

FPS

Volume 6, Number 1

Articles

Secret worlds: incommunicability and initiation
in three novels by Ernest Pépin

CÉLINE BRITTON

Entretien avec Ernest Pépin

CÉLINE BRITTON

Bâtardeuse de la Politique: pour une critique
génétique des *Soleils des Indépendances*

PATRICK CORCERAN

A river runs through it:

Levi-Strauss and Renouf in India

DOUGLAS SMITH

Review Article

Intégration à la française

ISABEL HOLLIS

Reviews

Kate Marsh, *Fictions of 1947*, reviewed by
KUSUM AGARWAL; Martin Munro, *Eat and
Pose: 1946 Human Literature*, reviewed by

ANDREW ASHBOURNE; Maeve McCusker, *Patrick
Chamoiseau: Recovering Memory*, reviewed by
LOUISE HARDWICK



SOCIETY FOR FRANCOPHONE
POSTCOLONIAL STUDIES

Cover design: Caoimhín Ó Séadair

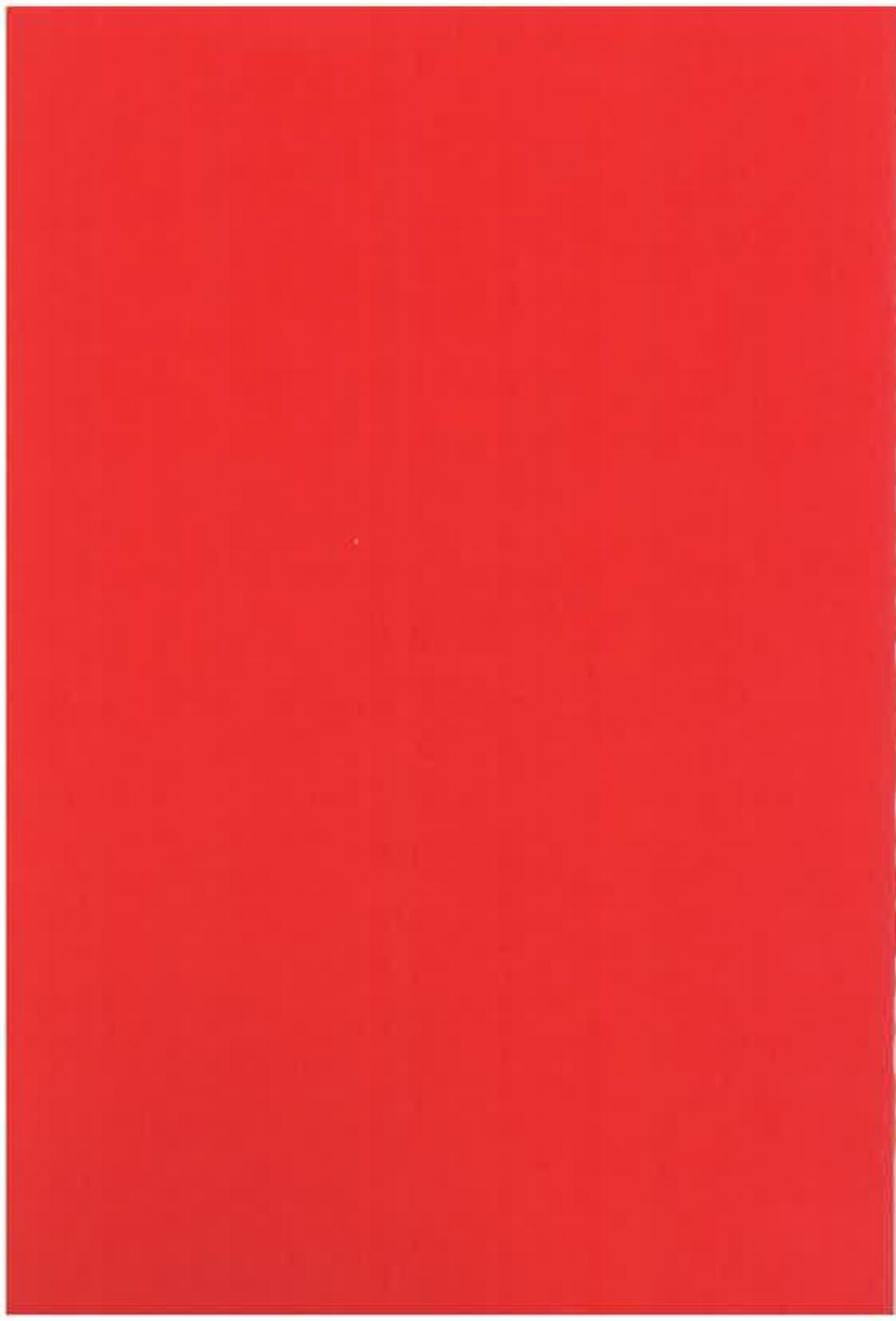
The SFFPS logo is based on a Téké mask from
the Upper Sangha region (Congo-Brazzaville)

SPRING / SUMMER 2008



6.1
FRANCOPHONE
POSTCOLONIAL
STUDIES

ISSN 1474-9884



Francophone Postcolonial Studies

Volume 6, Number 1



Contents

Editorial team:

Pierre-Philippe Fraiture (University of Warwick)
Sam Haigh (University of Warwick)
Jane Hiddleston (Exeter College, Oxford)
Andy Stafford (University of Leeds)

Advisory Board:

Celia Britton (University College London)
Laurent Dubois (Michigan State University)
Mary Gallagher (University College Dublin)
Alec Hargreaves (Florida State University)
Peter Hawkins (University of Bristol)
Roger Little (Trinity College, Dublin)
Margaret Majumdar
Pius Ngandu Nkashama (Louisiana State University)
Winifred Woodhull (University of California, San Diego)

Editorial Board:

Nicola Cooper (University of Bristol)
Patrick Corcoran (University of Surrey Roehampton)
Charles Forsdick (University of Liverpool)
Laila Ibnfassi (London Metropolitan University)
Debra Kelly (University of Westminster)
Maeve McCusker (Queen's University, Belfast)
Ceri Morgan (Keele University)
David Murphy (University of Stirling)
Michael Syrotinski (University of Aberdeen)
Jennifer Yee (University of Oxford)

Secret worlds: incommunicability and initiation
in three novels by Ernest Pépin
Celia Britton

7

Entretien avec Ernest Pépin
Celia Britton

24

Bâtarde de la politique: pour une critique génétique des
Soleils des Indépendances
Patrick Corcoran

40

A river runs through it:
Lévi-Strauss and Renoir in India
Douglas Smith

62

Review Article

Intégration à la française
Isabel Hollis

80

Reviews

Kate Marsh, *Fictions of 1947*
Kusum Aggarwal

95

Martin Munro, *Exile and Post-1946 Haitian Literature*
Andrew Asibong

97

Maeve McCusker, *Patrick Chamoiseau: Recovering Memory*
Louise Hardwick

99

Membership

Membership of SFPS runs from 1 Jan-31 Dec and includes:

- subscription to the society's bi-annual journal, *Francophone Postcolonial Studies (FPS)*
- regular mailings on conferences and other meetings
Annual membership fees for 2008 are:
 - £35 for salaried members and for institutions (free copy of SFPS journal, and entitles members to a reduced conference fee). NB There is a special reduced rate of £30 for *all* new members and for renewals before 31 January. This reduced rate is also available to all those who pay by direct debit.
 - £15 for students and unwaged members (free copy of *FPS* and entitles members to a reduced conference fee).

To join SFPS or to renew membership, send remittance in sterling (cheque/banker's order made payable to Society for Francophone Postcolonial Studies) to: Charlotte Baker, Acting Membership Secretary, Department of European Languages and Cultures, B46 Bowland North, Lancaster University, LA1 1BL, UK

SFPS Executive Committee (elected at AGM, December 2007)

President: David Murphy

Vice-President: Patrick Corcoran

Secretary / Conference Secretary: Charlotte Baker, Jennifer Jahn

Treasurer: Charles Forsdick

Acting Membership Secretary: Charlotte Baker

Publicity Officer: Patrick Crowley

Publications Team: Pierre-Philippe Fraiture, Sam Haigh, Jane Hiddleston, Andy Stafford

Postgraduate Reps: Ekua Agha, Aurélie L'Hostis

Editorial

Francophone Postcolonial Studies aims to promote theoretically driven, analytical studies of the Francophone world, which both question and reinvigorate the more established fields of French and postcolonial studies. The privileging of the postcolonial is in no way intended to imply that Francophone cultural production will be approached according to a single theoretical framework. On the contrary, *FPS* acknowledges the different theoretical trends within this multidisciplinary field, and believes that the complexity of postcolonial theory is best served by encouraging a variety of approaches. This theoretical complexity and multidisciplinarity is, in turn, ideally suited to studying Francophone cultural production, which is frequently situated at the intersection of different historical, linguistic and social phenomena where synthesis is neither desirable nor possible.

As outlined in the first number, *FPS* envisages an approach that highlights a distinctive but reciprocal relationship between Francophone studies and postcolonial studies. We would like to invite contributions on any topic related to Francophone postcolonial studies for inclusion in future issues. Suggestions for themed issues to be co-ordinated by guest editors are also welcome. Authors should submit two copies of their article, of 6,000 words maximum, in English or in French, to a member of the editorial team (full contact details are given below). Articles should conform in presentation to the guidelines in the *MHRA Stylebook*, providing references in footnotes, rather than the author-date system. All articles submitted to *Francophone Postcolonial Studies* will be refereed by two scholars of international reputation, drawn from our advisory and editorial boards. To facilitate the anonymity of the refereeing process, authors are asked to ensure that the manuscript (other than the title page) contains no clue as to their identity. The editorial team will endeavour to inform contributors of the decision regarding the publication of their articles within 12-15 weeks of receiving the

piece. Book reviews, conference reports (approx. 500 words), calls for papers, should also be sent to the editorial team.

Editorial Team:

Dr Sam Haigh, Dept of French Studies, University of Warwick, Coventry CV4 7AL.

E-mail: samantha.haigh@warwick.ac.uk

Dr Jane Hiddleston, Exeter College, Oxford OX1 3DP.

E-mail: jane.hiddleston@exeter.ox.ac.uk

Dr Pierre-Philippe Fraiture, Dept of French Studies, University of Warwick, Coventry CV4 7AL.

E-mail: P-P.fraiture@warwick.ac.uk

Dr Andy Stafford, University of Leeds, Department of French, Leeds, LS2 9JT.

E-mail: a.j.stafford@leeds.ac.uk

Secret worlds: incommunicability and initiation in three novels by Ernest Pépin

Celia Britton

University College London

Ernest Pépin is well known in Guadeloupe as a novelist, poet and critic, but as yet little has been written about his work.¹ This study of *Tambour-Babel*, *Le Tango de la haine* and *L'Envers du décor*² attempts, therefore, to open up a relatively new body of texts to analysis, and is thus based largely upon my own readings, and upon an interview that Pépin gave me.³ His fiction is usually associated with the ‘créolité’ movement founded by Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant and Jean Bernabé; indeed, Pépin describes himself as ‘affiliated’ to it.⁴ He also stresses the continuity between the ‘créolité’ novels and those of Édouard Glissant (op. cit., p. 9); and it is easy to see how his own work, in its concern with Antillean history and popular culture, reflects the influence both of the ‘créolité’ writers and of Glissant. At the same time, however, Pépin is very aware of the ‘serpentine path

¹ See however: E. Anthony Hurley, ‘Loving Words: New Lyricism in French Caribbean Poetry’, *World Literature Today* 71.1 (Winter 1997): 55–60; Catherine Khordoc, ‘Babel: figure de créolisation dans *Tambour-Babel* d’Ernest Pépin’ in Lise Gauvin, ed., *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle* (Montréal: Presses de l’Université de Montréal, 1999), pp. 129–145; Kathleen Gyssels, ‘Du Tambour-Babel au Babil du songer’ http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/pepin_gyssels.html (1999); Mary Gallagher, ‘The Passion of Place and Passage: from Emile Ollivier’s Passages to Ernest Pépin’s *Tambour-Babel*’ in Mary Gallagher, ed., *Ici-Là: Place and Displacement in Caribbean Writing in French* (Amsterdam–New York: Rodopi, 2003). *Le Tango de la haine* was reviewed by Patrick Grainville in *Le Figaro* (22 juin 1999), and *L’Envers du décor* by Lyonel Trouillot in *Le Matin* (Haiti) (13 juillet 2006).

² *Tambour-Babel* (Paris: Gallimard, 1996); *Le Tango de la haine* (Paris: Gallimard, 1999); *L’Envers du décor* (Paris: Le Serpent à plumes, 2006). Page references in my text will abbreviate these titles to TB, TH and ED.

³ 29 November 2006, Le Gosier, Guadeloupe. See pp. 24–39 of this journal. I am extremely grateful to Ernest Pépin for agreeing to give this interview; and also to the British Academy for funding my trip to Guadeloupe.

⁴ Pépin, ‘The Place of Space in the Novels of the *Créolité* Movement’, in *Ici-Là: Place and Displacement in Caribbean Writing in French*, ed. Mary Gallagher, pp. 1–23 (p. 21).

traced by French Caribbean literature between the ideological, aesthetic, and political claims staked out by the various literary movements or strata, from exoticism to *créolité* via *négritude* and *antillanité* (op. cit, p. 20); and the literary affiliations of his own work are equally ‘serpentine’. Rather than simply reproducing the themes of his fellow-writers, the three novels which I shall be discussing also move into new and significantly different thematic territory. In the course of this article, therefore, I shall suggest that Pépin echoes but also enlarges and even challenges the notions of the specificity of Antillean society and culture that inform the earlier work of Glissant on the one hand and that of the ‘créolité’ writers on the other.

All three of these novels are characterized by the mobility of their narrative point of view: the narration is assumed by a variety of characters as well as an anonymous, but not impersonal, narrative voice. Thus *Tambour-Babel*, which recounts the story of an old master-drummer and his son’s struggle to become a worthy successor to him, intersperses third-person narration with four chapters narrated by the son, Napo (including one in which he is still in his mother’s womb), one by his mother Hermancia, one by Basile, his father’s rival, and one by the dancer Sosso. *Le Tango de la haine* describes the failed marriage of Abel and Nika, and Nika’s persecution of her ex-husband: here the narrative voice slides fluidly back and forth between the two protagonists, often within a single chapter. *L’Envers du décor* revolves around the relationship between Anadine, an old creole woman, and Jean-Paul, a young ‘métro’ who came to Guadeloupe to open a restaurant with his wife Sylvie: the business fails, his wife leaves him, and he is rescued from a state of destitution by Anadine who teaches him how to survive in the ‘real’ Guadeloupe; the narration is mainly from the point of view of Anadine (both first-person and free indirect discourse), but Jean-Paul also narrates several chapters and one chapter each is assigned to a Haitian immigrant, Sylvie’s mother, and Anadine’s dog Laya. In addition, in all three novels, the anonymous narrator comments on the action, addresses both the reader and the characters directly (sometimes both at the

same time: ‘Il vous faut savoir, chère Anadine et cher lecteur [...]’ (ED 63), and sometimes takes on the characteristics of the traditional ‘conteur’, evoking an oral story-telling situation rather than the writing of a novel – or sometimes both at once.⁵ This narrator is not omniscient: he merely adds another voice to those of the characters, a voice that is both inside and outside the novel.⁶ He also serves to convert the narration into a *dialogue* between several voices; it is his prompts, for instance, that stimulate the production of Anadine’s narrative, for example ‘Dis-nous, Anadine!’ (ED, p. 14).

This plurality of narrating subjects clearly resonates with the discursive structure of Glissant’s *Mahagony* and *Tout-monde*,⁷ or the central emphasis on diversity in the work of the ‘créolité’ group.⁸ In fact, however, its significance in Pépin’s writing is somewhat different. For him, it reflects rather a vision of reality based on the key notion of *incommunicability*: no one point of view can encompass the whole situation because no one subject can understand the experience of others. In *Le Tango de la haine*, for instance, the independent narrator first justifies his existence by the claim that neither Abel nor Nika are capable of providing a true account of their relationship:

Moi, je ne suis pas là pour dire la vérité puisque je suis un conteur-menteur. Je ne suis pas là non plus pour dire des mensonges puisque je

⁵ ‘Lecteurs (lectrices), la vie est un mal-tête qui surprendra toujours notre besoin de claireté. Elle fesse à terre nos certitudes pour nous donner une petite goutte de vérité, mais toute vérité n’est pas bonne à dire et en même temps mon estomac n’est pas un frigidaire qui peut garder en conserve un manger déjà tout près d’être rassis alors même que l’auditeur réclame explications pour comprendre les détours du racontement’ (TB, p. 136, my italics).

⁶ As Pépin explains, ‘C’est la voix de l’auteur, mais d’un auteur qui se veut masqué [...] c’est une voix un peu en dehors du texte, mais qui est finalement dans le texte également [...] qui sort le lecteur du fil de l’histoire pour qu’il prenne du recul; c’est ma manière de l’obliger à se distancer un peu’ (Interview, p.29).

⁷ *Mahagony* (Paris: Éditions du Seuil, 1987); *Tout-monde* (Paris: Gallimard, 1993).

⁸ See for example Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau and Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité* (Paris: Gallimard, 1989), where they write: ‘Du fait de sa mosaïque constitutive, la Créolité est une spécificité ouverte. [...] L’exprimer c’est exprimer non une synthèse, pas simplement un métissage, ou n’importe quelle autre unicité. C’est exprimer une totalité kaléidoscopique, c’est à dire la conscience non totalitaire d’une diversité préservée’ (pp. 27-28).

suis un accoucheur de la vérité. Mais à dire vrai j'ai bien connu ces deux numéros-là. Comment? Ça n'a pas d'importance. Le fait est que je les ai connus et tout ce qu'ils peuvent raconter sera toujours à des années-lumière de la tête d'épingle de la réalité. (TH, p. 64)

but then admits that his own understanding of it is far from complete: 'Moi-même, je ne l'ai jamais compris exactement' (p. 66), and engages in an argument with another anonymous voice about what the root of the couple's emotional problems really is (pp. 76-79). The narrative organization of the novels is thus one manifestation of a view of reality as consisting of separate 'worlds' that exist alongside each other without any communication between them. The titles underline this theme: the 'Babel' that evokes the mutual incomunicability of different languages, the 'haine' that separates husband and wife, and the opposition between the apparent and the real that is suggested in the phrase 'l'envers du décor'.

This emphasis on a world that is invisible to outsiders recalls Glissant's key concept of *opacity*, which he defines as a strategy for the colonized cultures of the Caribbean to protect themselves against the invasive pressures of the colonizer's need to know, understand, and therefore control them.⁹ In *Tambour-Babel*, the world of the drummers is presented in similar terms: they are a *secret* aristocracy, unrecognized by the Guadeloupean middle class and by French society. Because of their poverty, 'tous ces grands des grands, hormis pour les initiés, vivaient des vies sans gloire [...] Ils constituaient toute une aristocratie invisible' (TB, pp. 97-98). The secret world is that of a *subaltern* group, unable to make itself heard within society as a whole.¹⁰ Their only means of communication, and the only means of memorializing them, are the vernacular, almost clandestine 'annales de radio bois-patate, de radio télégueule et de bien d'autres radios que l'Histoire n'a jamais recensées' (p. 123). This novel also suggests that the split

⁹ See 'Pour l'opacité', in Glissant, *Poétique de la relation* (Paris: Gallimard, 1990), pp. 203-09.

