock, 1980), p.151.

[7] See Henri Lopes, *Le Lys et le flamboyant* (Paris: Seuil, 1997), p.135. Amin Maalouf's thought-provoking *Les Identités meurtrières* (Paris: Grasset, 1998) starts from the same premise.

[8] Léopold Sédar Senghor, 'De la liberté de l'âme ou éloge du métissage' (1950), in *Liberté I: Négritude et humanisme*, Paris: Seuil, 1964, pp.98–103 (p.103). For a brief but telling exposé of the dangers as well as the benefits of cultural exchange, see Catherine Clément, 'La Culture des autres', *Internationale de l'imaginaire*, n.s. 1: *Le Métis culturel* (Paris: Babel, 1994), 28–37.

[9] Senghor, *La Poésie de l'action*, p.337.

apartheid, reveals its dangers): 'la civilisation implique la coexistence de cultures offrant entre elles le maximum de diversité, et consiste même en cette coexistence. La civilisation mondiale ne saurait être autre chose que la coalition, à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité.'[10] Mindful, perhaps, of the double danger, and possibly voicing a contemporary African objection to Senghor's nascent argument, Sidia refuses to include the physical in his concept of miscegenation: 'Je suis partisan de tous les autres métissages (intellectuel, économique, artistique et tout ce que tu voudras) mais je ne serai jamais d'accord que nous, élite noire, nous puissions nous marier en dehors de notre milieu social et ethnique' (p.149). Yet his best response to Fara's suggestion that on his return to Senegal he will have no option but to marry 'une noire illettrée' – in which case 'quoique vous ayiez [*sic*] la même couleur, un abîme vous séparera' (p.149) – is to marry outside his faith. This is as socially unacceptable, Fara points out, as returning with a white wife. Side-stepping the increasingly heated argument to occupy ground where they can unreservedly agree, Fara bewails the fact that Senegalese women are not more fully educated, so creating a gulf between them and their more favoured male compatriots.

Fara seems here to be well integrated and to have come entirely to terms, through the double enrichment that *métissage* potentially offers, with the double jeopardy of schizoid self-division which is how people most often view it. How then does he move from this position, combined with the nation-building responsibility which he sees as his imperative, to the negation of his identity in suicide? The trigger for his infinite sadness is Jacqueline's death, Fara's reaction being introduced by an image of death in life: 'On dit que, sur les champs de bataille, certains combattants décapités ne tombent pas immédiatement; ils continuent de marcher, mus par l'énergie nerveuse, poussés par un instinct cellulaire...' (pp.155–56). Pointedly nobler than the more familiar reference to headless chickens, it none the less suggests that henceforth he is nothing but a zombi. But such motivation might seem inadequate unless it were fleshed out.

[10] Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire* (Paris: Denoël, 1952; repr. Paris: Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1992, p.77).

Two episodes do this, however obliquely. Without the inner resources to rally himself, Fara is taken in the first by his friends to a concert by none other than Duke Ellington. Pointed juxtapositions of black and white act as objective correlatives of his double allegiance. 'De grands rideaux de soie *blanche* fermaient l'avant-scène'; 'Le plafond *crème* était enchâssé de globes *opalines* qui diffusaient une lumière *lunaire*'; 'les musiciens *noirs* apparurent en smoking *blancs* [...], saluaient par une rangée de sourires *blancs*'; 'comme les masques des sculpteurs *noirs*'; 'le *jour cru* s'était transformé en une *nuit étoilée*' (pp.164–65: my italics). After the interval, the emphasis is shifted almost entirely from the visual to patterns of sound, often related to African beasts, and the narrator concludes by an apophthegm seemingly attributed to Fara's thoughts: 'Les rythmes sont au temps ce que les éclairages sont à l'étendue' (p.166).

With time thus joining space in checkerboard juxtapositions of black and white, there is symbolic as well as narrative sense in the next episode which brings a measure of overdue reconciliation between Jacqueline's parents and Fara. While their wearing of black – 'Mme Bourciez était tout de noir vêtue, drapée de deuil. M. Bourciez avait un ruban noir qui barrait l'un des revers de son costume gris cendre' (p.169) – is entirely conventional, it is also symbolic in the context: they are implicitly making a gesture towards Fara's blackness. Grief alone has led M. Bourciez to meet Fara: it has not changed his conservative view that 'les « convenances » veulent qu'on ne sorte pas de sa race pour se marier' or shifted one iota his sententious opinion that 'ceux qui agissent contre l'ordre naturel des choses pâtissent toujours...' (pp.169–70). He expects no response from Fara, and would certainly brook no objection, to his final words: 'Nous nous occuperons de l'enfant et nous l'adopterons...', and he receives none. It is left to Mme Bourciez to soften by a kind word the irrevocable verdict pronounced by her husband.

The last episode before Fara goes to the rue Oudinot for his repatriation papers is set in the tiny room of his friend Ambrousse (Ambo) who diagnoses Fara's sickness as 'la « Panamite »' (p.171), glossed in a footnote as 'mal de Paris'. But Fara cannot leave: 'Paris contient une grande part de ma vie désormais.' His

memories of life with Jacqueline are tokens of the fundamental shift towards alienation which started with his first lesson at 'l'école des blancs' (see pp.12–15). He has become a 'Nègre blanc', his native hue, religion and culture forever distancing him from the European model to which he aspires, while his European acculturation distances him no less radically from his origins. Like the archetypally misunderstood Romantic, he is a stranger everywhere.[11] Unlike such a Romantic, Fara's strangeness is immediately visible, however deeply it penetrates his being. So however much Fara had championed the cause of the *métis*, it becomes an unbearable burden for him, and is ultimately the most profound reason why he cannot continue. He feels that even trying to forget is not enough: the will to try cannot erase destiny's duplicity. Readings which come down too heavily on one side or the other, suggesting either, as Mouralis does, that '[l]e geste suicidaire sur lequel se clôt le roman traduit une volonté désespérée de rejeter la part occidentale de son expérience'[12] or, on the contrary, as Maximin does, that Fara is 'déçu que Paris ne l'ait pas plus vite et plus complètement blanchi'[13] seem to take indequate account of the way in which Fara falls between two worlds. As Aedín Ní Loingsigh observes: 'la mort de Fara ne peut s'expliquer par le rejet d'une culture en faveur d'une autre mais constitue la seule réponse possible à la tragédie de sa double culture et au caractère inévitable de son exil.'[14] Flaubert suggested to Louise Colet in his letter of 15–16 May 1852: 'L'on aime le mensonge; mensonge pendant la journée et songe pendant la nuit.' Fara cannot have that positive view of either waking lies or night-time dreams: their delirious, destructive merging guides his steps towards the Seine.

In Lacrosil's *Cajou*, the leitmotif of mirrors is emphasized from the outset and strongly present throughout. The self-

[11] 'Ich bin ein Fremdling überall' in Schmidt von Lübeck's words, best known through Schubert's setting of his poem 'Der Wanderer', in which they occur (D463).

[12] Bernard Mouralis, *L'Europe, l'Afrique et la folie* (Paris: Presence Africaine, 1993), p.113.

[13] Daniel Maximin, *L'Isolé Soleil* ([1981], Paris: Seuil, Coll. Points, 1987), p.126.

[14] Aedín Ní Loingsigh, 'Écritures africaines de l'exil parisien', Ph.D. thesis (Trinity College Dublin, 2001), p.50.

observation of the eponymous 'fille de couleur' zeugmatically 'parée de diplômes et de timidité' (p.211) leads to self-denigration of a pathological nature. She too has 'cette impression d'être nulle part à ma place' and can declare bluntly, 'Je ne serais jamais qu'un *outsider*' (pp.41, 200: Lacrosil's italics). A practising research scientist, with a doctorate and an offer of promotion to a senior position in her laboratory, she is none the less desperately lacking in self-confidence.

Two principal flashback episodes involving neighbours of about her own age, one from childhood in Martinique, the other from her late adolescence in Paris, trace the background to this, while other factors, such as the sudden but separate deaths of her parents, are passingly evoked to flesh out her destructive sense of personal and social failure. As the entire novel takes place over four evenings which incorporate the flashback material, the preparation for its ending is spread throughout its length: no specific new twist prompts, as does Jacqueline's death in *Mirages de Paris*, the principal protagonist's decision. This consequently invites focus for our purposes on the entire book rather than on the final pages alone, and we are therefore led to sustained psychoanalytical attention and a reduced dependence on the peripeteia of the (unreliable[15]) first-person narrative.

We learn in the opening section that Cajou is expecting a child from her partner and fellow-scientist Germain Dertriech, 'Un mètre quatre-vingt-neuf. Un chimiste distingué. Vingt-huit ans. Un bel avenir' (p.19). Every compliment paid her turns sour, every opportunity is seen as a threat and rejected. 'Nous deux?', she remarks, 'Nous ne sommes pas un couple viable' (p.15). She sees only double jeopardy in *métissage*: her very nickname derives from 'acajou', 'un fruit curieux, on le dirait double, il symbolise bien ma propre ambiguïté' (p.119). 'Mon enfant aura mes traits, je le sais. Comme moi, il sera double. Sollicité par des hérédités trop différentes, il deviendra un être inquiet. Un jour, il passera pour fou. J'ai connu cela' (p.20). The unresolved tensions in herself – 'le sentiment singulier, composé d'une furieuse envie *d'être l'Autre*, et aussi de la haine et du besoin d'être jugée par cette Autre' (p.30: Lacrosil's italics) – are projected onto her unborn child, and she confesses: 'Je suis hantée par l'idée du

[15] Zimra fairly makes the point, p.180.

suicide... [...] j'ai appris qu'il est des situations ambiguës. Elles mènent au suicide. Ou bien, elles se soldent par l'échec' (pp.32–33). 'Inquiétude, 'isolement', 'angoisse' and 'détresse' (pp.36–37), or again 'inquiétude', 'insécurité' and 'anxiété' (p.187), are her hallmarks: the psychiatrist she visits speaks of her 'complexe de frustration' and 'syndrome dépressif' (p.47). The image of the botanical hybrid, central to Maurice Bedel's novel *Le Mariage des couleurs*,[16] is evoked in passing by Lacrosil in the form of the epiphyte (p.41) to express her failure to find the stability she longs for.

Her boss thinks her over-modest in not leaping at the offer of promotion he makes her. Her analysis is different, and however falsely disparaging the self-portrait, skin-colour is an acknowledged factor in the negative equation: 'A mon avis, ce n'est pas de « timidité » que je souffre: c'est d'avoir un visage disgracié et de savoir que mon physique amuse. Il n'est pas facile à une laide de s'imposer. La question de couleur aggrave mes difficultés' (pp.54–55). In the hierarchy of pigmentation as traditionally perceived and sociologically reflected in the West Indies, the scale from black to white runs parallel to that from ugliness to beauty. As Cajou's father was black and her mother white, she recalls her humiliation as a child:

> Elles [les bonnes femmes du village] disaient à maman: « Ma'ame Kébaire, c'est-y Dieu possible? » J'en étais malade de honte. Aucun de mes traits ne rappelle ceux de maman. Je ressemble à mon père; physiquement, je tiens de lui seul, paraît-il. Je ne me souviens pas de lui: quand il est mort à Hanoï, j'avais deux ans. (p.63)

Germain roundly denounces the assumptions behind such attitudes: 'Tu te juges mal parce que tu te reportes à des canons de beauté établis par une autre race' (p.63). But for Cajou they are inescapable: 'j'ai été Narcisse à rebours: Narcisse honteux de soi et déplorant son reflet' (p.64).[17] Preparing for bed, she seems

[16] Maurice Bedel, *Le Mariage des couleurs* (Paris: Gallimard, 1951).

[17] The motif of the black Narcissus is too rich and complex to develop here, but in the present context it is worth noting Archibald's comment in Jean Genet's *Les Nègres* ([1958] Paris: Gallimard, Coll. Folio, 1980, p.48): 'On nous l'a dit, nous sommes de grands enfants. Mais alors quel domaine nous

to step through the looking-glass: 'J'y retrouve les laideurs et les défaites de la journée. [...] il me semblait être devenue un objet' (pp.64–65), thus participating in the general phenomenon of what Zimra calls 'the Caribbean subject rendered specular object'.[18] This feeling was exacerbated by her mother's death in a plane crash when on the way to visit her in Paris: 'cette mort brutale et mon désespoir m'isolèrent complètement des *autres*' (p.108: Lacrosil's italics).

Uneasy at the thought of suppressing her baby, she clings to Germain as to life. Her view of herself as Cinderella trapped at the beginning of her story (p.102) inevitably undermines the relationship with her prince. '[Son] regard moqueur m'a accompagnée deux fois déjà jusqu'à un parapet de pont' (pp.151–52), she confesses, musing more and more on suicide, 'un acte de révolte contre les circonstances et contre soi-même' (p.156). The manner of that suicide is clearly adumbrated:

> Les jours sont gris; l'hiver est sale; le parapet du pont est poisseux. Le glissement silencieux de l'eau est une invitation. Quand je m'accoude pour regarder le fleuve, je ne perçois plus les rumeurs de la ville. La solitude, cela se mérite et s'obtient. Je me penche un peu plus, et je vois luire, au fond de l'eau, mon éprouvette. (p.173)

References to death become more urgent and insistent in the last section, 'Dernier soir': 'un condamné qui regarde blanchir l'aube: la dernière?' (p.187), 'je touche avec crainte et respect la tranche des feuillets que je ne tournerai pas' (p.189). More overtly and frequently than before, this section also refers to Blacks and often to 'Nègres', 'pauvres diables dont je descends' (p.193). The capitalised, italicised or syllabically divided word 'DIASPORA' joins this psychotic ballet of the self-perceived and thereby self-condemned outsider: 'je suis un «cas pathologique»' (p.205). Zimra writes: Cajou 'ends up vomiting up the disconnected syllables that sound off her own disconnected self: 'dia-spo-ra! dia-spo-ra!' [p.208]. The term is so valorised these days that one can speak positively of a black diasporic identity

reste-t-il! Le Théâtre! Nous jouerons à nous y réfléchir et lentement nous nous verrons, grand narcisse noir, disparaître dans son eau.'

[18] Zimra, p.184.

and, perhaps, forget its uglier subtext.'[19] In the novel, however, Lacrosil repeatedly reminds us of that subtext by referring to Cajou's black forefathers and insisting on her negative attitude towards them. Even if 'on ne se tue pas pour éviter un cocktail' (p. 194), an invitation is the immediate trigger for avoiding both others (exclusively and significantly white in the context) and the unacceptable Other which she sees in herself. 'J'ai acheté un sandwich; je me suis promenée sur les bords de la Seine' (p.201).

Germain's parents, unlike Jacqueline's, do not reject the couple or their child: 'Ils savent que tu attends mon enfant, Cajou. Ils acceptent' (p.223). As usual, Cajou's interpretation of this attitude emphasises a negative assumption: 'Ta famille m'aurait supportée, mais elle ne m'aurait pas adoptée' (p.230). Conscious of the life in her womb that she is on the brink of extinguishing, Cajou draws together on the last page of the novel the threads of reference and imagery which have been the warp and weft of the book:

> [...] le voici [l'enfant] condamné à mort. C'est lui que je vais jeter à l'eau. Un crime. Odieux. Trop tard pour reculer. Je me penche; le fleuve est loin; l'eau, vue de si haut, paraît immobile: un mur, un obstacle. S'il survient un passant, un échec. J'abandonne le pont; je descends vers le quai; il sera facile de me glisser dans l'eau basse. L'escalier de pierre s'enfonce dans un puits d'ombre. Une gifle de vent mouillé me rend, intact, le souvenir de l'affront que je n'ai avoué à personne: une femme, il y a longtemps, m'a craché à la figure. Son mépris, je le sens, vivra encore quand je serai morte. Laver dans cette eau l'humiliation de jadis? Je cherche, dans le fleuve, un visage irrégulier, des yeux gris-bleu. Rien. Je voudrais briser le miroir, lancer mon corps comme un boulet et détruire... Qui? L'enfant de Germain? (p.232)

These words which close the book contain no hint of a mythic afterlife as in the ending to *Mirages de Paris*. Less lyrical but more ambiguous, they bear a different kind of symbolism, one which resonates with a sense of human inadequacy (which, ill-

[19] Zimra, pp.188–89.

founded or not, is desperately real for the character herself). The death by drowning which they hint at is even less certain than Fara's. Dogged throughout the book by reflections in mirrors, Cajou acknowledges that she has thought of shattering them in a response equivalent to a child believing that it makes itself invisible by covering its eyes. Breaking this watery one is arguably only wishful thinking on Cajou's part ('Je *voudrais* briser le miroir...': my emphasis). The pull of self-preservation on a coloured Narcissus is strong; the instinct to preserve her unborn child, the preoccupation of her final words, is even stronger. She had after all affirmed: 'Tuer l'enfant de Germain? Ce serait un crime. Je ne comptais pas en arriver là' (p.93). Even her walk down the steps to be nearer the river is an implicit concession to anticipated pain, a paradoxical step away from death presented as an avoidance of interruption by some passer-by. A doubt must remain, therefore, as to whether Cajou drowns herself and her unborn child or not, but it would be idle to speculate on what happens after the book's last word. Whatever happens, an ambiguous ending not only maintains suspense but reflects the ambiguities of the main character. When we say that she goes with the flow, the ambiguity is sustained. If the case for her suicide is amply made by the thrust of the narrative, there is evidence too, for example in the way in which Cajou had drifted into having sex with Germain, of her disengagement from positive action.

The suicide by drowning by a coloured woman is not without literary precedent, although there is no evidence that Lacrosil was aware of this. In George Sand's *Indiana*, the narrator remarks of Noun: 'Il est à peu près prouvé pour le lecteur et pour moi que cette infortunée s'est jetée dans la rivière par désespoir, dans un de ces moments de crise violente où les résolutions extrêmes sont les plus faciles.'[20] Noun, Indiana's maidservant and companion, 'pauvre fille à demi sauvage de l'île Bourbon' (p.53), 'créole dans l'acception la plus étendue' (p.328), is pregnant by the cad Raymon de la Ramière, but in her case there is no doubt as to the death of both mother and unborn child, and while she has an important role in the novel, it is not as central as Cajou's. Even

[20] George Sand, *Indiana* (1832), ed. Pierre Salomon (Paris: Garnier, Coll. Classiques Garnier, 1962), p.109.

Indiana has suicidal thoughts as she follows the banks of the Seine: 'elle s'était fait du suicide une sorte de volupté tentatrice' and is drawn to it, 'obéissant à l'instinct du malheur et du magnétisme de la souffrance' (p.220). Discovered by her intertextually named hound-bitch, Ophelia, in the nick of time, she is rescued by Ralph, who will subsequently make a suicide pact with her – and live at her side to tell the tale.

The part that mirrors, masks and deceptions play in *Indiana* is significant but quite different from the function they fulfil in *Cajou*. Of Cajou herself, Zimra has observed: 'Lacanians would find this character obsessed by mirrors that never reflect back an acceptable, fully integrated self, an exemplary case, down to the last and most unforgiving mirror of all, the river.'[21] The mirror-motif seems to have played this severe and thankless role for Blacks in literature from an early stage. In the first decades of the nineteenth century, it is present in both Caroline Auguste Fischer's 'William der Neger' and Mme de Duras's *Ourika*. Indeed, in the former the looking-glass is joined by reflections in a stream to disconcert the sensitive young Black, while Ourika covers both her mirrors and any of her own flesh she might see in a vain attempt to escape a colour made unbearable for her once its difference from the surrounding norm, and the implications of that difference, have been drawn to her attention.[22] What might be interepreted as hypersensitivity goes beyond the self-preserving response of dignity offended by prevalent social assumptions, the predominant one of which is that of innate superiority. The very identity of the Black is called into question. That this should unhinge anyone is scarcely surprising, but for a woman, traditionally 'colonised' by the male of the species, the

[21] Zimra, p.188. See Jacques Lacan, 'Le stade du miroir comme fondateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique', in *Écrits I* (Paris: Seuil, 1966; Coll. Points 1971), pp.89–97.

[22] See Roger Little, 'From Taboo to Totem: Black Man, White Woman in Caroline Auguste Fischer and Sophie Doin', *Modern Language Review*, 93, 4 (Oct. 1998), 948–60, esp. p.953, and Claire de Durfort, duchesse de Duras, *Ourika*, ed. Roger Little, nouvelle édition revue et augmentée (Exeter: University of Exeter Press, Textes littéraires CV, 1998), esp. pp.11, 18.

effect is arguably reduplicated and thereby more profound.[23] William has the chance to affirm his virility both in battle and by marrying a black woman; Ourika, with no such outlets for self-affirmation available to her, retires to a convent, recounts the tale of her existential impasse, and dies young.

The disquieting role played by mirrors for Cajou prompts her 'idées noires' (p.181): 'Quand je tourne la tête, j'aperçois mon visage dans la glace au-dessus du lavabo. Tu es de la race des esclaves, Cajou. Subis, ma chère!...' (p.165). Her response is similar to that of Ourika: 'Je me cachais la tête sous l'oreiller, non pour prolonger ma torpeur, et m'oublier encore un instant, mais pour jouer à m'inventer une autre figure' (p.30). Germain asks her pointedly: 'Tu te caches le visage?' (p.215). Seeing herself is a painful reminder of not belonging to the 'race privilégiée' (p.81). 'Des siècles de tristesse pèsent sur mes épaules' (p.174), since memory is also a mirror (p.120): 'les « travaux serviles », il y a plusieurs générations que cela me concerne!' (p.180). The phonetic echo of 'miroir' in 'mourir' is evident, and suicide becomes 'la seule évasion possible' (p.204) whereas breaking mirrors had seemed a possible escape route for her as a child. The truth she thinks she finds in mirrors (see notably pp.24 and 225) is both partial and distorted.

Lacrosil is not alone, of course, in using mirrors as significant indices of identity. Recent instances of the importance of reflections to a black protagonist's sense of identity and self-questioning may be found in both Daniel Biyaoula's *L'Impasse*

[23] The idea of woman as man's slave goes back at least as far as Aristotle and is not an invention of modern feminism. See Tzvetan Todorov, 'Aristote: la femme est aussi nécessaire à l'homme que l'esclave au maître', in *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre* (Paris: Seuil, 1982; Coll. Points, 1991, p.217). In a letter, Victor Hugo expostulated: 'Dans notre civilisation, il est douleureux de le dire, il y a une esclave. La loi a de ces euphémismes: elle l'appelle une mineure! Cette mineure selon la loi, cette esclave selon la réalité, c'est la femme. Dans notre législation telle qu'elle est, la femme ne possède pas, elle n'est pas en justice, elle ne vote pas, elle ne compte pas, elle n'est pas. Il y a des citoyens, il n'y a pas de citoyennes. C'est là un état violent: il faut qu'il cesse.' Quoted by Benoîte Groult, *Le Féminisme au masculin* (Paris: Denoël-Gonthier, 1977), p.12.

and Alain Mabanckou's *Bleu-Blanc-Rouge*.[24] Colour-consciousness, ingrained over generations by all the manipulative force of white exploitation and contempt, is finally acknowledged as the central factor underpinning Cajou's self-denigration. Whether her looking-glass shows her fat or thin is of no consequence, 'Ce qui compte, c'est la couleur. Le rang social en dépend; elle crée les catégories humaines et l'espèce dont relève l'individu' (p.225). The analysis of narcissism which Fanon undertakes in *Peau noire, masques blancs* leads to his observations not only that '[c]'est parce que la négresse se sent inférieure qu'elle aspire à se faire admettre dans le monde blanc' but also that in general 'le nègre infériorisé va de l'insécurité humiliante à l'auto-accusation ressentie jusqu'au désespoir.'[25] Cajou follows this pattern of development all too faithfully.

The existence among Blacks of an inferiority complex, hypersensitivity and self-hatred is a product of white attitudes over the centuries. The quantum difference in relation to *métissage* apparent in the two novels investigated here may well be a reflection of the higher level of socio-cultural insecurity vis-à-vis Whites among Blacks from the Caribbean compared with those from West Africa. The latter have not suffered historically from the trauma of the middle passage, to which indeed they contributed in the interests of self-preservation. But the angle

[24] Daniel Biyaoula, *L'Impasse* (Paris, Présence Africaine, 1996); Alain Mabanckou, *Bleu-Blanc-Rouge* (Paris: Présence Africaine, 1998). See my study of the former, 'Keeping up Appearances: Biyaoula's *L'Impasse*', *Présence Africaine*, 157 (1er semestre 1998), 141--56, esp. pp.142–43. As for the latter, see esp. pp.169 and 202: 'Avant de sortir, je ne pus m'empêcher d'avoir un ultime coup d'œil sur cette glace brisée accrochée sur le mur. Le miroir me renvoya une image déplacée et fragmentée. Un gros œil. Deux bouches. Des dents superposées. Quatre arcades sourcilières. Trois fosses nasales. Quelle importance? Je ne savais plus qui j'étais. Ni de quel côté se trouvait le vrai reflet des choses. [...] Vivre dans l'ombre change l'homme. Je le sus en me contemplant un jour dans une cuvette remplie d'eau au milieu de la cour de la maison d'arrêt. Je me mirais de la sorte. Mes traits fluctuaient sur le liquide, se métamorphosaient dans le récipient. Je découvrais un homme étrange, un homme qui me rebutait. Le visage osseux, la barbe hirsute, les cheveux coupés courts par un codétenu.'

[25] Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Seuil, 1952, Coll. Points, 1975), p.48. The theme of narcissism is introduced by Fanon from the outset: see p.7.

from which Fara and Cajou approach *métissage* is quite different: he is not biracial whereas she is, and those very pronouns raise the gender issues which complicate the picture. Cajou's self-denigration is not merely double, as coloured and woman, but multi-layered, as a product of historical uprooting involving the loss of cultural identity and virtually all human rights, as well as of miscegenation and of the masculinist imprint on the social hierarchy. Fara's *métissage* is cultural. He comes to it from the vantage-point of an educated Senegalese who, however culturally 'bleached' by his colonial upbringing, retains, as expressed in his day-dreams, his awareness and valorisation of his African roots. His death is presented as a positive dive, not a gentle slipping into the water. Ultimately, both embrace the predominant interpretation of *métissage* as double jeopardy, but whereas the abyss into which Fara falls is dug by others, Cajou is an embodiment of that internalised, unbridgeable gulf.

Biracialism is a fact, but attitudes towards it are a socio-cultural construct. *Mirages de Paris* and *Cajou* provide symbolic instances of such constructs, each encapsulating for its own time and within its own space an almost archetypal representation of *métissage* as understood in the 1930s and 1960s respectively by writers coming from their particular viewpoint. Paris, itself the symbolic nexus of the French-speaking world, provides the principal backdrop for both Socé and Lacrosil. By having their main characters apparently drown in the Seine, readers are invited to reflect not simply on the reasons for their suicides but also to recognise in them an emblem of the inevitable failure of colonialism to allow its subjects-turned-objects to survive with their own identities intact. They are typical victims of an oppression expressed less through force in their instances than through the insidious power of acculturation. Striving to build bridges between Black and White, they can only stand on the parapets of their doomed efforts and perceive the water beneath them as the only alternative to the racist rejection represented by either bank.