¹⁰ See Gayatri Spivak, 'Can the Subaltern Speak?', in C. Nelson and L. Grossberg, ed., *Marxism and the Interpretation of Culture* (London: Macmillan, 1988), pp. 271-313.

between the apparent and the real – which becomes a central theme in *L'Envers du décor* – exists in a particularly acute form in Caribbean society, where it correlates with the opposition between French and African cultures. When Napo goes on tour with his group, he explains to an African spectator who cannot understand how they can have European names and play like Africans: 'Mon nom et mon tambour ne s'accordent pas pour toi [...]. Nous sommes les hommes à deux visages. Celui que nous montrons et celui qui nous regarde à l'intérieur de nos pays d'avant' (TB, p. 233).

In *L'Envers du décor*, similarly, the secret world in question is Guadeloupean society as a whole. Jean-Paul and Sylvie represent typical 'métros' coming to start a new life in what they see as the tropical paradise of the Antilles. Guadeloupe appears to them completely knowable, constructed by its tourist industry as an alluring, unproblematic surface spread out in front of them and *for* them: blatantly offered to them as an object of consumption. In fact, however, it remains impenetrable to European outsiders because they cannot *understand* what they are seeing, hearing or even eating (Anadine remarks: 'Justement, touristes ne veut pas dire connaisseurs', p. 12). Although Jean-Paul scornfully distances himself from the tourists who 'tournent dans leur bocal de mirages préfabriqués' (p. 29), he and his wife are in fact guilty of exactly the same misrecognition of the 'world' of Guadeloupe – the world, that is, that exists beneath the touristic 'décor' that they take for reality itself. Jean-Paul's and Sylvie's ignorance of the culture is compounded by the fantasies that motivated their coming to Guadeloupe; the images they see on their arrival already seem familiar to them, because 'Elles faisaient en quelque sorte partie de nous, venues d'un imaginaire que nous avions concocté sur les îles' (p. 23). The theme of misrecognition, central to the novel, is inextricably bound up with fantasy and desire: when they think they are seeing, they are merely dreaming with their eyes open, as the anonymous narrator warns us: 'Lecteur! Ce n'est pas tout dire dormir, c'est garder yeux ouverts qui fabrique le rêve!' (p. 34). Anadine lists all the things they cannot see

(pp. 44-48), and concludes ‘Blanc, tu ne voyais que les beautés sans te douter que s'il y a l'endroit, il y a l'envers’ (p. 49).

What the tourists see as an *island* is in fact a *country*: ‘Il dit “île”, moi je dis “pays”’ (ED, p. 35); and Anadine’s distinction is elaborated in *Tambour-Babel* into an opposition between nature and society:

‘Une île!’ crie le découvreur. Il ne sait pas encore qu’il a rencontré un pays. Les touristes vont dans les îles. Ils ne foulent que du sable. Ceux qui vont dans un pays échangent une poignée de mains avec des humains’ (TB, p. 189)

— and hence also between geography and history. It is specifically knowledge of *history* which is seen as the corrective to fantasy and ignorance; here, too, Pépin echoes a prominent Glissantian emphasis on the importance of recovering history, although in Glissant’s conception it is the Antilleans themselves who suffer from this lack, rather than outsiders.¹¹ In Pépin’s novel it is Jean-Paul who has to realize that both the good and the bad aspects of Guadeloupean society are determined by its history — moving from his earlier dismissive ‘Comment peut-on être triste dans un paradis? Nous ne comprenons pas. [...] D’ailleurs, pourquoi remuer cette histoire d’esclavage? Ne comprenons pas!’ (p. 32) — to learning from Anadine that:

Nous n’étions ni le paradis, ni l’enfer. Nous étions une histoire! Une petite histoire aveuglée par des couleurs de peau, des maîtres, des esclaves, des injustices, des mensonges, des profitations, et qui cherchait son chemin parmi les étoiles du monde. (p. 131)

History is thus finally equated with ‘l’envers du décor’: the island’s history is what cannot be simply *seen* by the outsider. It is secret and invisible: ‘Une histoire invisible parce que nous parce que nous la cachions dans notre cœur’ (p. 131)

¹¹ ‘Le temps martiniquais n’est pas non plus intérieurisé par la collectivité. L’inconscient et l’anciant besoin de se connaître se perd dans l’absence du sens ou de la dimension historiques. Non seulement l’histoire fut collectivement subie, mais encore elle fut “raturée”’; Glissant, *Le Discours antillais* (Paris: Éditions du Seuil, 1981), p. 88.

Thus in both *Tambour-Babel* and *L’Envers du décor*, the ‘real’ culture of the Guadeloupean people is presented as opaque in Glissant’s sense of the term — that is, hidden from European colonizers, tourists, and by implication, the Europeanized middle class of the island, for all of whom it is in principle inaccessible. *Le Tango de la haine*, however, is not concerned with barriers between cultures, but with that between men and women in the same culture, and is thus significantly different from Glissant’s opacity. It relentlessly juxtaposes the two separate, and extremely antagonistic, worlds of men and of women. On one level, the degree of inaccessibility from one to the other is not symmetrical: that is, women appear to understand men far better than men understand women: their relative social status means that the woman *needs* to understand the man in order to survive, while the converse is not true. Knowledge in this case is not the means to power, but the reverse of power. Thus Nika can see *inside* Abel:

À maintes reprises, elle avait découvert, à travers les soupiraux, les persiennes, les interstices, les fentes, les bâances de ses émotions la complexité de son en-dedans. Et parfois elle pensait, avec tristesse, qu’elle le connaissait trop bien pour l’aimer. (TH, p. 40)

whereas he has only a superficial view of her: the text continues: ‘Abel, lui, ne la connaissait pas. Il percevait des moires de surface, des miroitements changeants’ (p. 40). In addition to their superior social position, men’s sexual desire for women also blinds them to their inner reality, limiting them to the woman’s physical ‘surface’; Abel eventually realizes that his ‘grande erreur’ has been that ‘Il avait toujours considéré l’extérieur des femmes. La rondeur de leurs fesses, le pointu de leurs seins [...] Tout ça n’était rien à côté des milliers de mondes invisibles qu’elles portaient en-dedans’ (p. 109). Intersubjective relations are here conceived in spatial terms: the emphatic oppositions between depth and surface, inside and outside, reinforce the image of a secret world that can only be penetrated through its ‘interstices’, ‘fentes’ and ‘bâances’.

But they also have a temporal dimension which escapes both men and women, in so far as Pépin insistently connects

contemporary sexual relationships with the history of slavery.¹² Just as in *L'Envers du décor*, in other words, history holds the key to understanding; in *Le Tango de la haine* the conflictual relations of the couple can only be resolved by coming to terms with the continuing after-effects of the history of slavery. Caribbean women despise men because the male slave was unable to assert his masculinity and assume responsibility for his partner and children; and Caribbean men have continued to act out this symbolic impotence while compensating for it by the importance they attach to their physical virility and promiscuity.¹³ Abel and Nika are equally unable to understand this: Abel complains that Nika misinterprets his constant infidelities as a sign that he does not love her (pp. 60-61); and she, symmetrically, complains that he misinterprets her harshness as rejection of him whereas it is in fact an attempt to change him into someone whom she can really love (p. 154).

Le Tango de la haine thus departs from Glissant's conception of opacity as a form of protection for subaltern cultures. Rather than conceiving of 'real' Antillean society as sharing one homogeneous set of attitudes – as Glissant by implication does – the novel focuses on a major fault-line *within* the culture. Moreover, this split is itself presented as a consequence of the history of Guadeloupe, with the result that the Glissantian insistence on the importance of history is also both echoed, and harnessed to a different view of relationships within one culture. The novel shows how the same history can be 'lived' differently by groups which do not differ in their race, class, locality or in fact anything

¹² 'l'esclavage – y compris ce qui s'est passé après l'abolition – a été un tel traumatisme qu'il a rendu difficiles, presque impossibles, les relations harmonieuses entre hommes et femmes dans cette culture créole [...] l'homme antillais, c'est un vaincu historique. C'est quelqu'un qu'on a pris quelque part et qu'on a amené ici dans des conditions atroces. Comment voulez-vous qu'une femme ait confiance en lui, se sente épaulée, accompagnée, par un homme qui a subi tout cela?' (Pépin, interview, p. 34).

¹³ Pépin's presentation of this idea is very close to the thesis of Fritz Gracchus in his *Les Lieux de la mère* (Paris: Editions caribéennes, 1986), and he agrees that Gracchus has influenced his thinking (see interview, p. 34). Jacques André gives a slightly different analysis of the same complex, with reference to Gracchus, in his *L'Inceste focal dans la famille noire antillaise* (Paris: PUF, 1987).

except their gender; women, the anonymous narrator argues, occupied a different status within slavery and so were not psychologically affected by it in the same way. When his interlocutor objects: 'Mais elles sont des Antillaises, elles ont vécu la même histoire, elles portent en elles aussi des maîtres et des esclaves...' – he replies: 'C'est là le drame. Elles n'ont pas le même vécu de l'histoire. Elles ont toujours été du côté de la vie et la vie ne cherche ni maîtres, ni esclaves' (TH, p. 78).

In fact Pépin's emphasis on the multiplicity of these 'worlds' results in an extremely fragmented representation of society. Even within one community, reality is not knowable; it is not accessible to any common understanding or interpretation, but is an agglomeration of multiple, separate, secret worlds.¹⁴ Anadine's comment on Jean-Paul's and Sylvie's naivety produces an image which sums up the whole structure:

Il y a des gens ainsi. Ils sont persuadés que le monde se résume à ce qu'ils voient. En ce qui me concerne, j'imagine des poupées russes. Chaque poupée, chaque monde, et c'est l'ensemble de ces mondes visibles, invisibles, incompréhensibles, absurdes, intentionnés, indifférents, attentifs, supérieurs et inférieurs qui constituent le monde! (ED, p. 37)

When Anadine defines 'l'envers du décor' as 'Une histoire invisible parce que nous la cachions dans notre cœur' she adds: 'Voilà pourquoi je n'aime pas les livres. Ils n'auront jamais la vérité du cœur' (ED, p. 131). In other words, Jean-Paul cannot learn the secrets of Guadeloupean history by reading about them in a book; and this is in fact true of all the secret worlds – they are not accessible to rational knowledge. Rather, they require and generate a different kind of *intuitive* knowledge that takes various forms.¹⁵ In *Tambour-Babel* the characters' senses are super-

¹⁴ Within French Antillean literature, Maryse Condé's *Traversée de la Mangrove* (Paris: Mercure de France, 1989) perhaps comes closest to this view of social reality: structured as a series of interior monologues by the inhabitants of the same village, it emphasizes the misunderstandings and lack of communication between them.

¹⁵ Pépin claims that he has 'une prédisposition pour ces mondes souterrains, pour ce qui est inconscient, pour ce qui est non-rationnel', and believes that 's'il y a un savoir occidental

naturally acute, so much so that they shade into more mysterious forms of perception – as Éloi grows older he reaches ‘cette saison où l’on ne voit plus avec les yeux mais à l’aide de tous les sens connus ou inconnus’ (p. 40) – that can best be described as intuition. Thus Hermancia ‘avait développé un sens tout spécial pour savoir si le lewoz avait donné tout son lot de contentement’ (p. 26). They can ‘read’ each others’ thoughts: unlike Abel and Nika, Éloi ‘entendait tout ce que [Hermancia] voulait cacher et cacheter dans le profond de son cœur’ (p. 21). Sometimes these intuitions are explicitly associated with a *magic* ability to perceive the invisible; when Hermancia was a girl, her mother sensed that she was reaching puberty ‘avec la seule bougie de son cœur de mère et la voyance magique d’un sorcier-gadè-zafè’ (p. 23). Although a similar intuitive capacity characterizes Anadine (‘Anadine a dix mille sens!’, ED, p. 15), in *L’Envers du décor* the dominant source of non-rational knowledge is not sensuous, but the experience of suffering; the tribulations of Anadine’s life have left her with ‘une science, une autre science, des accidents de la vie’ (p. 16), whereas Jean-Paul and Sylvie ‘ne pouvaient pas connaître cette science du malheur que ruminait la vieille’ (p. 44). It is only later, when Jean-Paul learns how to survive as a homeless ‘clochard’ (he repeats ‘J’ai appris...’ nine times, listing his new experiences, p. 166), that he finally gains access to ‘l’envers du décor’ (p. 167).

Just as rational knowledge cannot penetrate the secret worlds, so ordinary language is also sidelined in favour of a range of non-verbal languages that communicate that which is secret. One can see this, too, as a variation on a Glissantian theme, in so far as Glissant’s characterization of creole as a ‘camouflaged language’ stresses its clandestine quality and its distance from ordinary languages.¹⁶ But Pépin’s secret languages are not creole, or indeed any kind of speech. Although Anadine and Jean-Paul have long

très normé, très cartésien (bon, il y en a un autre aussi – il n'y a pas que cela – mais disons que c'est celui-là que l'on met en avant) ce n'est pas ce savoir-là qui régit notre représentation du monde et notre façon de voir' (Interview, p. 26).

¹⁶ See for instance the chapter entitled ‘Poétique naturelle, poétique forcée’ in *Le Discours antillais* (pp. 236–45).

dialogues with each other, it is their *silent* communication that most powerfully taps into ‘l’énergie secrète des choses qui viennent d’en-bas. Conversation d’ombres, où seuls comptent le bruit des paupières et la maturation intérieure’ (ED, p. 161). Even Laya, the dog, ‘speaks’ to Jean-Paul, and Anadine comments: ‘Tous les langages n’ont pas besoin de mots. Il nous trahissent souvent alors que le silence est pur’ (p. 121). Hermancia, too, says ‘Je n’ai jamais eu besoin de mots pour parler ni pour comprendre. Il me suffit de hausser mes antennes’ (TB, p. 39); and the way in which she walks after making love to Éloi is a secret ‘writing’: ‘Mais qui sait déchiffrer l’écriture invisible des femmes?’ (p. 29). Napo eventually does learn how to decipher it:

J’ai compris les femmes (à commencer par Hermancia!), traversées par tant de violences qu’elles ont appris la force du silence. Elles parlent avec leurs corps qui enflé et désenfle [...] qui étouffe le cri du plaisir pour mieux porter la charge des jours. (p. 175)

Another form of body-language is dance, also illustrated in *Tambour-Babel*. But the strangest example of it occurs in *L’Envers du décor*. When Jean-Paul dances to the Haitians’ music, his movements enable him to enter their world, losing his individual subjectivity in an almost vodou-like possession: ‘Ses compères haïtiens avaient l’habitude des métamorphoses. Simplement, ils ne savaient pas que les Blancs aussi pouvaient entrer dans le corps d’un oiseau’ (ED, p. 55). In this state, Haiti speaks to him (‘Elle lui parla de sa splendeur passée’, p. 55). Here, in other words, the dance communicates secret knowledge *to* the dancer: the ‘speaking’ subject is in fact *receiving* the message embodied in the non-verbal language of his own bodily movements.

Dance is of course also an art, and other artistic practices in Pépin’s novels are also characterized as languages communicating intuitive knowledge of secret worlds. Towards the end of *Le Tango de la haine* Abel takes up painting, and discovers that it provides him with a new ‘language’: ‘Le monde me parlait dans une langue que je n'avais jamais pris la peine de déchiffrer

auparavant' (p. 188). He paints a portrait of Nika, and the portrait itself reveals to him 'comme en surimpression [...] l'aura d'une souffrance incomprise et son besoin camouflé d'être aimée' (p. 189). But not only is his understanding of Nika thus transformed: more generally, the painting 'm'apporta la révélation de mes erreurs. Toutes mes théories sur l'amour ont été fausses. [...] Il me fallait tout reprendre au point de départ' (p. 194). The most fully elaborated example of an art form as a secret language is, however, drumming in *Tambour-Babel*, the 'Prelude' of which announces that '*ce que langue ne peut dire, le tambour le déparle*'. Drumming is presented as a kind of super-language: it has its own syntax; its constituent elements are not arbitrary signs, but imitations of nature: 'Il détachait des sons expressifs comme des onomatopées. Il les reliait entre eux en de longues séquences' (p. 118); therefore, it subsumes all ordinary languages – the drummers collectively 'créaient une langue pour remplacer toutes les langues' (p. 111) – and is itself, as the title suggests, a multiplicity or 'Babel' of languages. It enables the drummer and his audience to communicate with secret worlds: Éloï, for instance, 'répétait une frappe de façon obsessionnelle, cherchant à atteindre l'âme secrète de tout ce qui portait la vie dans son entourage' (p. 13). The drums open up a world that is denied to white people who can only read books: 'Les blancs lisent de grands livres pour chercher la clé du monde, nous, nous frappons à la porte de nos tambours et tout devient d'une claireté' (p. 45).

Jean-Paul in *L'Envers du décor* is, however, an example of a white man who does learn how to decipher the secret language of Guadeloupe and is initiated into its world. That is, in Pépin's novels it is possible for outsiders to penetrate the opacity of the separate worlds; in fact, this theme of *initiation* is prominent throughout. Even Napo has to undergo a classic trajectory of initiation: he goes off alone into the forest and meets a mysterious old man who teaches him the secrets of the natural world and makes him smoke a pipe of magic herbs, after which he can hear the inaudible sounds of an ant walking on a leaf, the sap rising in the trees, etc. (TB, p. 143). In *Le Tango de la haine*, some women

can initiate men into the social reality from which their infantilism otherwise excludes them – and that is the main difference between Nika and Abel's new lover Marie-Soleil:

Il comprit alors ce qui avait manqué à Nika (*mais ce n'était pas sa faute à elle!*). Elle n'avait pas eu la force de l'enfanter et de l'expulser dans ces mondes-là, où vivre n'était plus une jouissance mais un voyage [...] Une initiation à la condition humaine. (p. 110).

As in this example, initiation is often a kind of rebirth; for Napo in *Tambour-Babel* and Jean-Paul in *L'Envers du décor*, gaining access to the secret worlds equally involves a transformation of the self. Napo only 'becomes' his father's true son when he has been initiated into the knowledge that enables him to be a master-drummer, and Anadine's teaching of Jean-Paul culminates in him symbolically becoming her son: 'Je venais de naître!' (ED, p. 171). The specific kind of intuitive knowledge that initiation brings, in other words, is not merely the acquisition of additional insights, but the construction of a new identity: as Jean-Paul gradually learns about Guadeloupe, 'il perdait sa vieille peau de Blanc-France pour rentrer dans celle d'un Guadeloupéen' (ED, p. 126).

The centrality of the theme of initiation distances Pépin's novels further from the concept of opacity, which not only does not envisage the possibility of outsiders entering the secret world of slave society and its later forms, but would by implication see this as a *negative* outcome. Opacity is for Glissant entirely beneficial: it is a means of protecting vulnerable social groups from the oppression inherent in surveillance and invasive attempts to 'understand' them.¹⁷ Pépin's promotion of initiation, on the other hand, defines a form of understanding that because it is intuitive, based on experience and identification, is not aggressive: it does not alter the culture that is the object of understanding, but brings about a profound alteration in the subject who learns to understand.

¹⁷ 'Il y a dans ce verbe comprendre le mouvement des mains qui prennent l'entour et le ramènent à soi. Geste d'enfermement sinon d'appropriation. Préférons-lui le geste du donner-avec, qui ouvre enfin sur la totalité' ('Pour l'opacité', p. 206).