Roger Little
Trinity College Dublin

Le Nul et non avenu ne peut avoir d'avenir

La Vie et demie de l'écrivain congolais Sony Labou Tansi est une critique mordante mais désespérée des régimes totalitaires africains dont la description de l'arbitraire, de l'absurde et de la violence est des plus crues. Dans l'introduction à son roman, Sony Labou Tansi semble adopter une perspective historique prenant appui uniquement sur le présent: 'La Vie et demie [...] voit demain avec des yeux d'aujourd'hui.'[1] Nous allons essayer de comprendre cette prise de position qui peut sembler paradoxale chez un écrivain qui n'accepte pas qu'on ait volé cinq siècles à son peuple:

> [...] je me cerne dans les voisinages du mot Kongo; moi féru de géographie hirsute [...]; féru aussi d'une histoire timbrée, et que nous avons vécue comme une faute, nous autres Kongo, qui pensons de manière mortellement vivace que l'Histoire nous a volé cinq siècles [...]. Ce vol est si béant (aussi béant que la mort) qu'il m'oblige à vouloir combler le vide occasionné par cette escroquerie avec des histoires et des mots.[2]

Nous suivrons la démarche que préconise Christopher L. Miller, à savoir que le lecteur occidental désireux de lire un texte africain doit consulter des livres d'anthropologie.[3] Cependant, comme Sony Labou Tansi se décrit comme 'l'homme qui dit tous les hommes',[4] nous ne nous limiterons pas à des textes anthropologiques se référant à l'Afrique. De plus, tout en essayant

---

[1] Sony Labou Tansi, *La Vie et demie* (Paris: Seuil, 1979), p.10. Toute référence ultérieure à l'ouvrage sera abbréviée, *LVD*, dans le texte.

[2] Sony Labou Tansi, 'Les sources Kongo de mon imagination', in Jean-François Devésa, *Sony Labou Tansi: Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo* (Paris: L'Harmattan, 1996), p.359.

[3] Christopher L. Miller, *Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1990), p.4.

[4] Lye Mudaba Yoka, 'Sony Labou Tansi: la quête permanente du sens', in Mukala Kadima-Nzvji, Abel Kouvouama et Paul Kibangou, eds, *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens* (Paris: L'Harmattan, 1997), p.27.

de mieux comprendre le texte africain, nous nous garderons bien de l'expliquer de manière définitive. Hannah Arendt, dont Paul Ricœur qualifie la démarche d' 'anthropologie philosophique',[5] écrit en effet:

> La compréhension est un processus sans fin, elle ne peut donc produire de résultats définitifs: c'est la manière spécifique dont l'homme vit, parce que chaque individu a besoin de se réconcilier avec un monde auquel il était étranger à la naissance et au sein duquel, à proportion de sa remarquable singularité, il demeure toujours étranger.[6]

Nous tenterons donc de faire dialoguer des textes entre eux afin de mettre en lumière la variété de sens susceptibles d'être découverts dans le roman. Bien entendu, ce processus inclut une part de réécriture que Sony Labou Tansi ne décourage d'ailleurs pas: '[...] si les critiques sont intelligents, ils deviennent des créateurs. Il y a des critiques qui créent, qui cherchent, qui montrent des routes, qui participent... Ils n'ont pas besoin de moi pour être éclairés.'[7]

Alors que les critiques concentrent généralement leur attention sur la première partie du roman, qui est consacrée au combat entre le Guide Providentiel, dictateur cruel et sanguinaire d'un pays imaginaire appelé Katamalanasie, et Martial, l'opposant politique, afin de mettre en lumière les thèmes de la dictature et de la répression,[8] nous nous pencherons plutôt sur la deuxième partie. Y entre en scène un petit état appelé Darmellia, issu de la sécession d'une province de la Katamalanasie, sous l'impulsion de trente fils d'un des successeurs du Guide Providentiel désireux de se

[5] Paul Ricœur, 'Préface', in Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne* (Paris: Calmann-Lévy, 1983), p.16.

[6] Hannah Arendt, *La Nature du totalitarisme* (Paris: Payot, 1990), pp.39-40.

[7] Sony Labou Tansi, in Devésa, *Sony Labou Tansi: Écrivain de la honte*, p.323.

[8] See Eileen Julien, *African Novels and the Question of Orality* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1992); Eileen Julien, 'Rape, Repression, and Narrative Form in *Le Devoir de violence* and *La Vie et demie*', in Lynn A. Higgins and Brenda R. Silver, eds, *Rape and Representation* (New York: Columbia University Press, 1991), pp.160-81; Emmanuel Yewah, 'Sony Labou Tansi and His Unstable Political Figures', *French Review: Journal of the American Association of Teachers of French*, 67 (1993), 93-104.

démarquer des abus de pouvoir perpétrés par leur père. Le Darmellia est à première vue l'antithèse parfaite de la Katamalanasie. Cette dernière est en effet à la merci d'un régime tyrannique dont la 'gestion carnassière' (*LVD*, p.162) profite uniquement à ses dirigeants tandis que le Darmellia est un état démocratique doté d'une économie riche et prospère dont la gestion à l'occidentale bénéficie à tous ses citoyens. Il faut cependant préciser que, parce que les choix des fondateurs de l'état darmellien ne respectent pas la spécificité culturelle et sociale de la région où ils se sont établis, la majorité de la population a du mal à se reconnaître dans le nouveau système politique, économique et social qui constitue une rupture avec ses traditions et croyances: '[...] le pays resta en majorité pygmée. Les Pygmées se foutaient bien des urnes et du vote qui les avaient emmenés dans la forêt depuis trente ans' (*LVD*, p.160). Le Darmellia devient de ce fait un état très centralisé, tout en restant guidé par de très nobles principes. Alors que les dictateurs sanguinaires katamalanasiens évoquent aisément Mobutu, Amin Dada et Bokassa, le Darmellia fait penser aux pays optant pour des systèmes économiques, d'inspiration capitaliste ou socialiste, qui appliquent ce que Paul Watzlawick appelle des 'ultrasolutions', expression désignant: 'Une solution qui se débarrasse non seulement du problème, mais de tout le reste — un peu comparables à cette vieille plaisanterie de carabins: opération réussie, patient décédé.'[9] Ne supportant pas le développement spectaculaire du Darmellia, la Katamalanasie attaque ce dernier. Nous concentrerons tout particulièrement notre attention sur la longue guerre qui va suivre.

La Katamalanasie et le Darmellia s'engagent dans un conflit qui les voit se détruire mutuellement, chacun répondant aux attaques de l'autre dans une surenchère suicidaire sous-tendue par la vengeance qui, selon Hannah Arendt: '[...] loin de mettre fin aux conséquences de la première faute, attache les hommes au processus et laisse la réaction en chaîne dont toute action est grosse suivre son libre cours.'[10] Cédant à la logique infernale, le Darmellia s'engage à fond dans le conflit:

[9] Paul Watzlawick, *Comment réussir à échouer: Trouver l'ultrasolution*, (Paris: Seuil, 1988), p.7.

[10] Arendt, *Condition de l'homme moderne*, p.307.

> La guerre c'est la guerre, répétait Jean Canon lors des réunions de son état-major. Il faut choisir entre la bannir et la faire. Le choix est libre. Mais quand on a choisi de la faire, il faut la faire comme la guerre. [...] La guerre est un animal. (*LVD*, p.174)

Faisant montre du même souci d'efficacité ayant caractérisé ses choix économiques en temps de paix, le Darmellia se dote d'une arme de mort dévastatrice:

> Les mouches étaient fabriquées dans le laboratoire de Granita. Elles piquaient le premier venu des Félixvillois qui mourait quelques secondes après la piqûre. C'était l'époque où Jean Calcium construisait des mouches d'une capacité de trois cent douze piqûres. (*LVD*, p.168)

Le Darmellia se laisse griser par l'avantage militaire que lui procure sa technologie de pointe conformément à ce qu'écrit Simone Weil: 'Aussi impitoyablement la force écrase, aussi impitoyablement elle enivre quiconque la possède, ou croit la posséder.'[11] Le pays s'attaque implacablement à son agresseur sans se soucier des conséquences:

> On lâcha les mouches de Jean Calcium seize fois dans toutes les villes de la Katamalanasie. Le seule ville de Félix-Ville perdit deux de ses cinq millions d'habitants. Les animaux et les plantes piqués crevaient et devenaient carbone pur; si bien que, la nuit, le pays [...] brillait. (*LVD*, p.176)

Cela n'empêche cependant pas la Katamalanasie de lui infliger de graves dommages: 'Le Darmellia entra dans la phase des revers. En deux ans, il fut jeté sur la forêt plusieurs tonnes de feu et de plomb. Darmellia avait été détruite complètement: la capitale alla à Granita' (*LVD*, p.183). L'arsenal de mort plus sophistiqué du Darmellia lui permet finalement de rayer la Katamalanasie de la carte:

[11] Simone Weil, 'L'*Iliade* ou le Poème de la Force', in *Œuvres* (Paris: Gallimard, Coll. Quarto, 1999), p.535.

> Jean Calcium continuait à envoyer ses vibrations meurtrières à Félix-Ville où la terre prit feu et fondait. Il se forma un gouffre de quelques sept cent cinquante mètres de profondeur, au fond duquel clapotait un goudron incandescent qui luisait, qui éclairait les lieux d'une lumière plus intense que celle du néon. Si vous l'aviez vu, ce lac de lumière: cette lumière crevait les yeux à des dizaines de kilomètres à la ronde; elle trouait la peau. [...]
>
> Il plut sur Félix-Ville pendant deux mois après que Jean Calcium eut arrêté l'envoi de vibrations meurtrières. Ainsi naquirent le Nil qui a vu tous les pharaons, le Nyassa, le Victoria, la région des lacs. (*LVD*, p.187)

Nous pouvons aisément interpréter cette guerre apocalyptique comme la conséquence d'une même logique sous-tendant les deux pays. L'un et l'autre participent en effet de la barbarie, qui 'est toujours seconde dans son désir réactif de ruiner la civilisation antérieure'[12] sans pour autant construire quoi que ce soit de viable à la place, et de l'immonde, dont l'étymologie signifie 'absence d'ordre ou de monde'[13] et 'ce qui ne peut pas faire communauté [...]'.[14] La première partie du roman montre en effet que, mû par son arbitraire, sa cruauté et sa volonté de 'reprendre l'histoire à zéro' (*LVD*, p.40) comme si rien n'avait existé précédemment, le régime katamalanasien détruit le patrimoine culturel et le tissu social de la société vivant sous sa coupe. Le Darmellia n'est pas moins barbare: faisant preuve d'un souci d'efficacité poussé à l'extrême, ses dirigeants ont négligé les acquis culturels du passé et finalement imposé un type de violence, très différente de celle régnant en Katamalanasie, que le sociologue Michel Maffesoli appelle 'violence totalitaire', à savoir une:

> Violence faite aux personnes, violence faite à la nature. Violence qui peut être douce mais qui n'en est pas moins réelle. Violence ayant réussi à 'énerver' le corps social, à lui

[12] Jean-François Mattéi, *La Barbarie intérieure: Essai sur l'immonde moderne* (Paris: Presses Universitaires de France, 1999), p.25.

[13] Ibid., note 2, p.59.

[14] Jean-François Mattéi, *Le Nouvel Observateur*, 1801 (13-19 mai 1999), 14-15.

faire perdre sa tenue jusqu'à le rendre amorphe. C'est la violence des bons sentiments, donnant une protection en échange de la soumission. Il n'y a pas lieu de s'étonner si, progressivement le sentiment d'appartenance, voire celui de citoyenneté ou de responsabilité tendent à s'estomper. Dès le moment où quelques uns (hommes politiques, technocrates, décideurs de tous poils) gèrent et organisent la vie sociale en lieu et place de ses divers protagonistes, celle-ci devient une chose étrangère dont on n'a plus à se préoccuper collectivement.'[15]

De plus, une fois engagés dans le conflit avec la Katamalanasie, ils se laissent emporter par une folie aveugle et destructrice qui est caractéristique de la barbarie: 'L'âme humaine, privée de sens et d'intelligence, devient alors littéralement "folle" [...] et régresse sans attendre vers le chaos de la barbarie.'[16] *La Vie et demie*, qui 'voit demain avec des yeux d'aujourd'hui', peut donc se comprendre comme une extrapolation montrant au lecteur l'ampleur des conséquences inévitables de la barbarie rampante du présent, à savoir l'éruption du chaos et la destruction de toute civilisation.

Analysons comment le lecteur est amené à faire cette effroyable constatation par Sony Labou Tansi qui affirme à l'entame du livre: 'À une époque où l'homme est plus que résolu à tuer la vie, comment voulez-vous que je parle sinon en chair-mots-de-passe' (*LVD*, p.9). Si nous lisons de près le passage décrivant à quoi aboutit la guerre apocalyptique, nous remarquons qu'il est écrit: 'Ainsi naquirent le Nil [...], le Nyassa, le Victoria, la région des lacs' (*LVD*, p.187). Nous avons affaire à une naissance et non à une renaissance. Le Nil, le Nyassa, le Victoria et la région des lacs apparaissent pour la première fois! La barbarie des deux belligérants ramène donc le monde à la case départ, comme si rien n'avait existé, rendant donc leur passé nul et non avenu. Cette constatation est déroutante.

Certes, la barbarie et le retour aux origines qui s'ensuit se prêtent aisément à un éclairage freudien. Freud, qui affirme que la

[15] Michel Maffesoli, *Du Nomadisme: Vagabondages initiatiques* (Paris: Le Livre de Poche, Coll. biblio essais, 1997), p.21.
[16] Mattéi, *La Barbarie intérieure*, p.57.

barbarie est 'l'opposé du culturel',[17] conçoit que la culture est:

> [...] un procès au service de l'Eros, procès qui veut regrouper des individus humains isolés, plus tard des familles, puis des tribus, des peuples, des nations [...]. Pourquoi cela arrive, nous ne le savons pas. Disons que c'est précisément l'œuvre de l'Eros. Ces foules humaines doivent être liées libidinalement les unes aux autres [...].[18]

Il ajoute qu'à ce programme de la culture s'oppose la pulsion d'agression naturelle des hommes [...]. Cette pulsion est le rejeton et le représentant principal de la pulsion de mort que nous avons trouvée à côté de l'Eros, se partageant avec lui la domination du monde.'[19] Toute société doit tenir compte du fait que 'par suite de cette hostilité primaire des hommes les uns envers les autres, la société de la culture est constamment menacée de désagrégation.'[20] En effet, à l'opposé de l'Eros qui tend 'à conserver la matière vivante, à la rassembler en unités de plus en plus grandes',[21] la pulsion de mort tend 'à dissoudre ces unités et à les ramener à l'état anorganique des primes origines'.[22] La guerre apocalyptique peut donc se comprendre comme l'occasion donnée à la pulsion de mort, qui est hors-temps, de se déchaîner et d'atteindre son but, le retour aux primes origines.