In many ways, Pépin's novels would appear to be closer to the thematic concerns of the 'créolité' movement, with its emphasis on the recovery and preservation of traditional folklore. This is particularly true of *Tambour-Babel*, where the community of drummers is presented as an idyllic world rooted in the traditional rural culture of Guadeloupe with strong links to the African past, and the narrator bemoans the fact that 'une sorte de lèpre rongeait la vie créole' (p. 152). *L'Envers du décor*, too, whose heroine is a wise old creole woman acting as spokesperson for her culture (not unlike Marie-Sophie in Chamoiseau's *Texaco*¹⁸) unambiguously presents that traditional authentic culture as its main positive value. In both these novels, however, as well as in the more contemporary *Le Tango de la haine*, the echoes of 'créolité' coexist with a very different attitude towards the wider, and more modern, world. In the first place, the characters' recourse to traditional folklore and magic is often described with gentle irony (both Hermancia's and Nika's visits to the 'quimboiseur', for instance, TB, p. 124 and TH, pp. 167-70). The attempts of the 'créolistes' to propagate creole are also ridiculed by Anadine: 'J'ai entendu à la radio: "Nous kay asseoir, autour de la table, pou nou diskité de la masse salariale évè le patronat." Ça c'est créole alors?' (ED, p. 11); and their campaign to promote a self-consciously creole identity is parodied by her dog: 'Bien sûr, nous, chiens créoles, nous n'avons pas droit à tout cela, mais ça viendra. Nous nous battrons pour faire reconnaître notre identité, notre culture et notre histoire. Nous ferons avancer notre cause' (ED, p. 117).

More importantly, the secret worlds in the novels are not limited to Guadeloupean subalternity, and nor do they belong only to the past. *Le Tango de la haine*, despite its emphasis on the psychologically determining influence of history, is set in a distinctively modern Guadeloupe: here the principal secret world is the *changing* historical situation of women, which men cannot

understand. Indeed, the notion of a secret language is itself parodied: the women invent 'une langue à elles, que l'homme ne comprenait plus' (TH, p. 201), but rather than a mysterious non-verbal communion with nature, it consists of the very contemporary, urban, middle class and public discourse of feminism: 'des mots bizarres et barbares comme fidélité, égalité, divorce, justice, pensions alimentaires, dommages et intérêts, droit de vivre, droit de jouir et droit d'être le chef de famille' (p. 201).

The relationship between Jean-Paul and Anadine in *L'Envers du décor* does position him principally as the recipient of her knowledge of traditional Guadeloupean life, which constitutes the secret world of this novel. But it is not a purely one-way relationship; not only does he teach her about French society ('sous nos langues, l'histoire, les coutumes, les savoirs voltigeaient en de grandes étincelles d'un genre nouveau pour moi', p. 127), but he also enlarges her understanding of the Caribbean, and even of herself. Anadine's opinion of the Haitians reflects the traditional Guadeloupean prejudice towards them (pp. 56-57, p. 103), and it is Jean-Paul who realizes what motivates this prejudice:

Ce qu'Anadine refusait dans l'Haïtien c'était elle-même! Ce n'était pas parce qu'elle le supposait différent qu'elle le rejetait. C'était parce qu'elle savait qu'ils étaient mêmes et pareils. Et elle avait mis tant de cœur, tant de rage à sortir de la nasse, et voilà que l'autre venait lui tendre un miroir où elle se voyait telle qu'elle avait toujours été: une pauvre nègresse secourue par les Blanes. (p. 58)

In *Tambour-Babel* there are no white characters, and the community of drummers is indeed an archetypally traditional one. Nevertheless it is here that we find the most striking example of Pépin's refusal to remain within the secret world of Antillean folklore and 'créolité'. The drums are intimately linked with the natural world of Guadeloupe (e.g. in the long lyrical description on pp. 111-12) and with the African past; but they also relate to American music:

¹⁸ Patrick Chamoiseau, *Texaco* (Paris: Gallimard, 1992).

Ils savaient que la terre d'avant [i.e. Africa] ne pouvait que consentir à cette messe. Ils savaient aussi que tout près les Américains noirs juchés haut sur la crête des blues, embusqués dans les temples du gospel, plongés dans les rapides du jazz, prenaient le même chemin. (TB, p. 112)

In the same way, although Napo has to be immersed by the old man of the forest in the sounds of nature, he also – explicitly in order to become a proper traditional Guadeloupean drummer – has to initiate himself into all the *other* ‘musiques venues des quatre coins du monde’ (p. 126): ‘Celui qui n'aime qu'une musique n'aime pas la musique’ (p. 188). Indeed, the old man himself turns out to be less an autochthonous sage such as Chamoiseau’s ‘Mentô’ figures in *Texaco*, and more a proponent of Glissant’s ‘Tout-monde’: he has travelled all over the world, is familiar with the good and bad effects of globalization (p. 137) and tells Napo: ‘Laisse descendre ton cœur dans le cœur du tout-monde et tu connaîtras la pêche merveilleuse d'aimer et de vivre’ (p. 134). Even his religion has the global, ever-evolving character of the ‘Tout-monde’ as he constantly builds new temples for new gods (p. 141). Similarly, the solution to Napo’s dilemma is not just the ‘secret’ of the Guadeloupean drums, but a whole range of secrets: ‘Napo [...] écoutait toutes les musiques, à la recherche d'un secret, mais derrière le secret il trouvait d'autres secrets en enfilade ...’ (p. 145). And what is most striking is that these other kinds of music include classical European music: moreover, it is this secret language that he tries hardest to penetrate:

Cela sonnait pour lui comme un emmêlement de flutes et de hautbois, comme une langue violoneuse qui ne lui parlait pas. Il y avait là mystère d'un casse-tête sans fin dont il n'a pas la clé. Longtemps, il écouta dans une touffaille obscure, cherchant le sel, quémandant l'ordre caché qui ne se révélait. (TB, pp. 147-48)

Finally, he can listen to Ravel’s *Bolero* with ‘le sentiment que ce morceau avait été composé pour lui’, and this new enthusiasm, far from rooting him in his own culture, takes him beyond it: no other

Guadeloupeans share it, in fact they make fun of him (p. 149). But it is a necessary component of his ultimate success as a drummer.

Here, in other words, the ‘secret world’ in question is not the more obviously mysterious world of magic, folklore and popular Caribbean tradition, but that of European high culture, which is described as just as impenetrable, concealing as many precious secrets, as the world of the ‘quimboiseurs’ and the drummers, and as equally accessible to the intuitive, non-rational, life-transforming knowledge that is more usually associated with ‘primitive’ cultures.

In conclusion, it is this even-handedness, the refusal to privilege traditional Caribbean culture, that most sharply distinguishes Pépin’s novels from those of writers such as Chamoiseau and Confiant. Similarly, his reworking of Glissant’s ‘opacity’ moves it away from its implication in a homogeneous, closed creole community, towards a conception of community as both internally fragmented and, through the prominence of the ‘initiation’ theme, potentially open to outsiders who are prepared to learn its various secret languages. His originality is to have combined the involvement with folklore, magic and the past that characterizes the ‘créolité’ novels, and Glissant’s conception of the opacity and camouflage of specifically Caribbean culture, with a more balanced and dynamic relationship between knowledge and ignorance, inclusion and exclusion, that opens out onto the Glissantian relationality of the ‘Tout-monde’. In Pépin’s novels, the secret worlds are always *relative* to each other.

Celia Britton

University College, London

CB: Dans vos romans, ce qui m'intéresse particulièrement, c'est une sorte de thématique qu'on pourrait appeler 'les mondes secrets'- c'est-à-dire des mondes qui existent les uns à côté des autres sans communiquer entre eux: soit les hommes et les femmes dans *Le Tango de la haine*, soit les touristes et les guadeloupéens dans *L'Envers du décor*, etc. Je me demande quelle est l'importance de ce thème pour vous?

EP: Je dirais que ce n'est pas un thème conscient. Quand j'ai écrit les romans, je ne me suis pas dit que je devais illustrer ce thème-là. Ce que j'essaie de faire, c'est de comprendre la complexité des situations (des situations collectives par exemple, dans *L'Envers du décor*, des situations de couple également dans le *Le Tango de la haine*) de manière à faire advenir une sorte de parole souterraine, mais qui est toujours quelque part une parole souffrante, une parole qui dit (ou qui parfois veut camoufler), une souffrance. C'est dans ce sens-là qu'on aboutit à ces mondes qui ne communiquent pas. Parce que l'enjeu du roman, précisément, c'est de trouver le moyen de présenter ce problème de communication.

CB: Dans *Le Tango de la haine*, au cours d'une description d'un enterrement en Haïti, il y a une référence à 'la veuve, encadrée par ses petits mondes' – qu'est-ce que cela veut dire?

EP: Alors, ça, c'est parce j'utilisais également un vocabulaire qui appartient à la langue créole. En créole on dit 'on ti moune' – et je voulais faire une sorte de jeu de mots là-dessus. J'ai imaginé que le mot 'moune' en créole correspondait au mot 'monde' en

français, et je trouvais cela poétiquement intéressant, parce qu'un enfant c'est aussi un univers. Un enfant c'est une promesse. C'était une façon de ressourcer l'écriture du texte dans la langue créole et en même temps d'avoir un énoncé qui peut surprendre, certes, mais qui a une forme de beauté poétique.

CB: Et les mondes séparés impliquent aussi un savoir, une langue même, qui est aussi en quelque sorte clandestine?

EP: Effectivement, puisque nous sommes obligés de jouer sur quatre registres de langue. On va partir de l'idée qu'il y a un français standard, et qu'il y a un créole standard. Mais entre les deux, vous avez un créole francisé, et un français créolisé. Le créole francisé va faire irruption lorsque une personne pense en créole et s'exprime en français: un exemple précis qui n'est pas dans mes romans mais que j'aime beaucoup citer: c'est celui d'un enfant qui dit à son enseignante: 'Madame, l'heure m'a barré' – comme si l'heure avait le pouvoir d'arrêter une personne – pour dire 'je suis en retard'. En créole, on dit cela textuellement: 'lè la baré mwén!' La question de la langue clandestine est une question littéraire par excellence puisque l'écrivain est celui qui lutte contre une certaine 'transparence' de la langue et des langages. D'où l'importance de l'encodage et du décodage. C'est-à-dire de l'interprétation!

CB: Mais en plus, dans vos romans, la musique est une langue, dans *Tambour-Babel*, et Jean-Paul, dans *L'Envers du décor*, quand il se met à peindre, découvre que la peinture est aussi une langue – et je crois qu'il y a cette sorte de savoir non-rationnel...

EP: Oui, j'aime beaucoup ce mot irrational...

CB: ... qui est plutôt une sorte d'intuition, et qui prend souvent la forme d'une initiation, n'est-ce pas?

EP: Très souvent chez moi, il y a cette idée de l'initiation parce que dans la vie, en dehors de nos préoccupations de Guadeloupéens, de Martiniquais ou de Caribéens, nous allons vers des découvertes incessantes. Nous ne savons jamais au-devant de quoi nous allons. La relation avec ce que nous voulons est toujours imprévisible (est toujours masquée quelque part), et finalement, c'est en avançant que nous découvrons ce que nous voulons ... La leçon de l'initiation, pour moi, est d'autant plus importante que je pense que le lecteur lui-même a à faire avec un monde qu'il ne connaît pas et qui doit lui être *révélé*. C'est le cas du lecteur francophone de manière générale, mais c'est aussi le cas du lecteur guadeloupéen! On pourrait penser qu'il n'a pas à être initié à son propre univers mais c'est faux! Il ne le connaît pas dans sa dimension littéraire, dans sa profondeur. Il cherche un apprentissage, une découverte. Il doit trouver en lui-même une forme de connivence avec ce qui *advient* dans le texte par le fait du narrateur (lui-même manipulé par l'auteur). Par conséquent, j'ai une prédilection pour ces mondes souterrains, pour ce qui est inconscient, pour ce qui est non-rationnel, etc. Je crois aussi, fondamentalement, que s'il y a un savoir occidental très normé, très cartésien (bon, il y en a un autre aussi – il n'y a pas que cela – mais disons que c'est celui-là que l'on met en avant) ce n'est pas ce savoir-là qui régit notre représentation du monde et notre façon de voir. Quand je suis devant le volcan La Soufrière, je ne cherche pas à savoir quelle est sa hauteur; de même j'ignore le nom des rues de Pointe-à-Pitre, alors que je suis né en Guadeloupe et que c'est une toute petite ville, parce que je ne l'analyse pas de cette manière-là. Mon rapport est autre. Il est dans une poétique de l'espace dictée par mon identité.

CB: Pour en revenir à la question de l'art: j'ai cité l'exemple de la musique, qui est une langue, la peinture qui est une langue, etc. Est-ce que pour vous la valeur de l'art finalement inclut cet aspect d'initiation à une réalité nouvelle?

EP: Mais l'art à la fois relève du sacré – quel que soit l'art, quelle que soit la manière dont il relève du sacré – et, deuxième-ment, révèle, je crois, ce qu'il y a de plus profond et de plus secret en nous-mêmes. Que ce soit pour l'artiste lui-même qui crée, que ce soit pour celui qui est en face, qui reçoit d'une certaine manière la création. Oui, effectivement, c'est un langage, et d'autre part c'est un langage qui nous pousse dans nos retranchements les plus secrets et les plus profonds. Et j'ai envie de dire que seul l'art peut nous sauver, fondamentalement. J'entends par là une saisie esthétique du réel. En ce sens l'art *initie*.

CB: Dans certains cas, les personnages qui incarnent ce que j'appelle ce savoir non-rationnel, qui est parfois d'ailleurs magique, sont souvent des figures assez typiques de la culture traditionnelle orale populaire de la Guadeloupe. Donc on pourrait penser que c'est un peu comme chez les tenants de l'école de la créolité – Chamoiseau ou Confiant: mais en fait il me semble que vous dépassiez en quelque sorte ces limites dans la mesure où vos mondes secrets ne se limitent pas à la vie traditionnelle des contes, parce qu'il y a aussi des apprentissages, des initiations dans d'autres cultures. Je pense à Napo dans *Tambour-Babel*, qui, avant de savoir vraiment jouer du tambour, doit s'initier à la musique classique européenne. Donc il y a une sorte d'équilibrage, une sorte de reciprocité...

EP: Il doit apprendre la vie. C'est cela mon souci, parce que l'être humain est une totalité complexe, même parfois contradictoire. J'essaie de l'appréhender dans cette complexité et cette totalité. Et ce que je voudrais dire sur ces personnages populaires par rapport à leur forme de savoir ou à leur forme de pratique magique, c'est que ce sont des gens auxquels d'une manière habituelle on n'accorde pas beaucoup d'importance. On a même tendance à les sous-estimer, à estimer que ce sont des ignorants. Or pour moi ils sont porteurs d'abord d'une mémoire profonde des choses – parce que ce type de savoir-là, il vient de toute une histoire, des soubassements d'une histoire – et deux-

ièmement ils sont porteurs d'une espèce de contact immédiat avec la vie sous toutes ses formes: que ce soit la vie de la musique, que ce soit celle de l'amour, ou même parfois de la haine, peu importe, il y a cet aspect-là. Et, une chose importante, c'est que je les aborde, me semble-t-il, en poète – parce que je suis un romancier qui réfléchit en poète. Et ça c'est volontaire, c'est une démarche que je me suis donnée.

CB: Justement, une autre question que je voulais vous poser: d'habitude le poète parle dans sa propre voix, dans la poésie lyrique au moins. Tandis qu'une chose qui m'a frappée dans vos romans, c'est la multiplicité et la mobilité des sujets de la narration. Vous mettez en place toute une gamme de narrateurs, dont quelques-uns sont franchement bizarres: la chienne Laya qui parle, Napo qui parle au lecteur lorsqu'il est encore dans le ventre de sa mère, etc. Alors, deux questions: comment concevez-vous la relation entre votre poésie et votre fiction? Et est-ce qu'il n'y a pas aussi un lien entre ce don de la parole à toute une pluralité de narrateurs, et l'idée que la réalité consiste en une complexité de mondes différents et séparés?

EP: Effectivement, c'est que je vois surtout sa qualité kaléidoscopique. Le réel est kaléidoscopique. Les gens, leurs caractères, sont aussi kaléidoscopiques. Par conséquent, essayer de restituer ça, c'est justement multiplier les points de vue, et également les voix narratives. C'est un jeu que j'aime bien. Je prends du plaisir à le faire, à m'imaginer que je suis Laya, que je suis Anadine, que je suis Jean-Paul, etc., parce que quand quelqu'un parle, c'est fondamentalement l'auteur à travers le narrateur – mais à chaque fois, il doit en quelque sorte se transformer, se métamorphoser. D'ailleurs le thème de la métamorphose est un thème très fréquent dans les contes, les contes antillais mais aussi les contes à l'échelle mondiale. Et la métamorphose est liée aussi à des représentations de l'inconscient: le monstre ou la fée ou tout ce que l'on veut, qui transforme ou se transforme. Donc c'est comme si l'auteur lui-

même se métamorphosait en toutes ces voix qui s'entrelacent. Et c'est cet entrelacement qui va donner un roman polyphonique, auquel je crois fondamentalement, et qui permet plus facilement en tout cas d'atteindre ces paroles secrètes, ces paroles inconscientes, ses paroles cachées, que je m'efforce de mettre à jour. On peut penser que le recours à une forme poétique peut 'obscurer' le roman. C'est, à mon avis, tout le contraire qui se passe. La poésie peut servir à 'clarifier' l'expression. Non pas dans le sens d'une transparence mais au contraire dans le sens d'une 'élucidation' du réel. Il ne s'agit pas de rechercher des 'trouvailles'. Il s'agit de faire flotter le texte dans un bain poétique...

CB: Mais tous les narrateurs ne sont pas des personnages; dans tous vos romans, il y a une autre voix, qui n'appartient pas à un personnage, qui parle directement au lecteur, qui parfois assume le rôle du conteur (par exemple qui parle de ses 'auditeurs' et non pas ses 'lecteurs'), parfois non, et qui s'adresse quelquefois aux personnages aussi. Quel est le statut de cette voix-là? Est-ce que c'est une voix omnisciente?

EP: Je ne voudrais pas que ce soit une voix omnisciente. C'est la voix de l'auteur, mais d'un auteur qui se veut masqué; c'est un moment où l'auteur a envie de pousser les choses, de prendre parole, d'intervenir, et donc c'est une voix masquée. Dans *L'Envers du décor*, par exemple – et j'avais déjà utilisé ce procédé dans *Coulée d'Or*, qui est un récit d'enfance – chaque chapitre se termine par une petite phrase en italique; et cette phrase, c'est une voix un peu en dehors du texte, mais qui est finalement dans le texte également, et qui donne une sorte de coloration, qui donne un espèce de – j'aime beaucoup le monde de la musique – tonalité, de glissando, qui sort le lecteur du fil de l'histoire pour qu'il prenne du recul; c'est ma manière de l'obliger à se distancer un peu.

CB: Et cela permet aussi d'instaurer une relation plus directe avec le lecteur. Donc, finalement, il n'est pas question

d'omniscience? Parce que cela me semblerait en contradiction avec tout ce qu'on a dit sur les mondes multiples, etc.

EP: Oui, il ne s'agit pas d'omniscience. C'est juste une voix qui surgit comme ça, pour me permettre de faire entendre d'autres paroles. Elle monte d'une manière apparemment ludique mais finalement elle modifie l'ensemble du texte. Il y a là une sorte de jeu: l'auteur (véritable émetteur du texte) s'infiltre subrepticement dans le discours comme une sorte de passager clandestin! Il peut ainsi habiter les mondes multiples!

CB: Vous êtes aussi critique littéraire. Est-ce que vous voyez une relation quelconque entre ce travail plus universitaire et votre travail de romancier?

EP: Non, c'est une passion. Moi j'aime la littérature sous toutes ses formes: j'aime la poésie, j'aime le théâtre, j'aime le roman, j'aime tout – et j'aime la critique littéraire. Je trouve d'ailleurs que nous manquons de critique littéraire, paradoxalement, en tout cas dans le monde des Antilles françaises, et même à l'échelle de la nation française. Je dis souvent que le texte antillais est un texte qui n'est pas *entendu*: cela paraît paradoxal, mais c'est parce que trop souvent ceux qui s'y intéressent n'en ont pas toutes les clés, et ont tendance à l'enfermer dans une sorte d'exotisme, même si on n'emploie pas le mot, mais enfin, c'est les Antilles, quoi! Donc c'est chaleureux, c'est corsé, c'est pimenté, c'est merveilleux, c'est tout ce que l'on veut – mais c'est un type de sémantique qui est connotée, une forme d'exotisme. Et l'Antillais lui-même, quand il se positionne par rapport à un roman, a tendance à être aveuglé par un effet de proximité. Pour prendre l'exemple de mon livre *L'Homme au bâton*, les lecteurs guadeloupéens me disent, 'Oui, mais ce n'est pas là que ça s'est passé, c'était dans telle rue ...' Ce type de 'lecture' montre qu'ils n'ont pas conscience d'être en face d'une fiction, d'une création littéraire, mais qu'ils la prennent pour une sorte de documentaire – ce qui est non-lecture, à mon avis, du roman en tant que roman. Et c'est pour cela que la critique littéraire est extrêmement importante. Je viens d'ailleurs

de faire un texte de cent cinquante pages, simplement pour mon plaisir, sur *Marie la Gracieuse* de Max Rippon. Je ne sais pas si je vais le publier ou non. J'ai écrit aussi un texte sur Saint-John Perse tout récemment. Je le fais par plaisir parce qu'il me semble que cela complète mon travail de romancier. Il faut qu'il y ait ce va-et-vient parce que dans tout écrivain sommeille un critique.

CB: De ce point de vue de la théorie littéraire, vous avez dit quelque part que vous vous situez entre l'antillanité de Glissant et la créolité de Chamoiseau et Confiant – qu'est-ce que cela veut dire exactement? Pouvez-vous développer un peu cette idée?

EP: C'est compliqué, parce que je voudrais même ajouter la négritude finalement. Bon, c'est lié à un parcours personnel. Au départ, quand j'étais étudiant, je me passionnais pour la négritude qui dominait, à ce moment-là, la scène littéraire: ce que nous avons étudié, ce sur quoi nous avons fait des recherches, c'était la négritude. Par la suite, cette négritude a été remise en question par l'antillanité, et l'antillanité même a été dépassée par la créolité. On feint de croire que les idéologies littéraires sont exclusives les unes des autres. C'est-à-dire qu'on ne peut pas marier négritude et créolité, ou créolité et antillanité. Mais moi je ne crois pas à cela. Je crois fondamentalement, au contraire, que c'est toujours une même question qui est posée, et que des réponses apparaissent au fur et à mesure que le niveau de conscience en quelque sorte s'élabore et s'affine. Pour aller très vite, la négritude, en somme, disait: nous (antillais) sommes une culture africaine – et ce n'était pas totalement faux. Après, la conscience a évolué, nous avons regardé autour de nous-mêmes et nous avons vu que oui, mais attention, nous sommes aussi des métis – on dit donc créole: ce n'est pas faux non plus. Donc l'antillanité affirmait que c'est la Caraïbe qui compte – eh bien, ce n'est pas faux non plus. Je crois qu'il y a toutes ces polarités-là, plus ou moins développées, selon nos choix personnels, selon nos sensibilités, selon notre culture également, c'est extrêmement important, et que l'on peut très bien,

non pas faire une synthèse, mais se nourrir de toutes ces sources là!

CB: Je me demande même s'il n'y a pas une différence ici entre les écrivains martiniquais et ceux de la Guadeloupe, dans ce sens où les Guadeloupéens me semblent moins empressés à se conformer toujours à un cadre théorique.

EP: C'est parce que les histoires sont un peu différentes, me semble-t-il. J'ai remarqué que la Guadeloupe a eu quand même cette idéologie négriste, en tout cas – mais ça ne s'est pas passé par la littérature, ça s'est passé par la politique. Ici il y a eu un député qui s'appelait Hégésippe Légitimus. Il était le premier député noir. Son slogan était 'le nègre en avant!' et il était perçu par la population comme celui qui se battait pour faire avancer les nègres, dans les combats de l'époque. Mais cela ne s'est pas véritablement traduit en littérature. Et pour la créolité, c'est un peu pareil. La Guadeloupe a eu – et bien longtemps avant – des créolistes comme Rémy Nainsouta qui avait créé l'Académie créole, il y avait le journal *La Revue guadeloupéenne* qui défendait une idée assez proche de la créolité, mais tout cela n'a jamais donné lieu à une théorie. Moi je crois que – c'est une hypothèse – la présence à la Martinique d'un Césaire, qui est un génie, à mes yeux en tout cas, oblige les gens à se positionner pour ou contre lui – et donc les oblige aussi à aller chercher des solutions dans la théorie. Ils avaient la négritude sur leur dos, pratiquement, et c'est cela peut-être qui explique la différence entre Confiant et moi, qui sommes des amis très proches. Il était engagé dans un combat absolu contre Césaire (ou contre la négritude, ou contre les noirs, ou le concept même de noir), alors que moi je n'ai pas de combat à mener avec ça, parce que je me sens bien dans tout cela – tout cela fait partie de moi. Je ne vois pas pourquoi je dois me sentir blessé par le mot noir, ou bien le mot métis, ou n'importe quel autre mot – je suis tout cela à la fois. D'ailleurs pour moi, c'est cela justement la vraie créolité. Et puis j'ai une formule que j'emploie souvent dans les interventions: 'les

théories s'additionnent'. Est-ce qu'on peut dire aujourd'hui que le romantisme est supérieur au surréalisme, ou le surréalisme supérieur au romantisme ou à tel autre courant? Simplement, les choses évoluent, parce que les données et les perceptions qu'on peut en avoir évoluent: le regard évolue aussi. Césaire, c'est quelqu'un qu'on critique beaucoup aujourd'hui, mais c'est un homme qui en 1930 était peut-être un des plus brillants intellectuels du 20e siècle; et aujourd'hui on fait comme s'il aurait dû faire autrement. Je ne dis pas que tout ce qu'il a fait est bien, je ne dis pas qu'il faut s'agenouiller devant la négritude: je dis qu'il faut prendre, dans chaque concept, ce qu'il faut pour nourrir l'esprit. Parce que c'est toujours la même question qui est posée – c'est ça que les gens oublient: quelle est la question posée? La question posée est celle de l'altérité, celle d'un peuple à qui on a dit: vous ne faites pas partie de l'humanité. Alors il a voulu se donner les moyens de reconquérir son droit à l'humanité. Il y eu des étapes nécessaires et inévitables. A un moment donné on a fait dans l'exotisme, à un autre moment on a pensé à la négritude, puis on a pensé que c'était la créolité, mais aujourd'hui encore la vraie réponse n'a pas encore été donnée car la vraie réponse, c'est de ne plus avoir à poser ce genre de question. La vraie réponse est peut-être tout simplement politique!

CB: Et les premières réactions contre la théorie dominante sont toujours un peu excessives...

EP: Bien sûr. Et en ce qui concerne la créolité, j'ai envie de dire qu'on a fétichisé un manifeste. Un manifeste est toujours par définition incomplet, imparfait, caricatural et excessif. Si on lit le manifeste du surréalisme on va y trouver les mêmes défauts. Tout manifeste, par le seul fait qu'il soit manifeste, a une certaine rigidité, une logique d'exclusion. Ce qu'il fallait étudier, à mon avis, beaucoup plus que les manifestes, ce sont les œuvres. Parce que c'est dans les œuvres que l'on voit que les choses ne sont pas aussi simples que prétend le manifeste. Je vais risquer une formule un peu bizarre: il faut lire Césaire en dehors de la négritude pour

trouver le vrai Césaire, Breton en dehors du surréalisme, et les auteurs de la créolité en dehors de la grille de la créolité pour les comprendre réellement – parce que ce qui doit compter, finalement, c'est la littérature, c'est l'œuvre, la création.

CB: Oui, bien sûr. Mais il y a aussi, n'est-ce pas, d'autres types de rapport entre un texte littéraire et un texte théorique; dans *Le Tango de la haine*, l'analyse des rapports entre homme et femme s'appuie en certains endroits sur l'analogie avec les rapports entre maître et esclave, et cela m'a fait penser au livre de Fritz Gracchus, *Les Lieux de la mère* – est-ce que c'était une influence consciente?

EP: Cela fait partie des influences conscientes. J'ai connu Gracchus, qui est décédé très jeune; nous sommes de la même commune du Lamentin. Il était plus âgé que moi mais j'ai joué avec lui quand nous étions enfants. Ce que je voudrais dire assez rapidement là-dessus, c'est que ce n'est pas une analogie avec l'esclavage, c'est que l'esclavage – y compris ce qui s'est passé après l'abolition – a été un tel traumatisme qu'il a rendu difficiles, presque impossibles, les relations harmonieuses entre hommes et femmes dans cette culture créole. C'est osé de dire ça, c'est prétentieux, c'est même pessimiste, mais en tout cas je le pense. A Sainte-Rose, la semaine dernière il y a eu une journée contre la violence conjugale, à laquelle j'ai été convié comme intervenant, et j'ai parlé de la famille, de la femme, de l'homme, etc. J'ai développé cette idée. Les gens étaient un peu surpris! Pour aller vite, j'ai dit ceci: l'homme antillais, c'est un vaincu historique. C'est quelqu'un qu'on a pris quelque part et qu'on a amené ici dans des conditions atroces. Comment voulez-vous qu'une femme ait confiance en lui, se sente épaulée, accompagnée, par un homme qui a subi tout cela? Une femme qui voit son homme fouetté, vous imaginez ça? Et vous imaginez cet homme-là qui rentre chez lui le soir, après avoir été fouetté devant sa femme? Ou une femme qui a été violée devant son mari? Ou un enfant qui a été vendu? On va me dire que notre histoire ne se limite pas à l'esclavage, puisque il

y a eu l'abolition en 1848. Je dirai simplement que, certes, on a aboli juridiquement l'esclavage en 1848 – mais l'abolition n'a pas fait disparaître la situation de domination du jour au lendemain. A partir de ce moment, nous n'avons pensé qu'à avancer, qu'à nous battre pour l'égalité et les droits. Après l'abolition de l'esclavage, quel était l'objectif ? Sortir de la misère, conquérir des droits humains en sortant de la misère – *par délégation*: c'est ça qui est important – il s'agissait de sauver l'enfant. 'Moi je ne sais pas lire, moi je coupe la canne, moi je suis une amarreuse de canne – mais mon fils ...' C'est ce qu'exprime magnifiquement Joseph Zobel – et c'était le combat de la paysannerie guadeloupéenne ou martiniquaise. Or ce combat était tellement exigeant – et en plus il y avait des combats sociaux, des grèves, etc. D'une certaine façon, nous n'avons pas eu le temps pour l'amour au sens occidental et bourgeois du terme! Lorsque, enfin, nous commençons à sortir de toutes ces pesanteurs historiques et sociales, vers les années 60, 70, qu'est-ce qui se passe? Le bouleversement des idées, la mondialisation, qui déstructure les petits équilibres, les petits compromis que nous avions pu élaborer. Et voilà, nous entrons dans une nouvelle crise, pour d'autres raisons. Et en fait l'argument non-dit de tout cela, c'est qu'il ne s'agit pas simplement de deux personnes qui se déchaînent dans *Le Tango de la haine*. Cela ressemble à une banale histoire individuelle, mais en réalité c'est un drame collectif qui se joue à travers ces deux personnes, c'est l'histoire sociale qui se donne à voir dans toute sa cruauté.

CB: Alors, le couple ne peut pas s'aimer parce que l'homme n'a pas de pouvoir.

EP: Le couple peut s'aimer mais il ne peut pas s'épanouir véritablement, c'est ça le problème. Ce n'est pas qu'il n'a pas le pouvoir, je n'aime pas ce mot pouvoir ... comment dire cela? Il ne peut pas s'assumer: vous n'êtes pas maître de votre femme, vous n'êtes pas maître de vos enfants, vous n'êtes pas maître de votre

travail, vous n'êtes pas maître de votre statut juridique, ni de rien de tout!

CB: Oui, d'accord. Parce que l'analyse de Gracchus est un peu différente, dans ce sens que lui, carrément, il tient la femme coupable pour tout le problème: il dit, la femme veut coucher avec un blanc...

EP: Eh bien oui, c'est vrai, tout ça existe aussi ... Encore une fois, il ne faut pas simplifier les données du problème. Bien sûr, il existe, au niveau d'un certain imaginaire une 'idéalisation' du Blanc qui est une conséquence obligée du discours colonial. Il existe aussi d'admirables combats menés par les femmes pour conquérir leur dignité, porter la vie et lui donner du sens. Il ne s'agit pas de culpabiliser l'homme ou la femme comme cela se fait trop souvent. Il est nécessaire de considérer qu'il s'agit de deux blessés de guerre qui doivent reconstruire, par-delà leurs blessures, une forme d'amour débarrassée des 'névroses' et des 'aliénations' léguées par l'histoire.

CB: Mais dans *Le Tango de la haine*, si j'ai bien compris, bon, Nika a son amant blanc, mais c'est plus ou moins marginal par rapport au roman dans son entier.

EP: Ce qui est fondamental, c'est qu'elle est porteuse, comme j'essaie de le montrer, d'une douloureuse *histoire* des femmes de la Caraïbe. Et l'homme, d'une façon pareille, est porteur lui aussi d'une histoire qui n'est pas son histoire individuelle, qui est une histoire de tout ce qu'il a vécu et qui donne ça: une violence!

CB: Mais Abel, à la fin du roman, il a quand même appris des choses, il a compris quelque chose.

EP: Mais bien sûr. Peu de lecteurs ont tenu compte du fait que le roman donne une vision 'critique' du personnage d'Abel. Il n'est exonéré de rien! Il est également victime de lui-même! C'est par l'expérience de la douleur infligée par Nika qu'il va se remettre en

question! Elle l'initie, par la violence, à l'émergence de sa part positive. Vous voyez, on en revient toujours à l'initiation.

CB: Tandis que Nika, non. Elle est restée plus ou moins comme avant, elle n'a pas vraiment changé.

EP: Je ne sais pas – au bout du roman, peut-être qu'elle a changé aussi. En tant que personne qui a écrit le roman, je sens que je ne me suis pas assez investi dans son parcours: moi je voulais montrer un comportement de guerrière et j'ai donc privilégié le conflit. Cependant la guerre révèle la guerrière à elle-même!

CB: Relativement plus du point de vue de l'homme que de la femme – ce qui est tout à fait honnête de votre part. Mais vous donnez le dernier mot à Nika: c'est Nika qui clôt le roman, et ça m'a beaucoup frappée...

EP: Non seulement elle le clôt, mais elle le clôt en accusant cet homme-là de mauvaise foi. Et puis j'aime toujours qu'il y ait cette complexité, ces choses non closes, cette non-certitude.

CB: La musique vous est très importante, n'est-ce pas?

EP: Ah oui, c'est fondamental! Moi je ne peux pas vivre sans la musique, dans ma vie personnelle. J'ai fait un peu de violon. J'aurais pu devenir violoniste et je le regrette profondément. J'ai toujours mon violon avec moi depuis mon enfance, je n'ai jamais vécu sans mon violon. Et je crois que ce petit apprentissage, qui n'est pas allé très loin, m'a donné une autre façon d'écouter toutes les musiques. C'est un langage que j'admire parce que je trouve que c'est un langage immédiat, et j'aime ça. Dans un roman ou un poème, il faut lire – mais avec une chanson, tout de suite il y a un impact sur vous. Elle vous rend triste. Elle vous donne envie de danser, ou de méditer – il y a un monde secret qui est rentré dans vous, et moi j'aimerais créer cet effet dans la littérature également.

CB: Vous avez une capacité extraordinaire de décrire la musique en mots; je ne connais pas d'autre écrivain qui arrive comme ça à vraiment donner au lecteur l'impression qu'il entend la musique évoquée dans le texte.

EP: Je voulais faire de *Tambour-Babel* un roman-musique. A l'origine la première page – c'était une expérimentation – était pleine d'onomatopées qui rappelaient les rythmes des tambours de chez nous. Mais les éditeurs n'ont pas beaucoup aimé cela. Ils m'ont dit que c'était trop déroutant pour un lecteur non averti parce que moi, quand je lis ça, j'ai le rythme dans ma tête, mais les non créolophones auraient du mal à comprendre. Alors j'ai remplacé cela par cette petite annonce poétique en italique qui est l'ouverture du roman.

CB: Est-ce que vous travaillez sur un nouveau roman en ce moment?

EP: J'ai toujours deux ou trois projets en train. Je commence toujours deux ou trois romans, et puis à un moment donné il y en a un qui prend le pas... alors, pour l'instant j'ai deux sujets. Je veux raconter l'histoire d'une femme qui a été chanteuse en Guadeloupe dans les années 60 (elle s'appelait Manuela Pioche). C'était une des premières chanteuses à une époque où cela était très mal vu par la société (les gens qui chantaient dans des petits bals où c'était sale, etc.) et elle a quand même réussi, comment dirais-je, à *exister* dans ces conditions difficiles. Je pense également à introduire deux autres personnages: Edith Piaf, et puis Billie Holiday aux Etats-Unis. Voilà un peu si vous voulez la trame de mon texte: comment ça va sortir, je n'en sais rien. J'en suis à une vingtaine de pages pour le moment. Quant à l'autre, qui est beaucoup plus ambitieux me semble-t-il, j'ai envie de raconter, ou plutôt d'évoquer l'histoire de la Guadeloupe – mais avec la mer comme narrateur. C'est elle qui parle, c'est elle qui ressent, et tout est raconté de son point de vue à elle en tant que mer: histoire de bateaux, histoire de canots, etc.

CB: Encore une langue nouvelle alors...

EP: Oui, c'est ça; il va falloir inventer quelque chose de nouveau. Donc voilà, ce sont ces deux choses-là qui me hantent en ce moment. Comment cela va sortir, je n'en sais rien, mais je suis lancé, et on verra.

Le Gosier, 29 novembre 2006.