Bien évidemment, ce type d'explication ne diminue en rien le trouble que peut susciter le texte. En effet, l'implosion apocalyptique est susceptible de provoquer une impression d'abîme et d'inconnu difficile à concevoir et à mettre en mots, notamment parce que, tout comme la mort, l'expérience ne peut en être faite qu'au prix de l'anéantissement de la conscience. De plus, le retour aux origines du monde, qui implique une circularité du temps, a de quoi laisser quelque peu perplexe du fait qu'il va à l'encontre de la conception de l'irréversibilité dans la nature. Il faut cependant admettre que la perturbation suscitée par la réversibilité

[17] Sigmund Freud, *Le Malaise dans la culture* (Paris: Presses Universitaires de France, Coll. Quadrige, 1998), p.36.
[18] Ibid., p.64.
[19] Ibid., p.64.
[20] Ibid., p.54.
[21] Ibid. p.60.
[22] Ibid., p.60.

du temps est susceptible de ne se limiter qu'aux lecteurs formés à l'occidentale. Même si ces derniers constituent certainement la majorité du lectorat d'un livre paru au Seuil, il ne faut pas négliger que *La Vie et demie* procède d'une culture non-occidentale et s'adresse à des lecteurs africains. La nature et le passage du temps se conçoivent en effet différemment d'une culture à l'autre. Comme nous l'explique Edward T. Hall: 'Chaque culture a ses propres cadres temporels à l'intérieur desquels fonctionnent des modèles qui lui sont particuliers.'[23] Sony Labou Tansi y fait d'ailleurs référence:

> [...] Dieu créa la lumière, disons-nous, la lumière inventa le temps, le temps à son tour inventa la mort, la mort inventa les solitudes: la solitude du Lundi matin, celle de mardi midi, celle de mercredi soir, celle de Jeudi tout court, celle de Vendredi à l'heure où Armano Yozua crie la quatrième prière, celle de Samedi et celle de Dimanche. Cette conception des choses nous a été léguée par les Portugais et les Espagnols, en récompense des services rendus à leurs couronnes. Car du vivant des anciens la semaine n'avait que cinq jours: Mpika, Bukonzo, Mutsila, Nkoyi, Bumumgu.[24]

Ce passage nous rappelle que le temps et la mort sont toujours intimement liés. S'inspirant sans nul doute de sa culture Kongo, Sony Labou Tansi écrit que la vie humaine, le temps humain, sont posés sur le chaos et que la mort affecte les humains sans jamais pouvoir atteindre la lumière d'où, nous venons de le voir, est issu le temps:

> La mort est un Dieu sans tête ni queue. Aucune voix ne lui appartient. La vie a été tendrement posée sur le chaos. La mort comme fiévreuse folle s'est mise à se gaver. Pourtant aucune mort n'a assez de ventre pour engloutir la lumière.[25]

[23] Edward T. Hall, *La Danse de la vie: temps culturel, temps vécu* (Paris: Seuil, 1984), p.11.
[24] Sony Labou Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* (Paris: Seuil, 1985), p.125.
[25] Sony Labou Tansi, 'Qu'ils le disent... Qu'elles le beuglent', in *Théâtre 1* (Carnières: Éditions Lansman, 1995), p.31.

Ceci correspond bien avec la manière dont Hannah Arendt envisage la mortalité humaine:

> Placée au cœur d'un cosmos où tout était immortel, la mortalité fut le sceau de l'existence humaine. Les hommes sont 'les mortels', les seuls mortels existant, puisqu'à la différence des animaux ils n'existent pas uniquement comme membres d'une espèce dont l'immortalité est garantie par la procréation.[26]

La vie humaine a une fin parce qu'elle suit une ligne droite, tandis que la vie biologique décrit un mouvement circulaire:

> La mortalité humaine vient de ce que la vie individuelle, ayant de la naissance à la mort une histoire reconnaissable, se détache de la vie biologique. Elle se distingue de tous les êtres par une course en ligne droite qui coupe, pour ainsi dire, le mouvement circulaire de la vie biologique. Voilà la mortalité: c'est se mouvoir en ligne droite dans un univers où rien ne bouge, si ce n'est en cercle.[27]

Ceci est une manière de concevoir la vie entre la naissance et la mort, mais il y en a d'autres. Devésa nous apprend en effet que: 'Pour un Kongo, vivre signifie tout à la fois se diriger vers le futur et retourner vers le passé, s'avancer vers la mort et retourner aux origines.'[28] Cependant, ces deux conceptions ne sont pas incompatibles, il est en effet possible de prolonger le raisonnement d'Arendt en disant que mourir c'est cesser de se mouvoir en ligne droite et rejoindre la circularité de l'univers. Nous pouvons maintenant comprendre qu'en détruisant la vie humaine qui avait 'été tendrement posée sur le chaos', la guerre apocalyptique entre la Katamalanasie et le Darmellia marque une sortie hors du Temps humain, ne laissant que le chaos et ce 'lac de lumière' (*LVD*, p.187), la lumière du temps des commencements, la lumière qui 'inventa le temps'.[29]

Bien que la culture Kongo soit chère à Sony Labou Tansi, il

[26] Arendt, *La Condition de l'homme moderne*, p.54.
[27] Ibid., p.54.
[28] Devésa, *Sony Labou Tansi: Écrivain de la honte*, p.285.
[29] Tansi, *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*, p.125.

affirma néanmoins que sa 'religion [était] au carrefour des traditions issues de toutes les cultures'[30] et que sa lecture préférée était *L'Apocalypse* qu'il relisait plusieurs fois par an.[31] Pouvons-nous dès lors nous demander s'il est possible d'interpréter la sortie hors du temps à laquelle la guerre apocalyptique aboutit en fonction de 'l'espoir eschatologique judéo-chrétien d'une fin absolue de l'Histoire'[32] selon lequel 'la fin du monde' achève l'Histoire et la régénère tout à la fois'[33] ou du 'mythe de l'Âge d'or qui, suivant des traditions multiples, caractérise le commencement et la fin de l'Histoire'?[34] Nous pouvons répondre par la négative car nous n'assistons ni à des lendemains qui chantent, ni à une régénération bénéfique. En effet, le Bampotsoata, le nouvel état fondé sur les ruines de la guerre, se caractérise par un régime politique qui, alliant l'absurdité et l'arbitraire de la Katamalanasie au centralisme technocratique du Darmellia, contrôle toute la vie sociale en imposant une amnésie historique à toute la population:

> Il ne faut pas parler de la guerre. La loi défend cela. La loi a établi qu'il n'y a jamais eu la guerre ici, il n'y a jamais eu la sécession, il n'y a jamais eu Félix-Ville. [...] La loi défend de savoir pourquoi. (*LVD*, p.190)

Il est certes concevable de tirer quelque espoir du fait qu'un couple survive à la destruction: nous voyons Jean Calcium, le seul survivant du collège des dirigeants du Darmellia, sortir avec sa jeune compagne du bunker souterrain où ils se sont abrités de la destruction. En alliant la sagesse du vieil homme assagi par la guerre et l'énergie de la jeune femme, ce couple pourrait en effet symboliser l'espoir d'un avenir prometteur. Cependant, Jean Calcium est vieux et usé, se demande s'il est encore en vie et se reproche amèrement la destruction. Le roman se termine d'ailleurs par une phrase faite de nostalgie et de confusion, nullement synonyme d'espoir, que le vieil homme adresse au président du Bampotsoata: 'Granita! Mon corps se souvient de toi. Il est mort,

[30] Sony Labou Tansi, in Alain Brezault et Gérard Clavreuil, eds, *Conversations congolaises* (Paris: L'Harmattan, 1989), p.92.
[31] Ibid., p.91.
[32] Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères* (Paris: Gallimard, 1957), p.24.
[33] Ibid., p.25.
[34] Ibid., p.24.

Monsieur de Sa Toute-Grasse-Hernie' (*LVD*, p.192).

Même si cette mise en rapport avec le mythe de l'Âge d'or ne nous a pas été d'une grande utilité, explorons la notion de temps propre au mythe. Il est en effet important de garder à l'esprit que le mythe structure non seulement les sociétés gouvernées par le sacré mais également les sociétés profanes où, sous une forme ou une autre, il continue à imprégner l'imaginaire collectif. Le mythe évoque des événements ayant eu lieu dans le temps d'avant l'Histoire que Mircea Eliade appelle 'Grand Temps' ou 'illud tempus'. Une des caractéristiques du mythe consiste à donner des 'modèles exemplaires'[35] aux actes humains:

> [...] ce qui compte, c'est de se remémorer l'événement mythique, le seul digne d'intérêt, parce que le seul créateur. C'est au mythe créateur qu'appartient de conserver la vraie Histoire, l'histoire de la condition humaine: c'est en lui qu'il faut chercher et retrouver les principes et les paradigmes de toutes conduite.[36]

Ce 'Grand Temps' peut être restauré:

> On ne saurait trop souligner la tendance — observable dans n'importe quelle société, quel qu'en soit le degré d'évolution — à restaurer ce Temps-là, le temps mythique, le Grand Temps. Car cette restauration est le résultat de tout rite et tout geste significatif sans distinction.[37]

Il faut noter que les rites commémorant le 'Grand Temps' sont conçus, non pas comme un rappel ou une simple répétition formelle d'événements mythiques et exemplaires qui s'y sont déroulés, mais comme leur réitération ou réactualisation qui rend contemporain de l'*illud tempus*: Pour ces sociétés, le retour du 'Grand Temps' permet également de réinstaurer et de régénérer ce à quoi il a donné naissance: 'À l'occasion de la réactualisation des mythes, la communauté tout entière est renouvelée; elle retrouve

[35] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions* (Paris: Payot, 1970), p.32.
[36] Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, p.48.
[37] Eliade, *Traité d'histoire des religions*, p.332.

ses "sources", elle revit ses "origines".'[38] Cette restauration du Temps mythique suppose une conception cyclique du Temps dont 'les tenants [...] [manifestent] leur volonté de résister à la durée, leur refus de l'assumer',[39] c'est-à-dire une 'révolte contre le temps concret, historique'.[40] Une telle conception cyclique du temps ne permet pas d'autre perspective historique que 'le cycle qui se répète à l'infini'[41] afin de remédier à la décadence, à l'épuisement et à la destruction de l'intégrité originelle:

> [...] c'est parce qu'il a lui-même perdu cette intégrité que l'homme la répète et la mime par le mythe et le rite. L'homme primitif est déjà l'homme de la scission. Dès lors le mythe ne peut plus être qu'une restauration.[42]

Cette conception d'un temps circulaire ou cyclique envisageant le retour à l'origine qui régénère implique une relation causale assez particulière. En effet, tout découle de la cause première dont l'effet finit par s'estomper du fait d'une usure ou d'un entropie contre lesquels il faut réagir en restaurant l'origine première afin qu'elle puisse exercer à nouveau sa pleine influence. Bien entendu, ceci s'applique aux sociétés dites 'froides'[43] qui 'ont une tendance à se maintenir indéfiniment dans leur état initial'[44] et présentent 'une sagesse particulière qui les incite à résister désespérément à toute modification de leur structure, qui permettrait à l'histoire de faire irruption en leur sein'.[45] Il faut cependant noter que l'importance capitale donnée à l'origine relatée par le mythe n'est pas seulement l'apanage de ce type de société. L'approche dite 'systémique' conçoit en effet tout groupe institué (couple, famille ou une société) comme un système dont l'identité se fonde dans le mythe:

[38] Mircea Eliade, *Aspects du mythe* (Paris: Gallimard, 1963), p.52.
[39] Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, note 2, p.52.
[40] Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, p.11.
[41] Ibid., p.125.
[42] Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté 2: Finitude et culpabilité* (Paris: Aubier, 1988), p.315.
[43] Claude Lévi-Strauss, in Georges Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss* (Paris: Julliard, Coll. Pocket-Agora, 1961), p.38.
[44] Ibid., p.38.
[45] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, 2 (Paris: Plon, 1973), p.40.

'Pour exister, un groupe, quel qu'il soit, a besoin d'une histoire que l'on appelle "un mythe". [...] Sans mythe fondateur, pas de couple.'[46] Et le groupe se maintient par le souvenir: 'La mémoire familiale est essentiellement un processus [...] pour soutenir, maintenir, transmettre le mythe d'un groupe familial.'[47]

Ces systèmes se caractérisent par des pratiques auto-organisatrices et auto-curatives qui sont en fait des sortes de rituels (conduites répétitives, rappels (à l'ordre), fêtes anniversaires et commémorations) destinés à renforcer le pôle mythique du groupe. Pouvons-nous dès lors lire le retour en arrière que provoque la guerre apocalyptique en fonction du retour à l'origine qui régénère et restaure? Tentons de répondre à cette question en nous arrêtant à la manière dont cette logique sous-tend certaines pratiques rituelles en Afrique traditionnelle. La notion d'ordre caractérisant l'existence d'un état de culture opposé à un état de nature, par essence chaotique, est capitale pour comprendre l'organisation sociale en Afrique traditionnelle. L'ethnopsychiatre I. Sow écrit: 'L'essentiel des problèmes humains tourne autour de la crainte permanente diffuse, mais fondamentale, d'une résurgence de l'état de violence mythique primordiale (préculturelle), caractérisée par l'indistinction, l'indifférenciation, l'absence de liaisons définies et stables.'[48] Afin de faire face aux situations de désordre menaçant l'individu ou la société, cette dernière a à sa disposition toute une série de pratiques symboliques visant à 'une restauration du lien dans l'ordre culturel' car, 'selon l'anthropologie africaine, l'homme [...] ne saurait être un être "naturel"'.[49] Ces pratiques réitèrent le 'retour au chaos originel en vue d'une renaissance, d'une recréation ou d'un dépassement des incertitudes actuelles':[50]

> [...] les scénarios mytico-rituels, 'montés' lors des séances thérapeutiques collectives, sont autant de techniques de pacification visant à une mise en ordre du chaos pathétique, représenté comme véritable Terreur primordiale, antérieure à toute existence proprement humaine, c'est-à-dire à l'ordre

[46] Robert Neuburger, *Nouveaux couples* (Paris: Jacob, 1997), pp.29-34
[47] Robert Neuburger, *Le Mythe familial* (Paris: ESF, 1997), p.32.
[48] I. Sow, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire* (Paris: Payot, 1978), p.142.
[49] Ibid., p.142.
[50] Ibid., pp.115-16.

culturel lui-même.[51]

Mircea Eliade explique pour sa part que ces rites visent essentiellement à répéter la sortie du chaos originel, c'est-à-dire 'le moment où se sont formés les principes de la culture même qu'il s'agit de préserver comme le plus précieux des biens'.[52] Comme la Katamalanasie et le Darmellia mettent en péril l'ordre culturel, nous pouvons nous demander si le retour à l'origine auquel assiste le lecteur peut se lire à la lumière de la logique sous-tendant les rites de régénération décrits ci-dessus. En d'autres mots, pouvons-nous considérer que la lecture du roman est censée avoir sur le lecteur un effet quelque peu analogue à celui induit par les rites réactualisant le chaos préculturel et le passage à l'état de culture? Si le but du processus est de faire assister le lecteur à l'instauration d'un modèle exemplaire de société auquel il pourrait aspirer, l'on peut répondre par la négative. En effet, comme nous l'avons vu lors de la discussion concernant le mythe de l'Âge d'or, le lecteur n'assiste ni à la restauration d'un ordre souhaitable, ni à une possible régénération riche d'espoir. De plus, il est difficile d'envisager la lecture du roman comme étant cathartique car, à la fin, le lecteur se trouve face à un grand vide sans aucune base solide sur laquelle repartir.