Bâtardise de la politique: pour une critique génétique des *Soleils des Indépendances*

Patrick Corcoran

Roehampton University

Les admirateurs de l'œuvre de Kourouma connaîtront déjà l'histoire qui entoure la publication de son premier roman. Refusé d'abord par les nombreuses maisons d'édition auxquelles il avait été proposé, le texte des *Soleils des Indépendances* a vu le jour en 1968, publié par les Presses de l'Université de Montréal dans le cadre d'un prix décerné par la revue canadienne, *Études françaises*. Le texte de 1968 sera repris deux ans plus tard lorsque le roman paraîtra aux Éditions du Seuil. Que ce texte, consacré depuis comme un des chefs-d'œuvre de la littérature africaine, ait subi des modifications sur la demande de ses premiers éditeurs est chose connue. Par contre, l'importance des révisions apportées au texte original risque de surprendre. Le présent article, tiré d'un travail de plus longue haleine sur la genèse des *Soleils des Indépendances*, se propose un double objectif: d'abord celui d'attirer l'attention du public sur l'existence d'une version originale et inédite du texte de Kourouma,¹ et dans un deuxième temps, celui de démontrer comment, sur un certain nombre de points, la réception critique du roman de Kourouma mérite d'être

repensée et modifiée à la lumière de cette 'première' version du texte.

C'est lors d'une rencontre avec Ahmadou Kourouma à Abidjan en juin 2002 que j'ai eu l'occasion de l'interroger sur la version originale du texte qu'il avait proposé au jury d'*Études françaises* en 1967. Il m'a confirmé qu'il avait encore en sa possession le manuscrit original (écrit de sa propre main) et un tapuscrit du texte.² Il m'a prêté ces deux documents en m'autorisant à les copier pour mes travaux personnels. A vrai dire il ne semblait guère s'intéresser à la question d'une éventuelle étude portant sur la génétique textuelle. Sans doute un tel intérêt aurait senti un travail de 'littérateur' qui l'intéressait peu. Son approche était plus pragmatique et plus en prise directe sur les réalités vécues du continent africain. A cette même époque, par exemple, il m'a parlé d'un projet de roman sur Sékou Touré qui le passionnait et qui le poussait à mener des recherches dans des archives diverses pour détranner les discours de l'ancien président de la Guinée. Comme on le sait, vers la fin de cette même année les événements en Côte d'Ivoire ont obligé Kourouma à repartir en exil en France. La nécessité du moment a pris le dessus et ses derniers mois d'activité littéraire ont été consacrés à l'écriture de la suite des aventures de Birahima (le jeune protagoniste d'*Allah n'est pas obligé*) racontées dans son roman posthume inachevé, *Quand on refuse on dit non*.

Le tapuscrit, point de départ de cette étude, est une mise au net du manuscrit écrit du roman dans sa totalité. Il forme un document de 188 pages. Ce texte, tapé par un copiste, semble avoir été revu par Kourouma qui y a apporté des corrections et des précisions à la main. Par contre, ce travail de correction et de révision est loin d'avoir été exhaustif et le tapuscrit comporte un bon nombre de coquilles, de fautes de frappe et d'erreurs d'inattention. Certaines des corrections et des révisions apportées au texte par la main de

¹ *Bâtardise de la politique*, titre (provisoire) de la version originale de la troisième partie du roman, est tiré d'un passage dans le texte qui décrit Fama dans la prison de Mayako, en train de réfléchir sur son sort: 'Toute la nuit Fama tourna et remua des pensées amères; des malédictions pour les indépendances des bâtards et la Bâtardise de la politique.' (p.161) Les numéros de page suivant les citations renvoient à la pagination du tapuscrit établi par les soins de Kourouma que j'ai respectée en établissant le texte de *Bâtardise de la politique*. La première page de *Bâtardise de la politique* est donc la page 111.

² 'Tapuscrit' est le terme employé par Almuth Grésillon. Voir *Éléments de critique génétique: Lire les manuscrits modernes* (Paris: Presses Universitaires de France, 1994), p. 246.

Kourouma n'ont pas été maintenues ou ont été ignorées lors de la publication du texte publié aux Éditions du Seuil. Pour des raisons impossibles à deviner, la version qui a vu le jour reste souvent fidèle à la forme dactylographiée, donc moins élaborée, du texte. Une des particularités du tapuscrit est l'aspect assez fantaisiste de la ponctuation. On y trouve surtout un emploi excessif de virgules et de points-virgules pour séparer des éléments qui constituent en réalité des phrases à part entière. A signaler aussi la présence dans le tapuscrit d'un certain nombre d'erreurs, ce qui semble justifier la conclusion que le texte aurait été dicté oralement lors de séances avec le copiste. Je me suis permis de 'corriger' ces 'erreurs' et de régulariser au maximum la ponctuation lors de ma préparation du texte de *Bâtardise de la politique*.³ La présente étude porte donc sur une version entièrement revue et corrigée de la troisième partie du tapuscrit allant de la page 111 à la page 188 de celui-ci. Cette version est appelée ici *Bâtardise de la politique*, pour la distinguer du tapuscrit lui-même qui recouvre la totalité du roman.

Les Soleils des Indépendances est composé de trois parties; *Bâtardise de la politique* est donc la version originale de la troisième partie qui est la partie qui a été la plus sévèrement tronquée et remaniée avant d'être publiée au Québec. Lorsque Kourouma a retravaillé son texte pour les Presses de l'Université de Montréal, de façon globale ses interventions ont consisté à exciser et/ou à réorganiser des éléments déjà existants. Il n'a pas à proprement parler procédé à une réécriture en tant que telle. Les changements qui ont été apportés aux deux premières parties du roman sont nombreux mais relativement peu importants. Il est vrai qu'une comparaison analytique du tapuscrit et du texte publié des *Soleils des Indépendances* mériterait une étude approfondie et détaillée, mais ceci n'est pas notre objectif. Il suffit de signaler en passant que le travail effectué sur ces deux premières parties du roman semble répondre à une double exigence: premièrement

³ Un exemple de ce type de 'correction': 'Taureau s'approcha du lieutenant à deux galons le poussa jusqu'à ce qu'il s'arrangea à côté de Koguero' devient: 'Taureau s'approcha du lieutenant à deux galons le poussa jusqu'à ce qu'il {se rangeât} à côté de Koguero' (p. 141). De telles 'corrections' sont signalées dans le texte par des parenthèses.

procéder à une mise au net du texte en vue de sa publication (avec tout ce que cela comporte de travail d'harmonisation et de révision textuelle), et deuxièmement mener un travail sur l'écriture qui, lui, va globalement dans le sens d'une normalisation et d'un assainissement de la langue de Kourouma. Etant donné le grand cas qui a été fait de la prétendue *malinkisation* de la langue française sous la plume de Kourouma, cette tendance a de quoi surprendre.⁴ Sur les 109 pages du tapuscrit recouvrant les deux premières parties, seulement six pages peuvent être considérées comme comportant des modifications importantes. En l'occurrence, il s'agit de quelques pages (pp. 33, 35 et 36) du troisième chapitre de la première partie (Salimata au marché), et quelques pages également (pp. 63, 65, 67 et 68) des deux premiers chapitres de la deuxième partie (Fama dans le camion qui le ramène dans le Horodougou).

Par contre la troisième partie du roman a été complètement remaniée. Les deux chapitres qui constituent la troisième partie des *Soleils des Indépendances* ont été conçus pour remplacer les huit chapitres de *Bâtardise de la politique*. Quelques pages seulement de ce texte original ont été retenues sans modification lorsque Kourouma a retravaillé son texte pour en faire *Les Soleils des Indépendances*. À l'exception de ces quelques pages et de quelques courts passages qui ont été remaniés et parfois déplacés à l'intérieur du roman, le lecteur se trouve en face d'un texte totalement différent de celui publié en 1968. Les éléments qui sont communs aux deux textes mériteraient évidemment notre attention puisque Kourouma a jugé nécessaire de les maintenir. Un travail sur cet aspect de la genèse des *Soleils des Indépendances* reste à faire. Je me propose d'aborder ici plutôt un deuxième aspect: l'analyse des éléments que Kourouma, pour une raison ou une autre (mais sans doute, globalement, pour répondre aux exigences de ses éditeurs québécois), a décidé de supprimer de son texte. Ce

⁴ Voir surtout M.Gassama, *La Langue d'Ahamadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique* (Paris: ACCT-Karthala, 1995), mais aussi M.Borgomano, *Ahamadou Kourouma: le « guerrier » griot* (Paris: L'Harmattan, 1998), pp. 15-43.

qui nous intéresse avant tout est de faire connaître cette première version inédite du roman.

Bâtardise de la politique est composé donc de huit chapitres dont voici un résumé commenté:

1. Un peuple - Des frères - Un sauveur

Le premier chapitre débute avec le retour de Fama dans la capitale où il se trouve très vite impliqué dans l'affaire des complots. Arrêté, il fait un court séjour dans le palais présidentiel avant d'être conduit à Mayako dans les terres natales du président. Dans *Les Soleils des Indépendances* l'arrestation de Fama, sa détention dans le palais présidentiel et son transfert dans le camp de Mayako figurent également, dans le chapitre intitulé 'Les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de noms'. (Titre plus que judicieux lorsqu'on considère que le travail auquel Kourouma s'est vu astreint suivant la décision des Presses de l'Université de Montréal porte très exactement sur 'les choses qu'il ne peut pas dire'.) Le président de la République des Ébènes apparaît lui aussi directement dans le récit des *Soleils des Indépendances* (2ème chapitre, 3ème partie), mais dans un rôle assez magnanime, puisque c'est pour disculper et libérer Fama et les autres détenus de Mayako, dans un revirement politique qui est d'ailleurs très proche des événements historiques vécus en Côte d'Ivoire sous la présidence d'Houphouët-Boigny.⁵ Mais la brève apparition présidentielle dans *Les Soleils des Indépendances* n'est qu'un faible écho de la présence du personnage présidentiel dépeinte dans *Bâtardise de la politique*. De même, dans *Les Soleils des Indépendances* les références à la torture subie par Fama dans les caves du palais présidentiel ne sont guère plus qu'une simple évocation du traitement cruel qu'il y subit ('on y subissait la torture, on y respirait la puanteur', p. 165). Bien le contraire est le cas dans *Bâtardise de la politique* où des scènes de

violence macabre et grotesque infligée sur les détenus et les accusés font l'objet d'une description détaillée et soutenue.

Dans ce premier chapitre donc, Kourouma dresse le portrait de ce personnage-clé qu'est le président de la Côte des Ébènes, le dénommé Léoutoufou, dit le Taureau:

Le président de la République de la Côte des Ébènes se vantait d'être un pur Ourebi. Il en avait le nom: Léoutoufou, ce qui signifie Testicules de Bélier. Mais comme tous les chefs d'États africains, tous les héros, Léoutoufou s'était déféré deux surnoms: 'Ancien' et 'Taureau'. Les vénérateurs disaient Ancien et les flagorneurs, chaque fois qu'il apparaissait, criaient Taureau! Taureau était accablé aussi par la petite taille ourebie, les yeux gros comme des amandes de karité, un nez en louche et un teint défraîchi. Il entretenait et manierait un dandisme de chanteur américain noir; toujours paqueté dans un complet de laine avec gilet, cravate, mouchoir, bague, chaussures et chapeau assortis 'en pari-zien' nasillait-il. Puis fétichiste. C'était trois malédictions de trop! Être petit de taille, Ourebi, fétichiste c'est ne pas voir au-dessus d'une petite butte, ne sentir et comprendre que l'ourebi, et ne croire qu'au fétiche. Comme tous les 'grandshommes', Taureau était occupé par une seule idée: une philosophie. Il pensait et croyait dur comme le fer que racialement le nègre était un damné et un incapable (pp. 112-13).

En effet, Taureau domine le récit à partir de son entrée en scène. Presque malgré lui et en dépit des revirements opportunistes dans sa 'politique' Taureau arrive au pouvoir suprême avec le soutien de Paris. Son retour au pays est marqué par une fête populaire hautement symbolique au cours de laquelle Taureau fait miroiter devant la foule tous les signes extérieurs de l'indépendance nouvellement acquise (arcs de triomphe, drapeau national, hymne national, habit national, devise nationale), autant de distractions qui servent à divertir le public pour mieux l'empêcher de voir que l'arrivée au pouvoir de Taureau a été négociée avec 'le nouveau grand chef' (p. 115) à Paris. Derrière cette façade de gestes symboliques échafaudée par Taureau subsiste un vide. Immédiatement après la fête Taureau s'adresse à ses collaborateurs:

⁵ Voir à ce sujet S. Diarra, *Les Faux complots d'Houphouët-Boigny* (Paris: Karthala, 1997).

—Me voilà maître de tout ce pays, des terres, des hommes, des animaux et des choses, murmura-t-il. Et je suis en train de me demander par quoi faut-il que je commence, ajouta-t-il.

Il n'eut pas de réponse. Taureau dévisagea un à un ses collaborateurs qui parurent aussi gênés que des enfants surpris en train de méfaire. Ils posèrent un à un les verres avec précaution et baissèrent les yeux. De dehors montait la clamour de la fête, les échos des tam-tams, les cris, les chants. ‘Oui! par les femmes’, s’écria Léoutoufou en cassant brusquement le silence. Je dis bien {que c'est} par les femmes que je commence.’ Tous les visages se levèrent et s’illuminèrent de sourires et Taureau éclata de rire, il s’esclaffa à se tordre, à se rouler sur le plancher (p. 118).

La politique de Taureau consiste, en dehors de la satisfaction de ses propres désirs, à maintenir en place une façade symbolique et à adopter une rhétorique de langue de bois pour manipuler à la fois ses collaborateurs et son peuple. Avant tout il se sert du mensonge, qui devient le principe de son action politique.

Il mentait et le mensonge est beurre de karité. L’éhonté s’en oint le visage pour se faire séduisant. Après et avant une masse de mensonges il faut une potée de beurre; la chair, le sang et l’os s’en imbibent. Le menteur devient mensonge: n’entend, ne voit, ne consomme et ne supporte que le mensonge; serviteurs et amis le débordent de mensonge. Taureau, le gouvernement, le parti unique arrivèrent rapidement à ce point (p. 119).

Contre les quelques récalcitrants ‘regrettant la vérité’ (p. 119) Taureau employera la tactique géniale du complot. Libre à lui désormais de monter les complots et d’inventer les comploteurs.

2. Insulte honteuse et insulte suprême

Une fois la notion de complot lancée, Kourouma ne la lâchera plus. Il la poursuivra jusqu’au bout de *Bâtardise de la politique*. L’ambiance de méfiance créée par Taureau, par un effet de retour, le fait s’appuyer de plus en plus sur sa propre tribu, les Ourebis, et sur son propre fétiche, Djo. Taureau semble croire lui-même à la réalité de l’édifice de mensonges qu’il est en train de bâtir. Tous

les jours après la prière (tout comme Houphouët-Boigny, Taureau est catholique) et le sacrifice au fétiche, le président consulte les caïmans sacrés du lac situé dans le parc. Il s’agit d’une véritable consultation sur les décisions à prendre et les conduites à tenir:

Ces caïmans étaient intelligents, ils rampaient, dévalaient, plongeaient dans le lac, happaient les poulets, replongeaient et réapparaissaient [...] Taureau suivait, écoutait murmurait, comptait avec les doigts. Il recevait les messages. Chaque jonglerie, plongeon, grognement, battement de queue était signe à saisir, à interpréter. Taureau implorait, évoquait ses embarras, ses ennuis. Les questions et les problèmes du parti, de la nation, avaient sur place leur solution. Les sauriens répondraient et indiquaient les décisions à prendre (p. 121).

Dans un baraquement à quelque distance du lac languit Fama avec ses trois codétenus. Bako, docteur ‘parisien’, avait combattu pour l’indépendance à partir de son exil en France. Il s’était décidé à revenir au pays une fois la liberté acquise pour suppléer au manque de cadres: il cherche vainement à comprendre les raisons de son incarcération. Bédizé, le deuxième codétenu, est tombé en disgrâce à cause de sa propre fille, qu'il avait proposée pour égayer les siestes du président. N'étant pas habituée à la climatisation elle a eu le malheur de faire pipi dans le lit de Taureau. Le troisième détenu se nomme Kouadio. Ancien ministre et ancien ambassadeur, il se targue du titre d’Excellence; c'est son appétit pour les femmes qui l'aura perdu. Ayant échoué dans le lit de la sœur du président, Mamie Téfé, à qui il a eu le malheur de plaire, il a hésité à répudier ses neuf femmes pour l'épouser. La haine que lui voue par la suite Mamie Téfé explique non seulement son arrestation mais l’insulte obscène et ritualisée qu’elle lui inflige régulièrement. Tous les détenus subissent des tortures aux mains des policiers ou de Mamie Téfé, mais ils craignent surtout cette dernière:

Mamie Téfé entrait, front et menton bariolés de kaolin, gris-gris en écharpe, torse nu, les seins ratatinés comme une goyave séchée, les cheveux en broussaille. Elle se débarassait de son pagne, trépidait et hurlait en doigtant le détenu, ‘regarde-le? hume-le? tu n'y tremperas pas’ puis elle s’approchait, se plaçait devant, se collait et frottait les

poils de son sexe, toute la vulve, contre le nez, les yeux et la bouche du prisonnier toujours à genoux, criait, ‘tu ne goûteras jamais!’ puis se retirait et passait au suivant. L’insulte honteuse débutait par son excellence Kouadio et se terminait par Fama. Comme l’insulteuse ne s’était pas lavée au réveil (c’était la règle de l’insulte honteuse ourebie): quelle puanteur! quelle exhalaison amoniale! les yeux, nez, lèvres de Fama brûlaient de picotements et ce n’était pas fini. Elle remplissait sa main de poudre de piment, frottait (‘lavait’ disait-elle) le visage du détenu, puis expédiait le bras dans le devant du pantalon du supplicié, les gardes avaient fait sauter la bragette, elle se saisissait de la verge, la sortait, triturait et l’enduisait de poudre de piment, et enfin crachait sur la tête et les épaules. Pourquoi les épaules? Coutumes ourebies. Ainsi finissait l’injure honteuse (pp. 124-25).

Kouadio seul, par contre, connaît l’insulte suprême où Mamie Téfé lui frotte le visage ‘des fesses et de l’anus’ avant de péter ‘dans le nez et la bouche de son Excellence’ (p. 125).

3. Ils arrivèrent un matin petit mil. Un matin de sous-bois après l’orage

Le troisième chapitre s’ouvre sur un Fama pensif, en train de réfléchir sur son destin et sur les paroles prophétiques de Balla. Le lecteur se rappellera que ce dernier lui avait conseillé de ne pas retourner dans la capitale. Cette référence au départ de Fama de Togobala permet à Kourouma de faire un retour en arrière pour décrire dans le détail son arrivée dans la capitale avec Mariam, l’accueil de Salimata et le comportement de ses deux femmes: Salimata renoue avec Abdoulaye, le marabout qu’elle avait poignardé dans une scène précédente, tandis que Mariam sort régulièrement avec Papillon, un chauffeur de taxi. Plusieurs de ces pages ont été retenues sans subir de modifications dans le texte des *Soleils des Indépendances*. Dans *Bâtarde de la politique*, par contre, le déshonneur subi par Fama de par la légereté de ses femmes est beaucoup plus vivement ressenti et il se prépare ‘à les égorger tous’ (p. 129) au moment où il est arrêté. Conduit à la Présidence, Fama se trouve momentanément confronté à Taureau lui-même:

Les portes s’ouvrirent. En face le président ! Il n’en vit pas plus ! Happé, balancé et comme un fagot de bois mort on le versa sur le parquet où on lui commanda, et Fama tout essoufflé exécuta, de s’agenouiller de se courber, de frotter le sol des lèvres. Le président avança, à pas comptés et comme le chasseur qui pose victorieusement, avec à ses pieds le fauve abattu Taureau appuya la pointe du soulier sur la tête et de la cravache frappa de légers coups sur les fesses de Fama avant de tripoter dans l’anus qui dans la posture, appuyé sur les genoux et le nez, était ridiculement proéminent (p. 130).