Aussi détaillée et réaliste qu'elle puisse être, la description de la guerre apocalyptique et de ses suites emploie un langage susceptible de faire 'résonner en nous d'autres niveaux d'expériences'.[53] Paul Watzlawick appelle 'langage thérapeutique paradoxal' le langage grâce auquel 'le thérapeute paradoxal utilise le langage du patient pour modifier sa situation présente'.[54] Ce langage n'est pas le 'langage de la raison, de la science, de l'explication [et] de l'interprétation', à savoir un langage 'objectif, définitionnel, cérébral, logique [et] analytique',[55] mais un langage qu'il définit comme suit:

[51] Ibid., p.141.
[52] Eliade, *Aspects du mythe*, p.51.
[53] Paul Watzlawick, *Le Langage du changement* (Paris: Seuil, 1980), p.22.
[54] Paul Watzlawick, in Yves Winkin, ed, *La Nouvelle communication* (Paris: Seuil, 1981), p.59.
[55] Watzlawick, *Le Langage du changement*, p.22.

> On pourrait lui donner le nom de langage des figures, des métaphores, du *pars pro toto*, peut-être des symboles, mais il est toutefois évident qu'il s'agit là de celui de la synthèse, et de la totalité, et non d'un outil de dissection analytique.[56]

C'est également le langage des 'mystiques', des 'guérisseurs spirituels' et des 'rituels' où foisonnent les mythes dont, selon Lévi-Strauss, 'l'étude [...] ne peut se conformer au principe cartésien de diviser la difficulté en autant de parties qu'il est requis pour les résoudre.'[57] Ce langage est en outre propre à la littérature à propos de laquelle Julia Kristeva écrit: 'De toutes les activités humaines, la littérature est peut-être la moins réductible au 'langage' ("language") et à "l'esprit" ("mind").'[58] Elle affirme que la littérature est 'une *expérience* qui modifie l'*espace psychique* du *sujet parlant* et lui offre la chance de rejoindre l'*Être*'.[59] Elle emprunte le terme d'expérience à la tradition religieuse, herméneutique et philosophique dans laquelle il se réfère à 'la coprésence avec la plénitude de l'Être quand ce n'est pas une fusion avec Dieu'.[60] Ce terme se réfère, selon elle, à une ouverture à l'autre qui exalte ou déstabilise, c'est une expérience dont 'les fondements anthropologiques se retrouvent dans mes liens avec l'objet primaire, la mère'.[61] L'expérience telle que Kristeva la conçoit est vécue profondément dans l'être avant d'être progressivement élucidée et assimilée: 'L'expérience fait jaillir un nouvel objet: saisie immédiate. Surgissement, fulgurance (Erlebnis), elle devient dans un second temps connaissance de ce jaillissement, patient savoir (Erfahrung).'[62]

La logique du *pars pro toto*, dont parle Watzlawick et qui est celle de la synecdoque, pouvant s'appliquer dans les deux sens (la partie pour le tout et le tout pour la partie), nous pouvons concevoir que le retour en arrière dû à la guerre apocalyptique est

[56] Paul Watzlawick, *Le Langage du changement*, p.22.
[57] Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques: Le Cru et le Cuit* (Paris: Plon, 1964), p.13.
[58] Julia Kristeva, 'Monstrueuse Intimité (de la littérature comme expérience)', *L'Infini*, 48 (1995), 55.
[59] Ibid., p.55 (ses italiques).
[60] Ibid., p.55.
[61] Ibid., p.55.
[62] Ibid., p.56.

susceptible de faire résonner chez le lecteur un niveau d'expérience ayant trait au retour à sa propre origine. Julia Kristeva appelle cet état 'l'abjection'. L'abjection se caractérise par un dégoût doublé d'un rejet face à l'abject que l'on ressent comme une menace déstabilisante:

> Il y a, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitants, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable. [...] Apeuré, il se détourne. Écœuré, il rejette.[63]

L'abjection a pour origine la phase au cours de laquelle le bébé rejette sa mère (la mère est 'le premier abject'[64]), marquant ainsi la fin, nécessaire à son autonomie,[65] de la dyade symbiotique mère-enfant ainsi que son ouverture progressive à la relation d'objet:

> De l'archaïsme de la relation pré-objectale, de la violence immémoriale avec laquelle un corps se sépare d'un autre pour être, l'abjection conserve cette nuit où se perd le contour de la chose signifiée et où n'agit que l'affect impondérable.[66]

L'abjection est un état limite marquant et rappelant pour chacun le passage dans l'état de culture: 'L'abject et l'abjection sont là mes garde-fous. Amorces de ma culture.'[67] Comme dans le cas de 'la crainte [...] d'une résurgence de l'état de violence [...] primordiale (préculturelle), caractérisée par l'indistinction [et] l'indifférentiation'[68] qui caractérise l'organisation sociale en Afrique traditionnelle, l'abjection représente une sourde menace pour l'identité et l'inscription dans l'état de culture que l'on tente de préserver à tout prix par le rejet:

[63] Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur* (Paris: Seuil, 1980), p.9.
[64] Ibid., p.95.
[65] Julia Kristeva, *Interviews* (New York: Columbia University Press, 1996), p.118.
[66] Ibid., p.17.
[67] Ibid., p.10.
[68] Sow, *Les Structures anthropologiques*, p.142.

> L'abject nous confronte [...] à ces états fragiles où l'homme erre dans les territoires de l'animal. Ainsi par l'abjection, les sociétés [...] ont balisé une zone précise de leur culture pour la détacher du monde menaçant de l'animal ou de l'animalité, imaginés comme des représentants du meurtre et du sexe.[69]

Nous sommes maintenant en mesure de conclure que parce que 'l'homme en lutte perpétuelle contre sa barbarie naturelle, [...] il faut l'écouter sans idées préconçues',[70] Sony Labou Tansi choisit de parler en 'chair-mots-de-passe' (*LVD*, p.9), à savoir un langage paradoxal capable de susciter chez le lecteur un état proche de l'abjection, afin de lui faire comprendre de manière plus viscérale qu'intellectuelle que la barbarie n'a rien d'autre à offrir qu'un terrible présent, suspendu entre un passé nul et non avenu, et un avenir, qui ne s'inscrira que pour tout effacer, c'est-à-dire un 'vol [...] aussi béant que la mort [...]'.[71]

Roger Ravet
University of Aberdeen

[69] Ibid., p.20.
[70] Sony Labou Tansi, *L'État honteux* (Paris: Seuil, 1981), p.125.
[71] Tansi, 'Les sources Kongo de mon imagination', in Devésa, *Sony Labou Tansi: Écrivain de la honte*, p.359.

La Créolité comme modèle de conquête: une réappropriation de l'espace et de la langue créoles

'La littérature antillaise n'existe pas'[1]

Qu'est-ce qu'on entend par littérature? Si, en moyen français, le mot 'littérature' désignait l'ensemble des connaissances de la culture générale, depuis le dix-huitième siècle le terme renvoie surtout aux œuvres écrites. En ce qui concerne les cultures écrites aux Antilles pourtant, il serait sans doute plus judicieux de parler d'oraliture'[2] pour mieux faire état de l'importance de la parole — et de la langue créole — dans la société antillaise sortie de la plantation. Un deuxième élément problématique qui intervient dans toute discussion de la littérature antillaise est celui de la définition du terme même d'antillais'. Recouvrant des notions géographiques, culturelles et linguistiques, le mot 'antillais' souligne également les liens complexes qui existent entre l'histoire et l'identité — collective et individuelle — des îles et de leurs habitants.

Dans les années soixante-dix le mouvement de la créolité se fait jour pour la première fois. Lancé par un groupe d'intellectuels martiniquais — parmi lesquels se trouve Raphaël Confiant —, ce mouvement cherche à résoudre la question de l'identité antillaise en s'appuyant sur une définiton de la créolité qui rejette l'universalité en faveur de la diversité. Choisissant de s'exprimer en créole — langue qui représente pour eux la diversité linguisitique —, ces intellectuels prônent une vision de la créolité qui dépasse de loin le contexte immédiat des Antilles pour embrasser le monde entier. Et là réside l'indéniable paradoxe de la créolisation: c'est à travers l'expression de la diversité locale que l'on atteint sa signification sur le plan universel. Mais tous les auteurs antillais ne partagent pas ce point de vue. Certains, comme Maryse Condé, choisissent leur propre façon d'exprimer leur créolité, leur identité antillaise.

[1] Jean Bernabé, Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau, *Éloge de la créolité* (Paris: Gallimard, 1989, réimprimé 1993), p.14.

[2] Un terme inventé par les Haïtiens dans les années soixante-dix pour incorporer la parole orale dans la littérature.

Dans l'article qui suit, nous nous proposons d'étudier la manière dont Maryse Condé et Raphaël Confiant, deux auteurs à tendances créatrices différentes, imposent leur notion de la créolité à travers certaines techniques littéraires comme le recours à l'oralité ou l'emploi du créole et du français. Un roman de chacun de ses écrivains sera analysé: *Le Nègre et l'amiral* (1988) de Confiant, et *Traversée de la mangrove* (1989) de Condé.[3] Au premier abord, ce choix d'auteurs semble bizarre car il est évident qu'ils ne partagent pas la même vision de la créolité ni de l'oraliture. Il est vrai que dans ses romans Confiant écrit en créole et en français pour atteindre un lectorat plus large mais cela ne l'empêche pas de croire que la créolité s'exprime en principe par la langue créole. Condé, quant à elle, est consciente du fait que le créole ne peut pas tout exprimer, surtout la partie française de son identité. Enfin, il va sans dire que les textes analysés ici sont des plus pertinents en ce qui concerne l'étude du rôle et de la signification de la langue chez les deux auteurs. *Le Nègre et l'amiral* constitue le premier roman écrit par Confiant en français et *Traversée de la mangrove* fut le premier livre écrit par Condé après son retour en Guadeloupe.

Si *Éloge de la créolité* définit la langue créole comme l'outil par excellence de la créolité, Maryse Condé se révèle beaucoup plus réticente à ce sujet:

> Je crois que la créolité d'un individu se définit par autre chose: son rapport au monde, sa présence au monde, son rapport à beaucoup de choses plutôt que son rapport à une seule chose qui est la dimension linguistique.[4]

Malgré les différences importantes entre Confiant et Condé, il est néanmoins intéressant de comparer la manière dont les deux écrivains exploitent l'écriture romanesque pour transmettre deux conceptions divergentes de la créolité, et pour provoquer des réactions différentes chez les lecteurs créolophones et non-créolophones. Dans les deux textes en l'occurrence, l'importance

[3] Maryse Condé, *Traversée de la mangrove* (Paris: Mercure de France, 1989), et Raphaël Confiant, *Le Nègre et l'amiral* (Paris: Grasset & Fasquelle, 1988). Ci-après nous utiliserons les acronymes *TM* et *NA* pour désigner ces romans.

[4] Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, eds, *Penser la créolité* (Paris: Karthala, 1995), p.188.

de l'oraliture et de la créolité se voit chez les personnages, dans la structure narrative, et surtout à travers la langue. Les deux romans reproduisent la situation sociolinguistique des îles en alternant le français et le créole. Une analyse de l'emploi du créole et du français montre que les auteurs cherchent à établir une littérature qui ne soit pas une imitation de 'l'Autre' — à savoir la littérature européenne — mais entièrement antillaise. On peut d'ailleurs considérer les différences qui séparent les deux auteurs comme une représentation de la diversité antillaise. Cette culture est la synthèse de différentes civilisations, le produit de plusieurs races et d'une société polyglotte. Dès lors nous comprenons que le mot 'universel' n'a pas de place à la Martinique, et le préfixe 'mono-' appartient aux colonisateurs, non pas aux colonisés. Bien qu'ils ne partagent pas la même vision de la créolité ni même de l'oralité, Confiant et Condé sont d'accord sur une chose: ils veulent mettre en scène une oraliture qui évoque la réalité des Antilles et qui reflète l'identité du peuple antillais telle qu'ils la conçoivent.

Représentation littéraire de la situation sociolinguistique

Toute analyse de la situation du créole dans ces textes nécessite au préalable une étude de l'emploi du français. Le rapport des deux auteurs au français montre clairement la situation diglossique aux Antilles. En fait, dans le cas des Antilles, il serait plus exact de parler de ce que Félix-Prudent et March appellent un continuum linguistique où il y aurait deux pôles — d'un côté l'acrolecte qu'est le français dit 'de France', et de l'autre, le basilecte qu'est le créole.[5] L'idiome de la plupart des Antillais aujourd'hui se trouve en réalité entre les deux. Néanmoins, malgré l'emploi répandu du créole dans le parler de tous les jours, le français reste la langue de l'écrit et donc symbole d'un certain niveau d'instruction. De plus, étant donné le statut officiel du français, celui-ci représente toujours une certaine hiérarchie socio-culturelle. Il faut être éduqué pour savoir parler et écrire le français, ce qui n'est pas le cas pour le créole. Par ailleurs, malgré les efforts du GEREC, il importe de

[5] Lambert Félix-Prudent, *Des Baragouins à la langue française* (Paris: Éditions Caribéennes, 1980); Christian March, *Le Discours des mères martiniquaises — diglossie et créolité: un point de vue sociolinguistique* (Paris: L'Harmattan, 1996).

rappeler que il n'existe pas encore d'orthographe officielle du créole écrit.[6] L'emploi et la présentation du français et du créole dans *Le Nègre et l'amiral* et *Traversée de la mangrove* reproduisent de façon très efficace la réalité linguistique aux Antilles. Confiant dépend des personnages et des dialogues pour nous dépeindre cette réalité de façon brutale mais tendre. La démarche de Condé est plus subtile, mais pas moins révélatrice de la situation linguistique à laquelle se confronte l'écrivain antillais. Comme le suggère le titre de son roman, il est aussi physiquement impossible de traverser la mangrove que de résoudre le dilemme linguistique.

Quelques exemples tirés des deux romans suffisent pour illustrer la tension sociolinguistique aux Antilles. Dans *Le Nègre et l'amiral*, Confiant exploite l'aspect ludique du français: ce 'jeu' lui permet de faire preuve d'une maîtrise du français égale à celle d'un Césaire en même temps qu'il déconstruit et reconstruit la langue à sa manière. Ceci se voit à travers les nombreux néologismes qui parsèment le texte, tels que: *la dangereusité, une peurisité, serieusité, les vagabondageries, la belleté, une dérespectation, emmerdationner*, etc. Tous ces mots ressemblent suffisamment au français pour qu'on les comprenne mais bien évidemment ils ne sont pas du 'vrai' français. Les mots-composés qui s'ajoutent au rythme de l'oralité jouent le même rôle: *les nègres-grop-sirops*; *araignées-de-falaise*; *tout-à-faitement*. Robert Chaudenson affirme que les mots-composés sont très courants en créole car à sa formation, cette langue décrivait ce qu'on voyait.[7] La signification de ces lexèmes est claire: aux Antilles on a beau être citoyen français, on n'est pas Français métropolitain. De même, beaucoup des locutions dans le texte ne semblent être ni françaises ni créoles:

- Tu manges plein ton ventre au fort Saint-Louis (*NA*, p.47)
- il y a etcetera de gens (*NA*, p.145)
- il ment sur la vérité, il vous raconte des contes (*NA*, p.307)

Le lecteur non-créolophone ne sait pas si ceux-ci sont des mots et des locutions inventés par Confiant ou s'ils sont des vraies formules créoles. On pourrait peut-être les qualifier de français martiniquais, terme proposé par March pour désigner cette langue

[6] GEREC: Groupe d'Etudes et de Recherches Créolophones.
[7] Robert Chaudenson, *Les Créoles français* (Paris: Fernand Nathan, 1979).

'mélangée' qui n'est pas le français standard mais se trouve à mi-chemin entre les deux pôles du 'continuum': 'Aujourd'hui, je définis le français martiniquais comme une gamme d'interlectes à dominante française — sur le plan du lexique, de la morphosyntaxe et de la phonologie.'[8]

L'épisode dans lequel Amédée cherche sa 'négresse féerique' est très intéressant à étudier du point de vue sociolinguistique. En tant que mulâtre, Amédée est l'objet des railleries des Noirs car dans cette société, où la couleur de la peau est d'une importance primordiale,[9] un mulâtre n'a pas le droit de tomber amoureux de quelqu'un qui a la peau plus matte que la sienne. Les gens du Morne-Pichevin ne savent pas ce que 'féerique' veut dire mais:

> À la longue, on l'avait adopté, ce foutu mot sans papa ni maman, et on l'assaisonnait à toutes les sauces dans l'hilarité générale. On disait:
> «J'ai une faim féerique ce matin, mes amis [...].»
> Ou alors:
> «Quand on se lève aigri comme ça, c'est qu'on porte un chagrin féerique sur l'écale du dos, oui.»
> Des gamins s'interpellaient même à l'aide de ce mot («Féerique O, viens jouer aux billes avec nous!») qui avait fini par perdre tout sens. (*NA*, pp.65-66)

Il devient clair que la sonorité des mots compte plus que le signifié. À ce sujet, Hector Poullet, un écrivain guadeloupéen, affirme que:

> En créole, on s'écrie 'Ah! la belle parole' quand en français on dirait: 'Quel beau parleur!' Nous apercevons déjà la différence, dans un cas c'est la parole qu'on remarque, dans l'autre, celui qui parle. [...] Pourquoi, dans nos civilisations orales, la parole a-t-elle tant d'importance au point de faire disparaître le parleur?[10]

[8] March, *Discours des mères*, p.46

[9] Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Seuil, 1952).

[10] Hector Poullet et Sylviane Telchid, '*Mi bèl pawol mi*! ou *Éléments d'une poétique de la langue créole*', in Ralph Ludwig, ed., *Écrire la parole de la nuit: la nouvelle littéraure antillaise* (Paris: Gallimard, 1994), pp.181-90 (p.182).

Cette réalité est accentuée tout au long du texte de Confiant, notamment à travers les crieurs, qui attirent du monde dans les magasins: 'Le monde se pressait à l'entrée du magasin exprès pour jouir de la belleté de son dire' (*NA*, p.15). Inutile de dire qu'il ne s'agit pas du français standard. Ce qui importe ici, c'est la dimension physique, voire sexuelle des mots et non pas le contenu. Nous retrouvons le même phénomène dans l'épisode où les gens applaudissent le discours de Bertrand Mauville pour accueillir l'Amiral: le contenu politique de ce discours importe peu; c'est le style du français parlé qui séduit:

> La place de la Savane est en proie à une véritable frénésie collective. Des petits-bourgeois s'écrient: 'Quel français il parle là! Ce type mérite d'entrer à l'académie française.' La grosse négresse qui s'en est prise à Rigobert s'évanouit sous la magnificence de la langue de Bertrand Mauville et d'autres femmes, aussi éblouies, tentent de lui éventer la figure. (*NA*, pp.176-77)

Cet exemple montre le respect du peuple pour la langue française; celui qui parle bien le français attire l'admiration, voire l'adulation de tout le monde. Même Rigobert, qui ne cesse d'injurier sa mère et le 'Bon Dieu', ne laisse personne insulter la France: 'Ah bon! Madame insulte la France maintenant! Madame a trouvé un beau mulâtre riche pour faire sa vie alors elle se croit tout permis, hein? se fâchait tout net Rigobert' (*NA*, p.109). Dans le roman de Confiant, la langue est donc révélatrice de deux choses importantes: premièrement, elle révèle la stricte hiérarchie des races qui sont divisées en nègre, mulâtre, béké[11] et métropolitain; et deuxièmement, elle dévoile l'adulation des Antillais pour la France, la Mère Patrie.

C'est par le biais de l'ironie que Confiant dénonce une situation sociolinguistique qui met en avant la supériorité de la langue française par rapport au créole, considéré seulement comme un patois. Cette hiérarchie linguistique est à l'origine de ce que Louis-Jean Calvet appelle une 'insécurité linguistique'.[12] Dès que

[11] Békés: les Créoles blancs indigènes. Ces descendants des colonisateurs possèdent toujours la majeure partie du territoire martiniquais.

[12] Louis-Jean Calvet, 'Les Edwiniens et leur langue: sentiments et attitudes linguistiques dans une communauté créolophone blanche de Louisiane', in

les locuteurs s'identifient au créole, qui est à la fois leur langue maternelle et une langue déconsidérée, il s'ensuit nécessairement une dévalorisation de soi. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre le renversement du *statu quo* linguistique accompli par Confiant grâce à son emploi de l'ironie, de l'exagération et des traductions. Par exemple, dans son roman le lecteur s'attend à ce que les békés parlent le meilleur français. Il est vrai que leur français semble être parfait, mais dès qu'on analyse le contenu de leurs propos, leur bassesse devient évidente:

> Il caressa les seins de la négresse, qui se laissa faire en protestant avec faiblesse.
> «Si vous la voulez ce soir dans votre lit, pas de problème! fit-il à l'Allemand.
> — Nein!
> — Vous avez tort, mon cher. Les femmes de races inférieures et des peuples vaincus sont faites pour être baisées. C'est ce qui s'est toujours passé dans l'Histoire.
> — Nous avons vaincu la France et pourtant nous ne violons pas les Françaises tous les jours», rétorqua Helmut agacé. (*NA*, p.233)

Même les Allemands, les pires ennemis à l'époque, paraissent plus civilisés que les békés. En insistant sur cet aspect vulgaire du comportement et du langage des békés, en même temps qu'il met en valeur la dignité des prostituées et des clochards de Morne-Pichevin, Confiant parvient à niveler la société antillaise par le bas et par le haut.

Si Maryse Condé évoque moins nettement la situation sociolinguistique aux Antilles c'est sans doute parce que le créole n'est pas sa langue maternelle, comme c'est le cas pour Confiant et Chamoiseau. Pendant les années soixante et soixante-dix, Condé était absente de la Guadeloupe et, par conséquent, n'a pas connu la vague d'assimilation — et de francisation — vécue par ses compatriotes. Chez elle, on est frappé surtout par le rythme particulier de son langage, qui s'explique peut-être par les années qu'elle a passées en Afrique. Au lieu d'une élaboration de la

Mélanges Linguistiques (Trois-Rivières: Presses Universitaires de France, 1996), pp.9-50.

situation sociolinguistique, on dirait qu'il y a une analyse du discours dans son écriture:

> J'étais interpellée, constamment interpellée par la façon dont les gens parlaient. Ce n'était pas simplement le créole mais leur manière de déconstruire et de reconstruire le français. Il a fallu que je représente mon écriture si je voulais être fidèle à la communauté que je voulais décrire.[13]

Définitions de la créolité

Bien que Condé et Confiant ne s'accordent pas sur la définition de la créolité, la présence d'un espace et d'une temporalité tout à fait créoles pénètrent chacun de leurs textes. Pour Confiant, le créole est très clairement lié à la créolité, alors que pour Condé le lien semble être moins rigide:

> Le français n'est pas la seule langue dont nous disposons, il y a aussi le créole. [...] Il ne faut pas que la créolité empêche à chacun de savoir le rapport qu'il veut avec la réalité antillaise. À chacun sa créolité, c'est-à-dire à chacun son rapport avec le matériel oral et son rapport avec la tradition, et à chacun de l'exprimer dans sa littérature écrite.[14]

Cette citation nous explique les différentes façons de s'exprimer qui se présentent aux écrivains souhaitant créer une oraliture dite 'antillaise'. Il est clair que, dans l'archipel, le mouvement socio-culturel de la créolité impose des contraintes sur l'expression individuelle de la créolité chez les écrivains. Pour surmonter ces difficultés, l'auteur antillais manipule la (ou les) voix narrative(s) pour représenter sa propre vision de la créolité. En fait, ce processus s'accorde entièrement avec la philosophie d'*Éloge de la créolité*, qui insiste sur l'impossibilité de réduire la créolité à un seul élément: 'La créolité est *l'agrégat interactionnel ou transactionnel*, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis

[13] Françoise Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé, suivis d'une bibliographie complète*, postface de Régis Antoine (Paris: Karthala, 1993), p.112.
[14] Ibid., p.165.

sur le même sol.'[15] Pour Confiant, ce mouvement de la créolité crée une sorte d'harmonie intérieure parce qu'il réunit les différences linguistiques, politiques, religieuses, etc., et évite ainsi la tendance des Antillais à se juger à travers le regard de 'l'Autre'. Dans *Le Nègre et l'Amiral*, cette notion de l'importance de 'vivre' sa créolité prend un aspect quasiment physique chez le personnage d'Amédée, le 'mulâtre latin', dont l'incapacité à s'impliquer dans l'écriture est implicitement liée à l'impuissance sexuelle. Une rencontre avec Philomène, une prostituée du bidonville, résout enfin les deux problèmes:

> C'est Philomène qui m'apprend à aimer, dans un même balan, et son corps et le créole car elle fait l'amour dans cette langue [...]. Aussi, dans nos babils post-coïtaux, je ressens un bien-être physique à habiter chaque mot, même le plus banal, et à être habité par lui. (*NA*, p.167)

Il est évident ici que la réappropriation du créole rend Amédée puissant et provoque chez lui une pulsion créatrice. En apprenant à accepter sa créolité au lieu de l'étouffer, il est libéré, et cette libération est vécue comme un véritable orgasme.

Intégration du créole dans le texte

Dans son texte, Confiant incorpore des passages en créole avec des traductions françaises, créant ainsi un effet de mosaïque ou de métissage linguistique. Cet effet est mis en relief par le texte imprimé qui n'a pas d'italiques, et qui entremêle le créole et le français. Les seuls caractères qui indiquent une séparation des deux langues sont les parenthèses qui suggèrent que le français est ajouté après coup. Si l'on regarde de plus près l'emploi du créole, on constate que, à quelques exceptions près, Confiant s'en sert pour exprimer la colère, la violence et les insultes:

- 'Vini! Vini, non, pou man sa dépotjolé zôt!' (Venez! Venez donc que je vous étripe!) (*NA*, p.103)
- 'Ay koké marenn ou!' (Va enculer ta marraine!) (*NA*, p.143)

[15] Bernabé, Confiant, Chamoiseau, *Éloge*, p.26.