La présence de Taureau souligne non seulement la responsabilité mais aussi la participation concrète du président dans le traitement subi par les détenus. Les scènes qui suivent cette confrontation détaillent les tortures pratiquées par les gardes ourebis dans le sous-sol du palais. D’abord emmenés dans une salle d’attente, les prisonniers sont préparés pour l’épreuve à venir :

Cette salle d’attente était garnie de nègres nus, étendus sur le dos, sexes en l’air, les testicules luisaient mais les verges peureuses s’étaient contractées et réfugiées dans les gaines comme les têtes des tortues quand siffle le danger. Et le danger hurlait dans la salle voisine; on y cravachait au rythme du tam-tam (p. 131).

Lorsque son tour de passer dans la salle de tam-tam arrive, le prisonnier est d’abord ‘cuisiné’ par les gardes ourebis ‘jusqu’à ce que le détenu soit barbouillé de son excrément, baigné de son urine’ (p. 131) avant d’apprendre de ses accusateurs quel rôle il a joué dans le complot. Pour Fama le moment est critique : ce qui le bouleverse quand son tour s’approche n’est pas tant la peur physique que de se sentir abandonné par Allah et les mânes des aïeux. Le destin prévu pour le dernier des Doumbouya (‘[...] mourir dans le pouvoir, dans la dignité et coucher dans les terres du Horodougou’ p. 132) semble avoir peu de chances de se réaliser. Mais à la dernière minute Fama est sauvé du sort brutal et indigne qui le menace. L’arrivée d’une délégation de chefs d’État venus exprimer leur soutien à Taureau entraîne l’interruption de la séance de torture.

4. Les chefs d'État débarquèrent et le complot fut exhibé morceau par morceau

La description de l'arrivée des chefs d'État est un moment hautement burlesque. Les portraits qui se succèdent de ces personnages grossiers et extravagants débarquant de l'avion jouent sur les deux registres de la comédie et la tragédie. Jogodoué, président du Haut-Bafing, prononce un discours impromptu truffé d'obscénités et d'insultes à l'encontre des 'progressistes', discours qu'il termine en faisant semblant de déféquer pour montrer à la foule en liesse comment il propose de répondre aux 'rouges'. En voici deux autres exemples :

Un président, il s'était surnommé le Bœuf et c'en était bien un, du moins physiquement: soufflé du cou au thorax comme un hippopotame, fessu comme deux rhinocéros, il voulut, un éléphant comme lui, dans son emprise d'embrasser 'le Taureau', jouer à l'allégre à la libellule sur la passerelle; les pieds s'entortillèrent sur les marches, il tomba, glissa sur les escaliers comme un tonneau. On le releva. Rien de très grave: il avait le nez et la bouche embourbés de sable et de sang. Un autre président, et aussi épais, voulut montrer comment l'Union fraternelle des États d'Afrique et des Iles allait chier dans les gueules des Chinois: en s'accroupissant il chancela, chuta sur les fesses et péta (p. 135).

Le lendemain tout ce monde est invité à assister à un grand palabre réuni dans le village du président à Mayako. A l'abri des yeux indiscrets ('pas de journalistes, pas de toubabs, pas d'étrangers: c'était africain et l'Afrique crève en famille, à l'arrière fond (*sic*) de sa case, ses furoncles de l'anus', p. 136) Taureau se montre un metteur en scène extraordinaire : il organise un vaste spectacle public pour dénoncer le complot. Le spectacle débute avec un discours prononcé par Taureau où les liens avec le maraboutage sont révélés :

Il parla de sorcellerie : de cinq taureaux (parce que lui, Léoutoufou, se surnommait Taureau, enterrés vivants dans cinq villes différentes de la république; des couvertures qu'il avait utilisées avait été escroquées, découpées en vingt et une pièces; chaque pièce avait servi à enrober

une de ses photos, avait été placée dans le cercueil miniature et les vingt et un cercueils enterrés sur vingt et une collines boisées. Des sacrifices humains avaient été célébrés, une femme qui avait couché avec Taureau avait été kidnappée à la sortie du palais, la malheureuse fut retrouvée deux jours après assassinée après ablation d'un sein et de la totalité de la matrice. Cette matrice avait été en partie consommée et en partie clouée avec un pieu d'or dans le lit d'un lac qui ne sèche jamais (pp. 137-38).

Ce début prometteur est suivi par un défilé des accusés où chacun doit jouer le rôle qui lui a été préalablement assigné. Répartis en trois groupes : assassins, intellectuels et marabouts, les accusés sont obligés de passer devant l'estrade présidentiel d'où partent les commentaires de Taureau lui-même. Deux parmi ces comploteurs s'étant repenti, ils sont appelés à participer de façon plus active au spectacle. Le chef des intellectuels, Koguero, prend le micro pour démasquer une quarantaine de comploteurs supplémentaires se trouvant parmi les invités de marque tranquillement assis dans le public, tandis que Biro, le chef des assassins, démontre avec un fusil postiche comment il avait compté tirer sur le président. Ces personnages, déclarés 'citoyens exemplaires' (p. 141), absous par Taureau, décorés, et promus 'conseillers attachés à la Présidence' (p. 141) sont tous les deux aussi invraisemblables l'un que l'autre : Koguero, dont les capacités intellectuelles laissent le public incrédule ('C'était le comble ! Koguero, un bandit et escroc public qui savait à peine lire et écrire, le sortir et le présenter comme le chef des intellectuels ne s'acceptait, ne se gobait que difficilement', p. 139), et Biro, dont la qualité d'ancien militaire parlant mal le français des tirailleurs sénégalais, représente à lui tout seul toute une caricature.

5. Le pouvoir, une déhontée tout en excroissance demandant à être récuré / 6. Mourir en dépit de la volonté divine

Les jours qui suivent le palabre représentent une période d'attente et d'ennui pour Fama et les autres détenus. Et puis tout d'un coup les événements s'accélèrent : un 'nouveau grand

palabre des cadres de la nation' (p. 143) est convoqué. Encore une fois, Taureau ouvre un spectacle dont il fait lui-même partie grâce à son accoutrement saugrenu :

Il prônait un ensemble dandy, tout de noir brillant: chapeau haut de forme noir, lunettes noires, frac, gilet, chaussures, gants et cannes noirs, nœuds noirs. Les applaudissements crépitèrent à son entrée et s'amplifièrent comme le souffle du feu de brousse dans une plaine d'herbes à éléphant (p. 143).

Dans le discours d'ouverture qu'il prononce, il annonce la mort de son fils adoptif, Konetebo. Dans un coup de théâtre macabre qui donne le ton à la suite de cette scène, deux gardes ourebis entrent dans la salle avec son cercueil sur les épaules. Taureau entame la lecture du 'testament' de Konetebo, la soi-disant 'confession' du jeune homme et véritable catalogue de ses péchés et crimes. Au cours de sa carrière il fait preuve d'un appétit sexuel débridé (il est obsédé par le désir de faire l'amour avec toutes les femmes que Taureau lui-même a possédées) et finit par concevoir l'ambition de le remplacer également comme chef d'État. L'association entre 'pouvoir' et 'sexualité' est développée par Kourouma avec une logique implacable dans ces pages: 'C'était comme directeur de cabinet qu'il [Konetebo] avait décidé de préparer la succession, de baiser après son beau-père la Côte des Ébènes ou symboliquement sa garce de maman.' (p. 150) Konetebo est également un escroc de tout premier ordre. Son testament explique dans les moindres détails le fonctionnement de toute une série d'escroqueries et de détournements de fonds: vol perpétré sur le syndicat coopératif des agriculteurs africains, transactions immobilières véreuses, construction de villas fictives, création de postes de fonctionnaires fictifs, création de programmes d'aide sociale fictifs et ainsi de suite:

[L]es villas fictives lui inspirèrent les fonctionnaires fictifs des chantiers fictifs et des programmes fictifs. Il feuilletait les anciens journaux officiels [...]. Des programmes, Konetebo en faisait établir un tous les mois. Même a-t-il réussi, se vantait-il, à faire accepter par les Américains un programme de construction de W.C. pour la tribu

Titaboya dont les coutumes imposent aux membres valides, femmes comme hommes, de ne se soulager que sur les branches (pp. 152-53).

S'inspirant de la politique avouée de Taureau ('La morale de la politique s'appelle l'efficacité et sa vérité et son jugement dernier: le succès', p. 154) Konetebo finira par disposer du trésor de l'État et de la caisse du parti unique. A ces moyens matériels de s'assurer le pouvoir, il consulte des marabouts pour y ajouter les moyens 'spirituels'. C'est au cours de ses préparatifs pour l'assassinat de Taureau qu'il est pris en flagrant délit et arrêté. La lecture du testament terminée, Taureau fait passer devant le public les témoins du 'suicide' de Konetebo. Le premier est un médecin français. Ensuite, c'est au tour 'des gardes ourebis: l'un avait découvert le suicidé dans la chambre, l'autre dans la douche, tous avaient entendu des grognements sauf un qui se souvint des cris.' (p. 159) Le récit invraisemblable de la façon dont Konetebo est censé s'être donné la mort est repris par Taureau lui-même:

D'abord avec sa brosse à dents il se creusa les gencives, déchaussa et arracha deux canines, s'ouvrit avec une lame les tempes des commissures aux oreilles, introduisit dans sa gueule béante et écumante de sang: lames, savon, pâte dentifrice et les broya comme l'âne mâche les grains de mil [...]. Alors se souvenant de la mode de l'écureuil terrestre de se suicider sur le banc de sable de l'entrée du terrier, il se courba, se roula comme un pangolin, tête entre les jambes, pour happer ses testicules et les broyer. Il n'en avait pas la flexibilité et il ne réussit qu'à mordre sa queue comme une vipère. Il ne réussit qu'à trancher le gland de sa verge. Et cela aussi ne lui apporta pas la mort salvatrice. Écumant de sang, de sueur et de démence, Konetebo dans une suprême tentative logea ses testicules dans les creux des deux mains jointes, pressa le tout avec les cuisses, pressa avec rage, força en poussant des ahans et avec une telle énergie que les testicules éclatèrent. Il était émasculé, la vie s'envola et la mort l'envahit (pp. 159-60).

À la sortie de ce deuxième palabre, Fama se perd en conjectures sur tout ce qu'il a entendu concernant la mort de Konetebo. Dans une série d'hypothèses il élabore une version beaucoup plus vraisemblable de la mort du jeune homme ('Peut-être que [...]').

Peut-être que [...]. Peut-être que', p. 161). Pour Fama une chose est sûre : la vérité a été perdue avec les Indépendances :

Tout devint mensonge, la nation, le gouvernement, le parti, la terre et l'eau, le vent et la pluie. Les matins sortaient noirs de mensonges et les soirs se couchaient blancs de mensonges. Alors la vérité réduite à un petit moineau se détacha de notre terre, s'éleva, s'éleva haut dans le ciel, dans les nuages et après les nuages se fracassa contre le soleil et se fondit dans le soleil. C'est ainsi que nous perdîmes la vérité exactement comme Konetebo perdit la vie en s'émasculant (pp. 161-62).

7. On inculpa Fama parce que le sommeil a trahi Balla

Jusqu'à ce point du récit Fama a été incarcéré sous le régime de la détention préventive, sans jouir du statut d'accusé à part entière ayant un dossier à traiter. Le septième chapitre débute donc avec la bonne nouvelle (tout étant relatif) que Fama sera traduit devant les juges et sa situation régularisée. Lors de l'instruction de l'affaire de Fama tout tourne sur un rêve qu'il aurait fait concernant l'ancien ministre de la santé, Madou. (Nakou dans *Les Soleils des Indépendances*, voir pp. 169-73). Fama considère son inculpation comme un pas en avant puisque tout est préférable au statut de celui qui est 'détenu préventivement': 'un jugé et condamné a la chance de s'en sortir' (p. 167).

Pendant que Fama attend le jour du jugement, Kourouma intercale le récit de la mort de Balla, survenue peu de temps après que la nouvelle de l'arrestation de Fama est annoncée à Togobala. Le rapport de causalité entre ces deux faits, suggéré par Kourouma dans le titre du chapitre: 'On inculpa Fama parce que le sommeil a trahi Balla', reste mystérieux, à moins qu'on n'inverse le raisonnement qu'il implique: Balla meurt parce que Fama a été inculpé. Selon le féticheur 'Fama ne sortira pas vivant de Mayako' (p. 168). L'ordre révolu de l'ère d'avant les soleils des Indépendances ne sera donc pas rétabli dans le Horodougou: Balla peut disparaître. Néanmoins, Kourouma laisse planer le doute: 'Il pouvait s'être trompé; ses fétiches, mânes et génies devaient

commencer à s'éloigner car la mort s'approchait du vieux clabaud' (p. 168).

Le jour du jugement offre encore des opportunités pour des 'confessions' et des 'auto-dénonciations' montées de toutes pièces: 'Chacun s'imputait des escroqueries, des détournements, des trafics d'influence. L'ancien ambassadeur de New York s'efforçait de prouver qu'il était plus abject, plus répugnant que l'anus d'une civette' (p. 170). Comme lors des palabres, et surtout lors du testament de Konetebo, le spectacle fourni par la justice ébenienne à l'œuvre n'est qu'un prétexte pour Kourouma. Il lui permet de dénoncer, avec force détails circonstanciés à l'appui, des pratiques véreuses 'vraisemblables' et sans doute courantes, tout en les attribuant à des personnages fictifs plutôt qu'à des personnalités politiques réelles: 'commander ou diriger c'était un peu coucher la femme du subordonné ; le ministre sur celle du directeur, le directeur sur celle du fonctionnaire, et le fonctionnaire sur du planton etc ... etc... (sic)' (p. 172). En dehors de ces cas de gabegie généralisée Kourouma raille aussi le refus du parti unique de respecter les règles fondamentales de la démocratie : certains 'intellectuels' sont inculpés parce qu'ils ont critiqué la décision du président d'annuler les élections (prolonger la législature). Ils ont exprimé leur opposition par le rire :

Le décret de prolongation de législature, on se souvenait, avait été salué dans bon nombre de capitales africaines comme une très heureuse innovation. Elle était économique, des élections coûtaient toujours trop cher; sage, des élections ne se déroulent pas sans agitation. Et après tout à quoi pouvait servir de changer de députés alors que ceux qu'on avait assumaient parfaitement leur fonction. Eh bien ! ce décret eut dans les cercles des intellectuels communistes chinois de la Côte des Ébènes un retentissement incroyable. Ils cessèrent de lire leurs publications communistes et athées et tous les soirs à 18 heures, se rassemblèrent dans le café 'la bonne blague' pour se livrer à ce qu'ils appelaient 'la protestation par le rire'. Le secrétaire général de l'association africaine de culture relisait le décret et en cœur tous les présents éclataient de rire, de rire bruyant, de rire à pleurer, ils riaient continuellement jusqu'à 21 heures, heure à laquelle ils dînaient en riant. Après le repas ils riaient encore jusqu'à minuit, heure à laquelle ils prenaient une collation en riant et ensuite ils riaient

toute la nuit et jusqu'au matin. Un véritable mouvement subversif (pp. 173-74).

Le jugement qui tombera à la fin des auditions est proposé par le commissaire du gouvernement Cipaya, ‘un margouillat, un griot de Taureau, [qui] avait en trop prononcé les vices du politicien africain : l’amour des spéculations immobilières et des femmes’ (p. 174). La défense risible montée par l’avocat national, Maître Média, qui se présente devant le tribunal contre son gré, escorté par des gardes, consiste à demander ‘aux jurés d’être paternels’ (p. 178). La proposition de Cipaya ayant classé Fama sur la liste des détenus condamnés à une durée de peine laissée à la discrétion du président de la République, Fama retrouve le statut de ‘détenu préventivement’ et perd tout espoir de se voir libéré un jour :

[D]epuis que les soleils des Indépendances brillent sur la Côte des Ébènes on n'a jamais vu l'élargissement d'un détenu préventivement Son Excellence Taureau n'a pas le temps, avec les nombreuses conférences des présidents de l'Union fraternelle des États d'Afrique et des Iles, les visites aux Républiques sœurs, les vacances en Suisse, en France, les discussions avec les indicateurs de la police, les marabouts, les sorciers, les caresses et les soins des favorites et encore les conseils de ministres, les réunions du parti; les adorations des fétiches et des caïmans sacrés. Taureau n'avait pas le temps de s'intéresser au sort des prisonniers claquemurés dans la propriété présidentielle sous la garde vigilante des geôliers de la tribu présidentielle (p. 179).

La prédiction de Balla semble en passe de se réaliser.

8. Le retour triomphal comme promis

Dans le dernier chapitre de *Bâtardise de la politique*, la hargne de Kourouma s'estompe: il semble avoir vidé son sac contre le régime de Taureau/Houphouët-Boigny et être prêt à renouer avec la thématique qui lui a permis de structurer sa critique de la modernité africaine: la perte des valeurs ancestrales et le respect de la ‘vérité’, tous les deux incarnés dans le personnage de Fama lui-même. Physiquement Fama est ‘usé’ (p. 180) par les

souffrances et les privations subies depuis son arrestation. Le dernier descendant des Doumbouya se voit confiné dans le village présidentiel, condamné à traîner ses jours en attendant la bonne volonté du président. Mais l’incarcération de Fama ne peut assumer son importance véritable que lorsqu’elle est traduite sur un plan symbolique. Ce qui est en jeu dans la suite du drame, ce qui n’a pas encore été décidé, c’est le sort de toute une perception du monde, tout un système de valeurs et tout le poids d’une civilisation. Ceci explique la raison pour laquelle Kourouma débute ce dernier chapitre avec un rappel à l’ordre sur la question de la vérité, la vérité dont Fama avait justement pleuré la perte après avoir entendu la lecture du testament de Konetebo. Parmi les coéquipiers de Fama se trouve un absous appelé Baba Dagnoko qui refuse de mentir:

Comme tous les absous on lui avait demandé de parcourir tout son canton, de village en village pour exposer sa participation personnelle au complot et pour vanter la clémence du président. Malheureusement Baba Dagnoko était un vieux qui ne savait pas mentir et au cours des réunions publiques sa bouche était trop molle, ses dires tortueux et en privé il murmurait à ses amis, ‘Le complot c'est l'histoire de l'assis, du tabouret et du pet. Lorsque le tabouret accuse l'assis d'avoir pétré celui-ci est condamné il est péteur sans aucune possibilité de se disculper, car qui d'autre se trouvait entre fondement et tabouret pour démentir? Est complice qui le président à désigné et rien ne peut démentir. Sinon à se présenter l'un à l'un le fond de la panetière je n'ai ni vu, ni senti, ni entendu aucun complot passer, même de loin’. (pp. 180-81).