Cet usage reflète la situation sociolinguistique aux Antilles où, comme le suggère l'enquête de March (1996), le créole exprime la vulgarité et le familier. Selon March, la conversation entre les mères martiniquaises et leurs enfants est en français, sauf lorsqu'il est question d'exprimer la colère. Ceci renforce chez l'enfant l'association du créole avec tout ce qui est négatif.[16] Bien que chez Confiant les syntagmes en créole créent souvent un effet humoristique, le but n'est pourtant pas de rendre les personnages ridicules. Au contraire, cela leur donne une dimension supplémentaire, voire extraordinaire, où la langue et les actions dépassent la réalité. À titre d'exemple, on peut citer l'érection de l'instituteur qui dure quarante-huit heures et que même les prostituées du coin n'arrivent pas à dégonfler. Le lien entre ces épisodes vulgaires et carnavalesques et l'oralité est évident dès que l'on considère que des événements faciles à retenir sont indispensables à la mémoire collective. L'emploi du créole souligne également la vulnérabilité du lecteur non-créolophone qui ne maîtrise plus la situation linguistique, et dont l'impossibilité de faire confiance aux traductions de l'auteur l'éloigne du texte.

Condé, en revanche, manie le créole d'une façon très différente, mais réussit tout de même à rappeler au lecteur non-créolophone son étrangeté par rapport à la société antillaise. Dans *Traversée de la mangrove*, les chansons créoles mises à part, il y a nettement moins de phrases en créole (sept pour être plus précise) que dans le roman de Confiant. Pour Condé, le créole est un moyen d'expliquer les références historiques et culturelles propres aux Antilles:

- *les négropolitains*: Antillais ayant longtemps vécu en 'métropole', c'est- à-dire en France (*TM*, p.31)
- *le temps de Nan-Guinen*: Époque de l'esclavage (*TM*, p.80)
- *de sang hollandais*: L'île de Saint-Martin est divisée en deux parties, l'une française, l'autre hollandaise (*TM*, p.102)

De manière générale, le créole est employé dans la littérature antillaise lorsqu'il n'y a pas d'équivalent français. Selon Confiant, ce dilemme linguistique est omniprésent chez les auteurs antillais:

[16] Voir à ce sujet l'étude de Dany Bebel-Gisler, *La Langue créole, force jugulée* (Paris: L'Harmattan, 1981).

> On le comprend donc, pour un écrivain antillais, il se pose un problème linguistique au niveau du créole et un problème sémantique au niveau du français. Aucune de ces deux langues ne parvient [...] à exprimer le réel antillais.[17]

Confiant lui-même explique qu'il a commencé sa carrière en écrivant en créole, mais pour des raisons financières et pratiques (entre autres) il écrit maintenant en français — mais dans un français imprégné du créole. Dans un article publié en 1994, Confiant nous évoque ce problème:

> Exemple concret: la langue créole, essentiellement rurale et orale, ne possède pas de niveau descriptif. [...] Ainsi donc, si j'écris en créole, je me trouve dramatiquement confronté à cette absence de vocabulaire descriptif [...]. Passé au français quelques dix années plus tard, j'ai eu la surprise de me retrouver confronté à un problème similaire. Comment décrire un cocotier?[18]

Il reconnaît qu'auparavant toute description du paysage antillais avait été faite à travers le regard européen. Ces citations illustrent les difficultés pour un auteur qui se sent tiraillé entre deux langues qui lui appartiennent, et suggèrent que chaque Antillais est en vérité 'habité' par deux langues maternelles inséparables.

Traduction et Non-Traduction

Dans *Traversée de la mangrove*, les traductions du créole sont fournies en bas de page, atténuant ainsi chez le lecteur la sensation de confusion provoquée par le métissage linguistique chez Confiant. Chez Condé l'impression de mosaïque cède la place à celle d'un puzzle. Les traductions étant extra-textuelles, le lecteur non-créolophone a un choix. Soit il continue à lire sans comprendre, et reconstruit l'histoire comme s'il entendait des bribes d'une conversation téléphonique; soit il est obligé de quitter l'histoire momentanément pour chercher des traductions ou des

[17] Raphaël Confiant, 'Questions pratiques d'écriture créole', in Ludwig, ed., *Écrire la parole de la nuit*, p.174.
[18] Raphaël Confiant, in Ludwig, ed., *Écrire la parole de la nuit*, p.173.

explications en bas de page. Ces insertions en créole créent un effet semblable à celui créé par l'emploi du créole chez Confiant. Pourquoi les deux auteurs insèrent-ils du créole dans leurs textes? Est-ce pour affirmer leur identité créole et déstabiliser en même temps le lecteur non-créolophone?

Lorsqu'on analyse de plus près les traductions des deux auteurs, deux questions importantes s'imposent. Premièrement, jusqu'à quel point peut-on faire confiance aux traductions des auteurs? Deuxièmement, pourquoi les auteurs expriment-ils certaines idées en créole et d'autres en français? À certains moments dans les deux textes, Confiant et Condé refusent même de fournir des traductions du créole. Par exemple, Confiant explique l'absence d'une version française d'un poème créole en disant que celui-ci représente des 'Paroles tout-à-faitement hermétiques pour le commun des mortels' (*NA*, p.59). Il en est de même pour la citation suivante:

> Philomène n'était pas une prostituée-manaroi mais une bôbô, ce qui faisait à l'époque (au temps de l'antan si l'on préfère) une différence considérable. La manaroi était censée coucher avec n'importe qui, le premier marin venu et d'ailleurs à ce que prétendent les grands-grecs en étymologie locale, son nom proviendrait d'une créolisation de «man of war», expression anglaise signifiant «bateau de guerre». (*NA*, p.108)

Confiant se contente ici de nous donner une description du travail de la *bôbô* sans traduire le terme. Mais à travers cette description détaillée, il parvient à montrer au lecteur l'origine complexe du créole en tant que produit de l'histoire des Antilles. C'est également une façon de tourmenter le lecteur non-créolophone, et de lui montrer qu'il a beau être européen, américain ou autre, il ne possède pas la clé linguistique qu'il faut pour accéder à la vraie connaissance de la société antillaise. On est également tenté de voir dans ce procédé une certaine vengeance de la part des créolophones dont l'ignorance de la langue française les a enfermés dans une impasse socio-économique pendant trois siècles. (Il va sans dire qu'aux Antilles la réussite sociale dépendait de la maîtrise du français.)

Chez Condé, l'amibiguïté linguistique est traitée avec moins de subtilité. Le lecteur non-créolophone reste sur sa faim à cause du manque de traductions précises, comme par exemple:

- *la dengue*: Sorte de malaria (*TM*, p.42)
- *kouni manman-aw*: Injure très grave (*TM*, p.43)

Il importe de noter que les italiques sont utilisés dans le texte pour indiquer l'emploi de langues étrangères, telles que l'anglais et l'espagnol, mais non pas pour le créole, comme si Condé souhaitait souligner le statut particulier de cette langue maternelle et indépendante. Deux exemples en particulier rendent le lecteur non-créolophone prudent. Condé propose deux possibilités pour traduire les termes suivants:

- *Kouli malaba. Isi dan Pa peyiw*: Coolie malabar (injurieux). Ce pays n'est pas le vôtre. (*TM*, p.20)
- *Kouli malaba!*: Indien de la côte de Malabar. (*TM*, p.179)

Cet exemple souligne la façon dont Condé se sert du créole et du français pour trouver des lecteurs attentifs. Il semble qu'il y ait une démarche délibérée entreprise de la part de l'auteur pour confondre le lecteur. Condé ne nous explique pas pourquoi ce mot 'kouli' est péjoratif (en fait, la raison s'explique par le fait que les Indiens sont arrivés aux Antilles après l'abolition de l'esclavage).

Comme nous l'avons vu, l'emploi du créole n'a pas la même signification chez les deux auteurs. Chez Confiant, la vivacité et l'humour du créole sont souvent mis en avant:

- 'Brennen tjou zôt ba mwen la, sé kouli mandja-a!' leur lança t-il (Remuez-vous les fesses, espèces de mendiants de coulis!), 'Man pa ni tout lavi-a douvan mwen, non!' (Je ne vais pas vous attendre toute ma vie!). (*NA*, p.212)
- 'Bo fè-a! Bo fè-a! Nou ké pété bonda Itlè!' (Gare à toi, Hitler, nous allons te péter le cul!) (*NA*, p.142)

Cette dernière phrase se répète souvent dans le texte, et avec autant de vigueur à chaque reprise. Le lecteur est frappé par les images et la véritable explosion des mots. Dans une certaine mesure, le créole semble être employé dans *Le Nègre et l'amiral* pour mettre

en relief la médiocrité et les limites du français. Ce contraste entre les deux langues est souligné par le pastiche du 'bon français' qui est évident tout au long du texte.

Quant à Condé, l'emploi du créole dans *Traversée de la mangrove* sert à représenter la pluralité de l'identité créole qui se compose d'éléments anglais, français, indiens, espagnols. Pour elle, toute définition de la créolité qui refuse de prendre en compte ces éléments est insuffisante. Les termes créoles qu'elle emploie désignent surtout l'espace guadeloupéen — la nourriture, la plantation, les fêtes:

- *samblmani*: Fête des morts
- *divapali*: Fête de lumière (*TM*, p.134)
- *des cousins*: Petit végétal
- *un fou-fou*: Colibri (*TM*, p.44)

Chez Condé, le créole représente le lieu et l'espace créoles, tandis que chez Confiant il est représentatif de l'identité linguistique. Le retour de Condé en Guadeloupe après trente-trois ans d'absence semble avoir déclenché une sorte de prise de conscience de l'importance de son environnement, une redécouverte de sa créolité:

> Je dois dire tout de suite pour éviter toute démagogie que je n'ai jamais envisagé d'écrire en créole, bien que j'envisage de plus en plus d'introduire dans le français toutes ces sonorités, toutes ces métaphores, toutes ces images qui me sont imposées par un nouvel environnement, par une nouvelle nature, celle au milieu de laquelle je vis.[19]

Ces commentaires ont été écrit en 1989, année de la publication de *Traversée de la mangrove*. Il est intéressant de noter que Condé évoque ici le thème de l'errance qui est récurrent dans son œuvre. Dans les romans *Heremakhonon* (1976) et *Les Derniers Rois mages* (1992) en particulier, des personnages antillais partent à la recherche de leurs racines africaines mais sombrent finalement dans la désillusion, ou la 'zombification' pour reprendre le terme

[19] Maryse Condé, 'Habiter ce pays, la Guadeloupe', in *Chemins critiques: revuehaïtano-caraïbéenne*, 1 (1989), 5-14 (p.9).

de Glissant.[20] L'importance de ce thème chez Condé explique également la présence de fantômes dans beaucoup de ses écrits:

> Chez Maryse Condé, les mots ont un corps qui sort de l'ombre, du royaume des morts. À la source des prises de paroles, ce sont les défunts qui orientent et contrôlent le discours, dans la mesure de leur pouvoir. Du point de vue des vivants, le mot, cet inconnu qui renvoie à une absence, en tout cas le royaume des ombres. La lecture ne peut donc pas se passer du passé irrévocable.[21]

Cette observation s'applique surtout à *Traversée de la mangrove* où le lieu physique des Antilles prend une dimension plus importante, voire même fantastique dans l'imagination de ceux qui ont quitté cette terre. Chez Confiant par contre, c'est la langue créole, plus que rien d'autre, qui représente sa notion de la créolité. À la différence de Condé, l'exilée, Confiant n'a pas besoin d'imaginer le lieu créole parce qu'il y habite.

Il va sans dire que l'absence de traductions est aussi significative que leur présence. Dans *Le Nègre et l'amiral*, la notice nécrologique suivante passe à la radio où les émissions se font en français martiniquais: '[...] Ses obsèques auront lieu à partir de deux heures cet après-midi dans tout le pays et en ville menm parèy. Le cortège se réunira la zôt ka wè anlo moun ki ka mô ri' (*NA*, pp.97-98). Dans des entretiens, Confiant nie qu'il refuse de tout traduire et insiste qu'exclure le lecteur non-créolophone de cette manière serait puéril de sa part. Néanmoins, l'absence d'une traduction de la notice ci-dessus rend le passage difficile à comprendre pour ceux qui ne parlent pas créole. Un autre exemple de ce refus de traduire se trouve à la page 194, où l'auteur signale l'emploi du créole sans le reproduire dans le texte: 'Il pesta à part lui en créole: «Faudra que j'en touche deux mots à l'Amiral, ça ne peut plus durer, tonnerre de Brest!»' (*NA*, p.194). Il est évident qu'il s'agit d'insultes, mais pourquoi les cacher au lecteur? En fait,

[20] Edouard Glissant, *Le Discours antillais* (Paris: Seuil, 1981).

[21] Christophe Lamiot, 'Poétique de Maryse Condé: L'écriture comme politique', in *L'Œuvre de Maryse Condé: à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte* (Actes du Colloque sur l'œuvre de Maryse Condé organisé par le Salon du Livre de Pointe-à-Pitre, Guadeloupe), Préface de Nara Araujuro (Paris: L'Harmattan, 1996), pp.77-90 (p.81).

tout se passe comme si l'auteur se moquait de la sensibilité des lecteurs francophones. Dans un renversement postcolonial du rapport entre les Antilles et la Mère Patrie, Confiant assume le rôle de la mère qui essaie de protéger l'enfant. Il veut que le lecteur européen soit obligé de se mettre à la place de l'enfant dont la conduite et l'attitude sont dictées par autrui. Le lecteur étranger se trouve ainsi impuissant face à sa propre destinée. L'auteur nous donne l'impression qu'il ne veut plus jouer avec nous — les lecteurs non-créolophones — et qu'il nous abandonne. En revanche, l'absence de traductions crée une complicité certaine entre l'auteur et le lecteur créolophone et l'auteur.