En l’occurrence, comme dans *Les Soleils des Indépendances*, la solution proposée par Kourouma est foncièrement ambivalente.⁶ La décrépitude physique de Fama (et des autres récalcitrants comme Baba Dagnoko) signale le déclin d’un monde et le triomphe du régime, au moins sur le plan physique. L’opposition à la modernité que représentait Fama s’avère incapable de ralentir la

⁶ Voir à ce sujet P. Corcoran, ‘Cultural Ambivalence in the novels of Ahmadou Kourouma’ dans C.D. Rolfe and Y. Rocheron (Eds.), *Shifting Frontiers of France and Francophonie* (Oxford/Bern: Peter Lang, 2004), pp. 255-269.

marche du ‘progrès’. Mais lorsque Fama, mordu par le caïmans sacrés de Mayako, est reconnu sur son lit de mort comme ennemi invétéré du régime, et la décision est prise de le renvoyer dans son Horodougou natal, il s’ouvre dans le roman un espace autorisant une autre lecture de la fin de ce drame: les prédictions sur le destin de Fama, les rêves que Fama lui-même a fait d’une arrivée triomphale dans le Horodougou se réaliseront et cautionnent les valeurs prônées par Fama et son monde révolu. Le ‘monde’ de Fama est valorisé au moment où sa fin est parachevée.

* * *

Bâtardise de la politique développe en longueur et avec force détails l’expérience de Fama inculpé dans l’affaire des faux complots et incarcéré dans le village présidentiel de Mayako. Largement occulté dans la version tronquée des *Soleils des Indépendances* ce compte-rendu des tortures subies et des palabres de dénonciation et d’autodénonciation agencés par le président de la République devient un véritable réquisitoire où fiction et histoire s’entremêlent et s’éclairent. Le regard lucide que Kourouma portera plus tard sur le phénomène des enfants-soldats dans *Allah n'est pas obligé* (et *Quand on refuse on dit non*) est déjà pleinement en évidence dans *Bâtardise de la politique* bien que difficilement discernable et sans doute largement insoupçonné dans *Les Soleils des Indépendances*. Ce qui a donc pu passer jusqu’ici pour un long cheminement dans l’œuvre de Kourouma se révèle tout autre, car nous apprenons avec ce texte que dès le début Kourouma a cherché à confronter l’indicible: des scènes où l’horreur se conjugue avec le quotidien, où la banalisation de la violence nourrit le désespoir et où l’abjection de l’être humain est détaillée en plein jour.

Ce qui fait de *Bâtardise de la politique* un texte beaucoup plus choquant et beaucoup plus politisé que celui des *Soleils des Indépendances* est justement cette focalisation sur les détails de la cruauté infligée et la souffrance subie qui caractérise cette première version. Le procédé favorisé dans *Les Soleils des*

Indépendances est celui de l’abstraction. Le dilemme personnel de Fama: le naufrage de sa vie, l’échec de ses espérances, la stérilité de ses rapports dans cette ère des Indépendances trouve son expression la plus poignante (et son explication la plus claire) lorsque Kourouma utilise le quotidien comme tremplin vers le rôle symbolique que Fama doit également assumer en tant que dernier représentant de la dynastie Doumbouya. La réécriture de la troisième partie souligne et renforce ce jeu entre le personnage de Fama et l’ensemble conceptuel qu’il incarne. Avec la mort de Fama, tout comme celle de Djigui dans *Monnè, outrages et défis*, nous assistons non seulement à la fin d’une vie individuelle mais à l’écroulement d’un univers culturel. Mais là où *Les Soleils des Indépendances* a tendance à couper les attaches avec un réel vécu, la narration de *Bâtardise de la politique* reste solidement ancrée dans le palpable et le concret. L’incarcération de Fama, dans le palais présidentiel d’abord et à Mayako ensuite, font de lui un être essentiellement passif : il observe et il écoute. Ce sont les choses vues et les choses entendues, son témoignage en fin de compte, qui fourniront la trame de la narration. Kourouma dénonce les abus avec une verve satirique qui fait sourire désespérément ses lecteurs. Le procédé favorisé ici est donc celui de l’accumulation et l’énumération, comme si la juxtaposition patiente de détail après détail pouvait servir à représenter le réel et l’horreur qui, en l’occurrence, le constitue, mais sans jamais l’expliquer. La littéralité de la démarche, l’autosuffisance qu’elle implique en tant que procédé, cache un refus de signification. Le monde de l’incarcéré est un monde privé de sens et de possibilité de sens. Le Kourouma des derniers écrits est présent dans son intégralité dans cette première version d’un texte qui lui tenait à cœur autant que tout ce qu’il a écrit par la suite.

L’intérêt capital de *Bâtardise de la politique* n’est pas à prouver. Néanmoins il serait erroné de prétendre que cet inédit, pour aussi intéressant qu’il soit, représente la ‘véritable’ version des *Soleils des Indépendances* enfin retrouvée. Il ne faut pas oublier que le texte publié en 1968 l’a été avec le plein accord de Kourouma qui a accepté de couper et de réécrire la fin de son

roman. Sans doute pourrait-on alléguer des motivations diverses: politique, moralisante ou simplement esthétique, pour ‘expliquer’ les changements subis par le texte. Fait non négligeable, par exemple: la colère du président de la Côte d’Ivoire a sans doute été écartée (ou plutôt n’a pas été réveillée) grâce à l’adoucissement du texte. Mais tout porte à croire que ce genre de considérations ne pesaient pas lourd dans l’esprit de Kourouma dont le courage et la franchise n’ont plus à être démontrés. Dans un entretien du mois de mars 2000, Kourouma a reparlé des raisons qui l’ont poussé à écrire son premier roman. A plusieurs reprises, il insiste sur le fait qu’il a écrit son livre ‘par nécessité’ et ‘pour témoigner’. Voici en quelques termes il a parlé de la période qui a suivi sa libération de prison:

On m'a libéré et je n'avais pas la possibilité d'avoir un emploi. Partout où je voulais un emploi il y avait des coups de téléphone qui disaient 'Non'. Alors je suis resté sept mois, huit mois en Côte d'Ivoire et j'ai voulu écrire quelque chose pour témoigner, pour dire que mes camarades étaient injustement arrêtés. Ceci dit, j'aurais pu écrire un essai, mais un essai sur Houphouët à cette époque ne pouvait pas passer parce que Houphouët était très puissant et appuyé par la politique française et la politique de l'Occident. Donc un essai ne pouvait pas passer. Alors j'ai écrit un essai avec une fiction...⁷

Ayant été impliqué, comme beaucoup de ses amis, dans l’affaire des faux complots montée par Houphouët-Boigny, il s’était déjà vu, à l’époque, dans l’obligation de vivre en exil à l’abri du régime. Par ailleurs, le portrait critique d’Houphouët-Boigny est repris sous une forme à peine cachée dans le traitement du dictateur Tiékoroni, président également d’un pays fictif s’appelant la Côte des Ébènes, dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* (pp. 162-94). S’il est donc peu probable que Kourouma ait accepté de réécrire la fin de son roman uniquement pour ‘éviter des ennuis’, il a très bien pu se laisser convaincre par les

⁷ P. Corcoran, ‘Entretien avec Ahmadou Kourouma’, *ASCALF Bulletin* 24, (Spring/Summer 2002) pp. 19-32. L’entretien a été enregistré à l’Institut français du Royaume-Uni à Londres en mars 2000.

arguments de ses éditeurs qui ont préféré peut-être ne pas s’attirer eux-mêmes des ennuis, que ce soit pour le contenu politique ou ‘moral’, en publiant un texte ‘trop explicite’ dans la représentation qu’il propose des sévices sexuels et les brutalités subis par ceux qui sont en butte aux méfaits du pouvoir: les prisonniers politiques en particulier et les femmes en général. (*Études françaises* se donnaient pour mission ‘d’encourager la création littéraire dans les pays de la ‘francité’. Sans doute avec ce premier texte couronné ne fallait-il pas pousser le bouchon trop loin?)

Mais ce qui frappe dans les propos de Kourouma, c’est l’absence de prétentions à ‘faire de la littérature’. La motivation qui le pousse à écrire est d’ordre éthique plutôt qu’esthétique. S’il a fait de son récit une fiction c’est pour pouvoir le faire passer dans le domaine public et, malgré les contraintes et le silence fracassant qui l’environnaient, se faire entendre. Cette contextualisation historique jette une certaine lumière sur l’attitude de Kourouma lorsqu’il a reçu le télégramme de Montréal l’informant que son texte avait été choisi parmi les trois cents candidats pour le prix de la Francité: ‘... j’ai supprimé ce qu’ils disaient être journalistique et le manuscrit est paru. Voilà.’⁸ Il serait temps peut-être que *Bâtardise de la politique* ‘paraîsse’ également.

⁸ Ibid.

A river runs through it: Lévi-Strauss and Renoir in India

Douglas Smith

University College Dublin

In 1950, Jean Renoir shot his last English-language feature film *The River* (1951) in India before resuming his career in France after wartime exile in America.¹ The same year, fellow exile and anthropologist Claude Lévi-Strauss visited India and Pakistan on a UNESCO-sponsored mission, an experience recounted in his autobiographical text *Tristes tropiques* (1955).² For both Renoir and Lévi-Strauss, the passage through India marks a symbolic, if not actual, return to Europe from the Americas via Asia. This circumnavigation amplifies their work from a transatlantic to a global scale and illustrates a changing perception of cultural relations in the post-war world. In comparing their experiences of American modernity and Asian tradition, both Lévi-Strauss and Renoir posit Europe as a mediator between the extremes of Western technocracy and Eastern spirituality. But this is also to define Europe as a place where the values of modernity and tradition clash, and it is this internal conflict of values that French culture projects outwards onto India in the post-war period. From a French perspective, India represents both the promise of a

¹ For Renoir's account of his Indian experience, see Jean Renoir, 'Le Fleuve', in *Ma vie et mes films* (Paris: Flammarion, 1974), pp. 231-41. For a useful synthetic account of Renoir's time in India, see Célia Bertin, 'Le Fleuve de la vie', in *Jean Renoir* (Paris: Perrin, 1986), pp. 301-43 (pp. 310-30).

² See Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* (Paris: Plon, 1955). Subsequent references are given in the text using the abbreviation TT. The South Asia passages cannibalize and personalize a number of official publications by Lévi-Strauss: 'Avant-propos à: Documents sur l'Asie du Sud' and 'Les Sciences sociales au Pakistan', in *Bulletin international des sciences sociales*, III: 4 (1951), pp. 825-29 and pp. 885-92 respectively; and 'Pakistan: foyer spirituel, réalité nationale', in *Le Courrier de l'UNESCO*, IV: 5 (1951), p. 5.

restoration of the forgotten priorities of tradition and the threat of the rejection of the universal principles of modernity. For Renoir, India symbolizes the utopian acceptance of the constants of life neglected by the West. For Lévi-Strauss, South Asia represents the dystopian future of an increasingly overpopulated and inequitable West. The divergence between film-maker and anthropologist emerges most dramatically in their different interpretations of the caste-system. Renoir's world view, for all its generosity towards other cultures, seems ultimately characterized by a fatalism that accepts the inequalities of caste. Conversely, Lévi-Strauss's denunciation of caste appears incompatible with his own principles of cultural relativism. In conjunction, the contrasting views of Renoir and Lévi-Strauss delineate the paradoxical parameters of a post-war French view of India, defined by the conflicting principles of universal equality and respect for difference.³ It is this conflict that the following article seeks to explore, setting it ultimately within the context of a globalized post-colonial economy.

Flying: anthropology and cinema in India

The long-haul flights that enabled Lévi-Strauss to complete his UNESCO mission of 1950, transporting him from Europe to Asia, and then allowing him to shuttle back and forth between India, West Pakistan and East Pakistan, also play an important metaphorical role in his account of the journey in *Tristes tropiques*. As a means of introducing an extended comparison between Asia, Europe and the Americas, Lévi-Strauss describes long-distance air travel, with its bird's-eye-view of very different geographical terrains, as a trip on a flying carpet or 'tapis volant' (TT, p. 142). In an extension of the metaphor, the Indian landscape below becomes a tapestry, the reverse side of the tapestry of Europe, where the crowded, intensely cultivated and

³ See Paul Ricœur, 'Civilisation universelle et cultures nationales' (1961), in *Histoire et vérité*, 2nd ed. (Paris: Seuil, 1964 [1955]), pp. 286-300.

minutely demarcated landscape of South Asia appears as a blurred or less ordered version of the European pattern (TT, pp. 148–49). The imagery employed here repays attention. First, the Western technology of air travel is compared to a flying carpet, the mythological mode of transport associated with the East in Orientalist tradition from the first translations of *The Thousand and One Nights* on. Second, the metaphorical shift from magic carpet to tapestry is ambiguous. On the one hand, the two images are distinct: the magic carpet of flight technology is the means of passing from one side of the cultural tapestry to the other, from West to East. On the other hand, the two metaphors are identified: both means of transport and object of vision below are figured as textiles, suggesting that the magic carpet itself is another reverse side to the Indian tapestry, that Western technology rather than land-use is the flip side of Indian agriculture. In that case, the traveller enjoys the privileged position of being able to see the underside of the carpet while seated upon it. In effect, what the magic carpet image permits is the elision of technology, transformed precisely into a Western magic independent of its cultural and economic context.

If Lévi-Strauss's use of the magic carpet image serves to elide Western technology, a further metaphor employed to describe the action of comparing cultures actually serves to foreground it. Elsewhere in *Tristes tropiques*, Lévi-Strauss refers to the juxtaposition of different cultures for the purposes of analysis as ‘une sorte de *travelling mental*’, a cinematic tracking shot of the mind that establishes a continuous link between central Brazil and India (TT, p. 162). In terms of imagery, the activity of the Western anthropologist abroad is implicated in the technological apparatus of his home culture, as symbolized by cinema. What is at issue here is the simultaneous denial and recognition of the Western technological and cultural context within which the anthropologist works. On the one hand, Lévi-Strauss presents the physical movement between cultures as an exercise in Orientalist magic. On the other hand, the intellectual movement between cultures is described as the product of Western technology, the cinematic

capacity to record movement and respect temporal continuity through the deployment of a mobile camera.

At first sight, it might appear as if the magic carpet and the tracking shot belong more to cinema than to anthropology, the former as a motif of the Orientalist adventure genre, the latter as a technical device often identified with the signature of an *auteur* director. But this distinction between a fictional medium and social science is not as secure as it appears: Lévi-Strauss's metaphors reveal how anthropology is linked to the exotic fantasy and advanced technology it disavows, while Renoir's aesthetic is committed primarily to the exploitation of the realist resources of the medium of film and the post-war development of his style is characterized by the absence of camera movement. In a sense, the film-maker is more objective than the ethnographer. Renoir shows considerable documentary respect for certain aspects of Indian culture, albeit at the price of renouncing critical distance. Lévi-Strauss's avowedly outsider perspective permits a more incisive critique but allows for little sympathy.

Flowing: India in Renoir's *The River*

Renoir's *The River*, based on the English novelist Rumer Godden's eponymous novel, tells two intertwined stories. The first, foreground narrative concerns the complicated emotional relationships between a convalescent American war veteran, Captain John, who has come to visit his Irish cousin in India, and three young women: Melanie, his cousin's mixed-race daughter, Harriet, the eldest daughter of the neighbouring family, and their mutual friend Valerie. The various entanglements and jealousies that ensue are ultimately resolved by the self-absorption of the traumatized veteran and his reluctance to become emotionally involved. The second, background narrative concentrates on the slower rhythms of life of Harriet's family. The most significant events, ultimately overshadowing Harriett's adolescent crush, are the almost simultaneous birth and death of younger children, the accidental poisoning of Harriet's brother Bogey by a snake, and

the arrival of a new baby girl, expected throughout most of the film. The moral of the film as instanced in both narrative lines and explicitly formulated by Melanie is one of passive consent to all that life brings. Various figures revolt against their condition: Captain John against the disability represented by his prosthetic leg, all of the young women to varying degrees against the limits placed by convention on their desire for the visitor, Melanie against her mixed-race status, Harriet against the death of her brother. But ultimately it is the ethic of consent that prevails with the resolution of the plot strands: life goes on even after the loss of love and the death of a child.

While recognizing his outsider status as a European film-maker in India, Renoir was determined to avoid the clichés of exotic spectacle. The film was shot entirely on location in the town of Barrackpore on the Ganges, using a mixture of professional and non-professional actors, with Indians rather than white actors playing the parts of Indians and Anglo-Indians. Apart from sequences shot along the river, the action is largely domestic, played out within the houses and gardens of the protagonists. The music employed is for the most part authentic Indian music. In all these respects, the film contrasts markedly with contemporary Western films set in India or neighbouring countries. Thus Powell and Pressburger's *Black Narcissus* (1947), based on another Godden novel, reconstructs its spectacular Himalayan setting in the studio, while in George Cukor's *Bhowani Junction* (1956), a melodrama that unfolds against the backdrop of the final phases of the struggle for Indian independence, it is the white American star Ava Gardner who plays the role of the Anglo-Indian protagonist.

In the film version of *The River*, the introduction of the Anglo-Indian character Melanie into the entirely white world of the protagonists of Godden's novel was part of Renoir's strategy to free his film as much as possible from a purely European perspective without indulging in the illusion of an artificial acculturation. The part of Melanie was written to dramatize the interrelationship between Western and Indian culture. The daughter of Irish colonist Mr John and his Hindu wife, Melanie is

torn by conflicting aspirations to Western and indigenous values. Her split identity emerges in the internal struggle between her desire for the American veteran Captain John and a more conventional affection for her Hindu friend Anil. In the course of preparing and shooting the film, the dancer who plays the part of Melanie, Radha Sri-Ram, came to function in many ways as the film's chief advisor or 'native informant' on Hindu culture.

As befits its title, *The River* has enjoyed a fluctuating critical reputation, once disparaged along with all Renoir's English-language work as the product of an alleged creative decline coinciding with his exile from France, then rehabilitated along with the rest of his American work by the exponents of *auteur* theory.⁴ Daniel Serceau argues that the film is the key to the overall development of Renoir's career, since it constitutes the transition between its two major phases, namely a pre-war commitment to social change embodied in films that subvert existing patterns of order, and a post-war acceptance of the world as it is, resulting in a more quietistic and resigned approach to social themes.⁵ More recently, the film's representation of colonialism and cultural difference has been the subject of discussion. Nandi Bhatia has described the film as a 'celebration of imperialism', an Orientalist fantasy that envisages India as a place of spiritual healing for a damaged West.⁶ Preferring the image of an unchanging Hindu spirituality in accord with the rhythms of life and nature, the film fails to engage with the social and political realities of post-independence India. So the ethnic tensions resulting from partition in 1947, the war with Pakistan over Kashmir in 1948 and the violence between Muslims and Hindus that broke out during the actual shooting of the film in 1950 are nowhere to be seen. Martin O'Shaughnessy has disputed

⁴ For this shift in interpretation, see the Renoir dossier in *Cahiers du cinéma*, 8 (January 1952), pp. 5-54.

⁵ See Daniel Serceau, 'Une œuvre charnière: *The River* (*Le Fleuve*)', in *Jean Renoir: la sagesse du plaisir* (Paris: Cerf, 1985), pp. 25-46.