Nous retrouvons la même absence de traductions chez Condé: '"Comment va le corps, Man Sonson?" Je soupirais: "Krazé [...]"' (*TM*, p.87). Malgré le contexte textuel apparemment anodin, le mot créole *Krazé*, qui se traduit par 'écrasé', 'épuisé', a des connotations puissantes. Selon le critique Auguste Armet, *Krazé* est le meilleur terme pour décrire l'état du peuple antillais étouffé et écrasé par la puissance de la France.[22] Le mot pourrait donc se lire comme un message aux lecteurs créolophones transmis par le vieux corps fatigué de Man Sonson. Un autre exemple de l'absence de traductions se trouve dix pages plus tard: '[...] et c'est comme cela que je suis devenu "Curandero". Comment dites-vous ici? Doktè fèye?' (*TM*, p.97). Ici nous voyons la présence de trois langues qui mettent en valeur le plurilinguisme aux Antilles et la volonté de Condé de rendre hommage à tous les élements culturels de l'identité créole. (*Curandero* est le mot espagnol pour 'sorcier (de tribu)', autrement traduit aux Antilles par 'quimboiseur'.) Ces exemples, tout comme ceux que nous avons tirés du texte de Confiant, révèlent la façon dont les deux auteurs manipulent le créole. Les traductions — et dans certains cas l'absence de traductions — confèrent aux romans un indéniable aspect oral, mais elles permettent également de transmettre aux lectuers d'autres messages — historiques, sociologiques et politiques — qui vont au-delà de la question linguistique.

[22] Auguste Armet, 'Guadeloupe et Martinique: des sociétés "Krazé"?', *Présence Africaine*, 121-24 (1982), 11-19.

En guise de conclusion

Une comparaison de la représentation de la créolité chez Raphaël Confiant et Maryse Condé est importante pour deux raisons principales. Tout d'abord, l'analyse du français et du créole du point de vue sociolinguistique et poétique nous permet de conclure que la littérature — ou l'oraliture — antillaise va prendre un essor. Deuxièmement, si nous acceptons que la production littéraire aux Antilles est 'encore en état de prélittérature', comme le suggèrent les auteurs d'*Éloge de la créolité*,[23] notre analyse comparative de la Martinique et la Guadeloupe donne un aperçu plus représentatif de l'état actuel de cette prélittérature dans l'archipel. Cette oraliture révèle la diversité des îles et de leurs cultures, et représente leur totalité à travers une fragmentation cohérente. Cela ajoute une nouvelle dimension au mouvement de la créolité, dont l'insistence sur le créole comme le seul moyen d'expression de l'identité créole risque de l'enfermer, nous le croyons, dans une sorte d'exclusivisme culturel. En fait, il faut voir dans la créolité littéraire une façon d'exprimer sa propre conception de l'identité antillaise dans le monde contemporain. Enfin c'est dans les différentes représentations du lieu antillais — urbain et rural —, dans la narration fragmentée, et dans l'exuberance de la parole que Confiant et Condé parviennent chacun à transmettre leur propre vision de la créolité.

Catriona Cunningham
University of Glasgow

[23] Bernabé, Confiant, Chamoiseau, *Éloge*, p.14.

Reviews

Roger Little, *Between Totem and Taboo: Black Man, White Woman in Francographic Literature* (Exeter: University of Exeter Press, 2001). xii + 288 pp. ISBN: 0-85989-649-8. Cloth: £35.

The *Blanche/Noir* couple is, as Roger Little explains in this timely study, a theme that spans almost three centuries of literature in French. That this phenomenon has not previously attracted any sustained scholarly attention is surprising, especially in the light of postcolonial interest in the initially biological roots of hybridity. Studies of colonial literature have, however, invariably concentrated on *Blanc/Noire* couples, often seeing in these 'amours exotiques' a model for the workings of colonial power. Little's focus on another *couple domino* proposes, therefore, an 'alternative canon' (p.4). His primary task is one of excavation, generously bringing together references to an invaluable body of hitherto dispersed material. In this sense, the book is a logical supplement to editions that the author has already published with Exeter and L'Harmattan. A further commitment to salvaging poorly known creative material is also reflected in Little's decision to omit page references for quotations from primary texts, constantly encouraging readers to return to the original.

The chronological range studied serves a more general purpose, with the epithet 'Francographic' reflecting an intention to view literature in French as a more inclusive continuum. Its customary division into metropolitan and non-metropolitan, colonial and postcolonial, French and Francophone is revealed in this study to be a potential source of interpretative impoverishment. Peter France's *New Oxford Companion to Literature in French* (Oxford: Clarendon, 1995) had intimated the need for this major paradigm shift; *Between Totem and Taboo* is one of the first studies to suggest how such a shift may have an actual impact on scholarship, not only exploring a more elaborate genealogy of postcolonial literature in French, but also exploring ways in which literature in French produced outside France might provide earlier metropolitan publications with 'a whole new

coloration' (p.15). (One aspect that emerges is a recognition of the importance of what is often perceived as the Francophone *cas-limite*, Saint-Domingue/Haiti.) The sweep of knowledge required for such an approach is daunting, but Little handles his range of reference expertly, moving from the anonymous *Histoire de Louis Anniaba* (1740) to Véronique Tadjo's *Champs de bataille et d'amour* (1999), and using the colour-blindness of these texts as both a frame and an ideal for his work. The book's diachronic structure tracks the varying modulations of the *Blanche/Noir* couple, exploring its role in the erosion of colonialist mentalities and its emblematic status at key moments in colonial history.

From the outset, Little acknowledges that his approach will be 'text-based', whilst signalling the pervasive presence of 'the "alternative" discourses of postcolonial criticism' (p.6). There is occasionally tension between these methods. Study of abolitionism has taught postcolonial studies to be wary of 'liberal' minds and stances, and it is surprising to see the author regularly applying that undifferentiated epithet to individuals from a variety of chronological moments. A closer consideration of other postcolonial criticism might have further illuminated aspects of the book's material: Fanon in mentioned on numerous occasions, but fleetingly, and more sustained attention to his thought (in relation to Socé, for example) would have been welcome; similarly, Robert Young's work is mentioned in the bibliography but not in the body of the text, and a clearer engagement with this would have allowed a consideration of offspring, the often inevitable outcome of *Blanche/Noir* relations, who receive little attention here. These are, however, observations more than criticisms, serving to suggest the richness of this study and the need for a more intensive postcolonial engagement with the issues, both thematic and methodological, it explores.

Charles Forsdick
University of Liverpool

Francophone Literatures: A Literary and Linguistic Companion, ed. by Malcolm Offord, Laïla Inlfassi, Nicki Hitchcott, Sam Haigh, Rosemary Chapman (London & New York: Routledge, 2001), 283 pp. ISBN: 0-415-19840-2. Paper: £18.99.

Although the study of literatures from Francophone countries has developed rapidly in Britain, Ireland and North America over the past two decades, 'Francophone studies' is still seen, in certain academic quarters, as an optional extra to be studied in the final years of a degree programme after the 'essential' elements of French language and culture have been covered. This volume strikes a nail in the coffin of such a limiting view of the study of 'French', by providing (principally) undergraduates and academics (and also the general reader) with an intelligent, well-constructed and clearly presented 'companion' to the Francophone literatures of four regions — North Africa, Black Africa and the Indian Ocean, the Caribbean, and North America —, which are the main producers of 'Francophone literature', and the subjects of most scholarly interest. The editors make the slightly contentious decision (a fact acknowledged by them in the introduction) to focus solely on the novel but they justify such an approach by rightly underlining the predominance of this genre throughout the Francophone world, and by stressing the potential of a focus on one particular form to promote comparison between literary production in different Francophone countries. This potential for comparison across geographical boundaries is one of the main strengths of the volume, allowing the reader to chart the connections and the differences between Francophone literatures, rather than simply assuming a common 'Francophone-ness' shared by all non-metropolitan French writing (the assumption underlying so many fervent 'pro-Francophone' texts).

Each section in the volume begins with a general introduction to the literature in question. All four sections also contain seven extracts from major Francophone novels, with each extract accompanied by a general discussion of its literary, cultural and political contexts, as well as analysis of its chief linguistic features. These mini-essays are written in an a lucid and informative style that should be readily accessible to the undergradute student (without being simplistic). As with any such anthology, one can quibble about the inclusion of certain

authors at the expense of others but, on the whole, the editors have made intelligent choices, which help to construct a delicate balance between a number of competing demands for 'representativity': the broad historical overview of each section is accompanied by an awareness of issues of gender, geography, culture and literary style. Above all, this volume is to be praised for the highly successful manner in which it presents Francophone literatures to a core undergraduate audience. 'Francophone studies' has long been a vital element of French courses but only now are the textbooks emerging to reflect this, and I firmly believe that this volume has the potential to become a key textbook for academics teaching across a range of academic courses at undergraduate level.

David Murphy
University of Stirling

Nicola Cooper, *France in Indochina: Colonial Encounters* (Oxford & New York: Berg, 2001), 240 pp. Paper: £14.99: ISBN: 1-85973-481-2; Cloth: £42.99: ISBN: 1-85973-476-6.

In her introduction to *France in Indochina: Colonial Encounters*, Nicola Cooper highlights the paucity of critical work on French colonial rule in Indochina and stresses the vast potential for research in this area. Her ambitious and timely study aims precisely to bring this subject to a larger audience by approaching it with the intellectual rigour it deserves. The book's central insight is that Indochina was largely a blank canvass on to which French colonial imagination projected its desires. At the theoretical level, Cooper takes her cue from Said's *Orientalism* by recording and analysing the key historical events and discursive strategies that led to the invention of France's 'perle de l'Extrême Orient'. Chapters on conflicting narratives of conquest and rebellion, education, assimilationist politics and the 1931 Colonial Exhibition provide a rich and dense exploration of the ways in which Indochina was modelled to become France's showcase colony on the international stage (a particularly

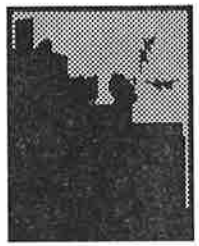
illuminating section on urban planning and architecture reveals how this imaginative construct was literally achieved).

A crucial concept underlying colonial discourse is that of ambivalence. One of this book's primary strengths is its progression from analysis of official discourse to critical exploration of colonial counter-narratives, thereby illustrating how received myths have been challenged and subverted. An admirably clear discussion of multiple and conflicting representations of Indochina offers a picture of the true complexity of France's relationship with its Asian colony, and points to a distinctive voice of dissent operating even within pro-colonial commentary. The gradual feminisation of France's imperial role, doubts regarding the moral integrity of French settlers, and the progressive erosion of cultural and racial boundaries emerge as the key concerns of a discourse that serves as a counterpoint to the masculinist and exoticist themes of officially sanctioned narratives. Cooper's sociological and historiographical arguments are supported throughout with perceptive analysis of key literary texts that reveal how 'the colony often becomes a dystopic reality of exile and disillusionment'. Critics of French postcolonial literature in particular will welcome references to obscure creative works, whereas new and fascinating insights into texts by canonical figures such as Malraux and Duras prove the relevance of postcolonial criticism to the broader field of French studies.

The book's final section begins with the premise that the battlefield of Dien Bien Phu, rather than marking the end of empire, represented a failed opportunity for objective and critical assessment of France's colonial role in Indochina. Subsequent chapters on recent cinematic representations of Indochina and on French perceptions of Vietnamese immigrants reveal how this denial of the past has resulted in the persistence of colonial myths in the ongoing dialectic between France and its former Asian territories. It is unfortunate that the concluding section passes up the opportunity to analyse the growth of nationalism in Indochina (a subject that must surely be considered a consequence of the colonial encounter). Indeed, awareness of history from the perspective of the colonised is generally missing from the book, and the disproportionate emphasis on colonial myths means there is room for a more extended analysis of the opposition between

fact and fiction. These, however, are minor quibbles and do not detract from the book's overall importance. By expanding on the work of U.S.-based scholars Jack Yeager and Panivong Norindr, Cooper provides researchers of colonial Indochina with a profoundly illuminating framework, and makes an invaluable contribution to the development of French postcolonial studies.

Aedín Ní Loingsigh



LES TROIS COULEURS D'UN EMPIRE

Un film de Jean-Claude Guidicelli & Virginie Adoutte

La mémoire collective de la France se confrontera-t-elle un jour à son histoire coloniale? Ce film fait resurgir les réalités peu glorieuses d'un passé colonial refoulé. 130 ans d'empire colonial, c'est 130 ans de mythe de l'assimilation de l«indigène», 130 ans de supériorité de l'homme blanc civilisateur, de vision racialiste du monde. Cette idéologie coloniale s'est construite patiemment, à l'aide d'une propagande intense que le film décrypte. N'imprègne-t-elle pas encore largement les esprits? Peut-on vraiment dire que l'histoire coloniale française est un chapitre clos? En faisant l'économie du débat pourtant essentiel sur les idées fondatrices de la colonisation, on évite de mesurer l'enracinement de ces idées dans la vie quotidienne de notre pays, jusqu'à aujourd'hui. Les enfants des «indigènes» de l'empire sont pour beaucoup les immigrés d'aujourd'hui, leur histoire est liée à la nôtre. Il devient urgent de se pencher sur les liens profonds qui unissent colonisation et immigration. Dans ce film, des historiens, des anthropologues et des témoins issus des deux rives de la Méditerranée apportent leur regard et leur analyse sur notre histoire coloniale.

RIFF PRODUCTION, 90 rue de Javel, 75015 Paris, France.
Tél: (33) 1 44 37 12 40 / Fax: (33) 1 44 37 07 52
Email: virginie.adoutte@riff-prod.fr

ZOOS HUMAINS / MÉMOIRE COLONIALE
2001-2003

Un projet organisé par:

ACHAC
Association Connaissance de l'Histoire de l'Afrique
75, Avenue Gambetta, 75020 Paris, France.
Tél. (00)(33) 1 44622030 Fax: (00)(33) 1 44622031
Mél: memoire.coloniale@achac.com

CNRS—GDR 2322
Anthropologie des représentations du corps
Faculté de Médecine, Secteur centre
27 bld Jean Moulin, 13385 Marseille Cedex 5, France.
Tél. (00)(33) 4 91324579 Fax: (00)(33) 4 91324585

Les différentes étapes du programme:

- juin 2001 — Colloque international à Marseille: *Mémoire Coloniale/Zoos Humains*
- oct-déc 2001 — Cycle de conférences à L'Institut du Monde Arabe, à Paris; forum-débat le 1er décembre
- septembre 2002 — Second colloque international à Hambourg en Allemagne
- automne 2003 — Troisième colloque international aux États-Unis

Les actes des colloques feront l'objet d'une série de publications. Le premier ouvrage, *Zoos humains/Mémoire coloniale*, sort en mars 2002 chez les Éditions de la Découverte.