⁶ See Nandi Bhatia, 'Whither the Colonial Question? Jean Renoir's *The River*', in *Cinema, Colonialism, Postcolonialism: Perspectives From the French and Francophone Worlds*, ed. Dina Sherzer (Austin: University of Texas Press, 1996), pp. 51-64 (p. 61).

the contention that Renoir simply reproduces a colonial ideology, pointing out the irony in his presentation of the European protagonists.⁷ In fact, Renoir shows quite clearly how the lives of his characters depend on the Indian labour and raw materials that feed the jute industry: Valerie's father owns the jute mill that Harriet's father manages, and the industrial toil of the Indians who work there is visibly contrasted with the more traditional activities of the riverside-dwellers. Nonetheless, Renoir's chief preoccupations are not political but emotional and spiritual: the rite of passage to adulthood of the three young women and the acceptance of deeper pain and loss on the part of Harriet, Melanie and Captain John.

Given the film's almost abstract spiritual emphasis, some critics have adopted a formalist approach to its interpretation. Jacques Rivette has described *The River* as essentially metaphorical in its content and structure.⁸ In fact, the film is dominated by the relationship between two central images: the river of the title and steps. The two motifs are merged in an elaborate montage sequence that Renoir himself described as metaphorical in its juxtaposition of a series of images of temple steps leading into the Ganges.⁹

In discussing Renoir's work, critics have tended to separate the two symbols of river and steps, privileging the water motif. André Bazin notes the recurrence of water metaphors in Renoir's films, and contrasts the marshlands of *La Règle du jeu* (1939) with the Ganges of *The River* in terms of an opposition between the fragmentary reflection of a frenetically unstable society and a meditation on the deeper continuity of the human life-cycle (AB, p. 104). For Gilles Deleuze, water in Renoir functions as a

⁷ See Martin O'Shaughnessy, *Jean Renoir* (Manchester: Manchester University Press, 2000), pp. 181–88.

⁸ See Jacques Rivette, 'Le Fleuve', in André Bazin, *Jean Renoir* (Paris: Champs Libre, 1987), pp. 258–59. Subsequent references to the Bazin volume are given in the text using the abbreviation AB.

⁹ See Jean Renoir, *Entretiens et propos*, ed. by Jean Narboni (Paris: Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, 1979), p. 34. Subsequent references are given in the text using the abbreviation EP.

metaphor for the dual nature of time, conceived as both a succession of irrevocably passing instants and as the concentration of the entire past in a single moment.¹⁰ For Deleuze, Renoir's films dramatize the tension between a present that is open to the future and a present swallowed up by a determining past, between a freely-flowing stream and the mirror-like surface of frozen water. So while the protagonists in *La Règle du jeu* remain trapped within their social roles, Harriet in *The River* ultimately moves beyond mourning the loss of her brother and her first love.

Water is not an isolated motif in Renoir's work, however. In fact, the associated images of water and steps found in *The River* relate to wider thematic motifs that characterize Renoir's work as a whole: namely, circulation, in the case of the river, and hierarchy, in the case of the steps. Both the themes of circulation and hierarchy and their corresponding motifs of rivers and steps reflect Renoir's abiding concern with the relationship between two antagonistic principles: differentiation in terms of social convention and the countervailing levelling movement of drives such as sexuality or death. While these themes are present throughout Renoir's work, their visual symbolization varies. Thus *Une partie de campagne* (1936) is set on a river, and some of the most important scenes of *La Règle du jeu* are played out on the steps leading from the château to the garden. *Boudu sauvé des eaux* (1932) combines both motifs in the steps that lead to the quays of the Seine. When the river motif is absent, circulation is present both as theme and arguably in the fluid movement of the camera and long takes of the 1930s' films; when the steps are absent, differentiation manifests itself in the social relations between characters and in the recourse to montage or more frequent cutting between shots. On a technical level, then, the river and steps sequence that occurs in *The River* constitutes an attempt to combine the two motifs and shooting styles through smooth continuity editing based on the careful matching of very similar images so as to give the impression that each flows into the next.

¹⁰ See Gilles Deleuze, *Cinéma 2: l'image-temps* (Paris: Minuit, 1985), pp. 116–17.

Renoir's visual preference for river and water symbolism is not limited to the technical dimension of his filmmaking but extends to his view of life as a whole. In his biography of his father Pierre-Auguste Renoir, the director gives an account of the painter's 'theory of the cork': 'Sa théorie était qu'on ne doit pas forcer la destinée: "Un bouchon, disait-il: il faut se laisser aller dans la vie comme un bouchon dans le courant d'un ruisseau"' (PAR, p. 44).¹¹ Although attributed to his father, the theory is embraced also by the son. On one level, the image of the current, as it builds from a stream into a river, represents an irresistible force of destiny: 'Il y a une force à laquelle j'aime sacrifier dans mes films et à laquelle je crois beaucoup, c'est la fatalité. Je crois très sincèrement qu'on ne remonte pas le courant, que nous sommes pris dans une espèce de rivière qui nous pousse, qui nous mène, et que les hommes ne sont pas ou méchants ou bons ou traîtres ou pas traîtres, simplement ils sont les jouets d'une espèce de destinée' (EP, p. 125). But if the theory implies a certain powerlessness in the face of the general flow of events, it significantly does not preclude local action to inflect the course of those events: 'De temps en temps tu donnes un coup de barre à gauche ou à droite, mais toujours dans le sens du courant' (PAR, p. 85). This qualified theory of following the flow of a current is ultimately related to a general theory of circulation in a unified nature:

Le monde de [Pierre-Auguste] Renoir est un tout [...] Ses tableaux sont des démonstrations d'égalité. Les fonds ont autant d'importance que les avant-plans. Ce ne sont pas des fleurs, des visages, des montagnes placés les uns à côté des autres. C'est un ensemble d'éléments qui ne font qu'un, amalgamés par un amour plus fort que leurs différences [...] La fleur de tilleul et l'abeille qui s'en enivre suit le même courant que le sang qui circule sous la peau de la jeune fille assise dans l'herbe. C'est le courant que suit aussi le fameux 'bouchon' que nous connaissons bien. Le monde est un. (PAR, p. 265)

¹¹ See Jean Renoir, *Pierre-Auguste Renoir, mon père* (1962; Paris: Gallimard, 1981), p. 44. Subsequent references are given in the text using the abbreviation PAR.

Renoir is speaking as much for himself as for his father here. On a technical level, the description of the father's non-hierarchical composition is comparable to the son's use of deep-focus photography to divide the viewer's attention equally between foreground and background action, and thus between characters of different social class, in a film such as *La Règle du jeu*. On a wider level, both artists share an acceptance of existing states of affairs, including their conventions and hierarchies, while holding to a belief in an underlying equality founded in a kind of universal circulation. The paradox of the theory of the cork is that it is both democratic and fatalistic.

Such an approach to life explains Renoir's response to Indian culture while preparing and working on *The River*. On the one hand, he accepts difference, frankly acknowledging his status as outsider, and seeks to avoid assimilating or hybridizing Indian culture while also retaining his own independence in relation to it (EP, p. 33). On the other hand, the beliefs and forms of Hindu civilization appear to confirm his pre-existing principles. For Renoir, the central premises of Hinduism are close to his own: a belief in the unity of life and acceptance of what that implies: 'ce thème m'est propre, mais il ne peut être que développé par l'Inde' (EP, p. 33). In the face of suffering and death, the Hindu religion proposes an ethic of acceptance that is endorsed by Renoir's qualified fatalism. Hinduism for Renoir appears then as a more developed 'théorie du bouchon', expanded to the scale of a religion and metaphysics. This convergence means that Indian culture supplies him with new material for the visual exploration of established themes, as the image of steps descending into the Ganges symbolically combines the hierarchy of the caste system with the principle of circulation in the form of reincarnation.

This convergence between Renoir's ideas and the principles of Hinduism accounts in turn for his attitude towards caste. In spite of his declared belief in equality, Renoir is quite prepared to defend the caste system. When confronted with the question of caste, Renoir typically responds in two ways: by criticizing Western hypocrisy and by defending the system itself. The

negative argument from hypocrisy points out how a Western society that proclaims the abstract value of equality while operating its own rigid segregations based on race and social class is in no position to criticize the caste system in India (PAR, p. 279). The positive defence rests on two grounds. First, Renoir describes the caste system as a corporatist form of social organization, where everyone has a place and a function and is looked after accordingly (PAR, p. 279). Second, he sees in the caste system a means of satisfying superficial vanity through an external marking of difference that clears the way for the emergence of spiritual or intellectual community and equality:

J'ai l'impression que le monde étant fait de contrastes, si nous acceptons de très fortes différences extérieures, les différences intérieures risquent d'être moins fortes [...] une fois les différences marquées, une fois la soif de vanité des hommes étant satisfaite et étant marquées, une fois la soif de se spécialiser, la soif d'appartenir à un petit clan, alors une fois que c'est satisfait, on peut l'oublier, et on peut se permettre alors des contacts intellectuels beaucoup plus vastes. (EP, p. 103)

Renoir, then, views the caste system as a viable means of reconciling equality and difference, and one furthermore that avoids the hypocrisies of Western democracy. This is clearly a controversial position and one to which I shall return, but it is entirely consistent with his positive view of Indian culture as expressed in his writings and interviews. For Renoir, India provides a potential model for a rapidly-changing West that is losing touch with its own traditions. Ultimately, *The River's* message of consent or acceptance is meant as Hinduism's lesson to the individualistic, self-obsessed West (EP, p. 65).

Flooding: South Asia in Lévi-Strauss's *Tristes tropiques*

If the experience of India served to confirm the values and intuitions already held by Renoir, it provoked a vehemently negative reaction in Lévi-Strauss. Lévi-Strauss sees in the India of 1950 not a positive example for the West but a warning of the risks of population growth: 'Ce qui m'effraye en Asie, c'est

l'image de notre futur, par elle anticipée' (TT, p. 171). In *Race et histoire*, a text published shortly after his trip to India, Lévi-Strauss advances the idea that the dynamism of human culture as a whole depends on diversity and the energy released through contact between different cultures.¹² But each encounter between cultures inevitably entails a reduction of difference as ideas and customs are shared and exchanged. This levelling movement is typically countered either through outward expansion aimed at maximizing contact with other cultures or through an emphasis on internal differentiation in terms of class or status (RH, p. 418). The first solution of expansion outwards meets its limit in the exhaustion of possible cultural partners as a result of globalization, leading ultimately to worldwide cultural homogeneity and entropy. The second solution of internal differentiation meets its limit in a society such as India, where high-density living increases the frequency of contact between social groups, thereby homogenizing differences and reducing dynamism, a process that in turn provokes increasingly acute attention to the detailed demarcations of social hierarchy. In sum, ever-greater homogenization is paradoxically accompanied by ever-greater social division. For Lévi-Strauss, poverty and overcrowding tend to produce an anonymous mass-society that is at the same time obsessed with social distinction, a situation in which constant one-upmanship means that people treat each other less and less as human beings worthy of respect (TT, pp. 153-54).

Lévi-Strauss sees the caste system as a failed attempt to address the problem of high population density by transforming vast numbers of anonymous people (quantity) into identifiable members of a social structure (quality). Over the centuries, the caste system has ceased to operate as a corporatist attempt to maintain equality in difference through the attribution of social functions and rigidified instead into a static social hierarchy (TT,

¹² See Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire* (1952), in *Anthropologie structurale II* (1973; Paris: Plon, 1996), p. 417. Subsequent references are given in the text using the abbreviation RH.

p. 170).¹³ The ultimate lesson of India for the West is that demographic density hastens the entropic process whereby cultural differences cancel themselves out and social differentiation increases in a vain attempt to compensate; in other words, an over-populated society is inevitably an unequal one: 'Ce grand échec de l'Inde apporte un enseignement: en devenant trop nombreuse et malgré le génie de ses penseurs, une société ne se perpétue qu'en secrétant la servitude' (TT, pp. 170-71).

Both Lévi-Strauss and Renoir employ spatial models in their approaches to Indian culture. The metaphorical topography of Renoir's river and steps is matched by Lévi-Strauss's literal insistence on geography and demography, where India's problem is diagnosed as essentially the concentration of too many people in too small a space. Renoir sees Hinduism as a valid spiritual solution to this population crisis, while Lévi-Strauss condemns the caste system as a material failure to address it adequately. This emphasis on space seems to limit the consideration of Indian culture to its internal features and physical environment, but Lévi-Strauss's analysis ultimately moves beyond the parameters of territory and population to consider a wider economic dimension.

At one point in *Tristes tropiques*, Lévi-Strauss evokes an India reminiscent of Renoir's. While navigating the waterways of East Bengal, the part of East Pakistan adjacent to the Indian location of *The River*, Lévi-Strauss stops at a temporary market set up on an island in mid-stream: 'Dans les bras du fleuve, la circulation était si dense qu'on les aurait pris pour des rues liquides. Les vaches nouvellement achetées se laissaient transporter, chacune debout dans sa barque et défilant devant un paysage qui la regarde' (TT, p. 166). In contrast to Renoir, the circulation here is not only that of the river itself, and whatever spiritual movement it may symbolize, but also of very real traffic and commodities. The beauty of the river and surrounding alluvial plain is disturbed for

¹³ This analysis anticipates certain elements of the work of the Indologist Louis Dumont. See Louis Dumont, *Homo hierarchicus: essai sur le système des castes* (Paris: Gallimard, 1966). On the uncertain origins of the caste system, see Robert Deliège, *Le Système des castes* (Paris: PUF, 1993), p. 26.

Lévi-Strauss by the thought that there is in the end too much water, an impression confirmed by learning that the region is prone to disastrous flooding. But the changing water level is not the only fluctuation to which the population is subject; the local agriculture, based on the cultivation of jute for the national and world textiles industry, is vulnerable to rising and falling market prices: 'ces paysans illettrés et à demi nus dépendent pour leur alimentation quotidienne des fluctuations du marché mondial' (TT, p. 167).¹⁴ The challenges presented by the physical environment are compounded by an economic context where the injustices of colonialism have been replaced by the alienation and exploitation of capitalism. A mediaeval way of life has simply been absorbed into a twentieth-century global economy that allows pockets of underdevelopment to exist where they remain profitable.¹⁵ The result is a society and economy whose phases of 'historical development', in a Western sense, co-exist side by side:

Sous les campagnes verdoyantes et les canaux paisibles bordés de chaumières, le visage hideux de la fabrique apparaît en filigrane, comme si l'évolution historique et économique avait réussi à fixer et à superposer ses phases les plus tragiques aux dépens de ses pitoyables victimes: carences et épidémies médiévales, exploitation forcenée comme au début de l'ère industrielle, chômage et spéculation du capitalisme moderne. Le XIV^e, le XVIII^e et le XX^e siècle se sont ici donné rendez-vous pour tourner en dérision l'idylle dont la nature tropicale entretient le décor. (TT, pp. 168-69)

Lévi-Strauss's river landscape is then the reverse of Renoir's, a treacherous physical environment whose beauty conceals the social and economic damage wrought by global capitalism, a place where ancient inequalities are supplemented by modern injustices

¹⁴ On the history of the cultivation and processing of jute in the Bengal region during the colonial period, see Dipesh Chakrabarty, 'Conditions of Knowledge of Working-Class Conditions: Employers, Government, and the Jute Workers of Calcutta, 1890-1940', in *Subaltern Studies II: Writings on South Asian History and Society*, ed. Ranajit Guha (Delhi: Oxford University Press, 1992), pp. 259-310.

¹⁵ On this uneven geographical development and the principles of flexible accumulation that lie behind it, see David Harvey, *The Limits to Capital* (Oxford: Blackwell, 1982), pp. 415-17, and *The Condition of Postmodernity* (Oxford: Blackwell, 1990), pp. 152-53.

and the circulation of commodities replaces that of life. In contrast to the implications of Renoir's film, the immemorial practices of the alluvial-plain agriculture of Bengal are not opposed to the industrial labour of the jute mills but integrated into the same economic system; pre-industrial India does not exist outside of capitalist modernity but is absorbed and preserved within it.

Anthropology here serves to demystify cinema, but it also demystifies itself, as a return to Lévi-Strauss's metaphors for the comparison between cultures, the magic carpet and the tracking shot, demonstrates. On the one hand, Lévi-Strauss's description of economic exploitation criticizes the serenity of Renoir's film as superficial, and thus condemns the contact with another culture symbolized by the tracking shot as a repression of the international industrial and technological infrastructure that makes its possible. On the other hand, the anthropologist's dissection of the local economy of textile production picks apart both the magic carpet he arrived on and the tapestry he observes, unweaving the decorative Orientalist pattern to reveal the social and economic relations beneath.

Navigating the delta: the dilemma of equality and difference

The attitudes of Renoir and Lévi-Strauss towards India seem clearly opposed: accepting affirmation and incisive critique respectively. But their views of Indian culture share similar themes and values. Both anthropologist and film-maker are intent on defending cultural diversity in the face of global homogenization, and both share an insistence on the equality of human beings. Each may construe that equality in different terms — for Renoir, human beings are equal before destiny as incarnated in events or drives beyond their control, while for Lévi-Strauss all human beings are innately worthy of equal recognition and respect — but both are ultimately concerned with the problem of reconciling difference with equality. Furthermore, both occupy confused or ambiguous positions with respect to this problem.

For Renoir, it is unclear whether equality or difference is the prime value and also unclear where such values are located, in outward social life or in an inner individual life. Is outward formal equality accompanied by the more important inner difference of the individual personality? Or is the essential inner equality of humanity overlaid by meaningless distinctions of social hierarchy? This ambivalence is reproduced in the motifs and especially the conclusions of Renoir's films: so if *La Règle du jeu* ends with a reinstatement of social hierarchy on a symbolic flight of steps, *Boudu sauvé des eaux* concludes with the tramp's rejection of marriage and social integration for beatific immersion in the equalizing flow of the Marne. *The River*, with its images of temple steps descending into the Ganges, achieves a finer balance between the two principles of circulation and hierarchy, equality and difference, but one that simply foregrounds with greater dramatic force the tension between them.

For Lévi-Strauss, the condemnation of the caste system implies the universality of Western values (humanism and human rights), a universality that arguably threatens the distinctiveness of Indian culture and thus the very cultural diversity he otherwise seeks to foster. Moreover, Lévi-Strauss's description of capitalism in an Indian context is embedded in an analysis strongly marked by a tendency to invoke geography and demography as explanatory factors, to the extent that capitalism itself is implicitly compared to a natural disaster such as flooding. This emphasis on geography and demography reflects the influence of *Annales*-school historiography and its privileging of 'longue durée' or long-term causal factors such as population growth over the surface phenomena of political life.¹⁶ Such a perspective recalls Lévi-Strauss's description of his intellectual formation in *Tristes tropiques*, where he cites his encounters with geology, psychoanalysis and Marxism as the three most decisive steps in

¹⁶ On demography and the Annales School, see François Dosse, *L'Histoire en miettes: des 'Annales' à la 'nouvelle histoire'* (1987; Paris: La Découverte, 1997), pp. 193–99, and Peter Burke, *The French Historical Revolution: The Annales School 1929–1989* (Cambridge: Polity, 1990), pp. 114–15.

his development (TT, p. 61). Lévi-Strauss's assimilation of Marxism to the natural science of geology, with its synchronic analysis of layers and study of long-term change, anticipates his later slippage from culture to nature, from the disasters of market fluctuations to the catastrophes of flooding rivers. But the imagery of flooding and the emphasis on population growth also evoke a quasi-Victorian Malthusianism, apparently reducing a complex social and economic crisis (the integration of India and Pakistan into the global post-colonial economy) to the realm of biological reproduction (too many people in too small a space). The metaphorical axis, joining natural floods to cultural fluctuations, runs in both directions, so that while in certain respects Lévi-Strauss's imagery demystifies an apparent nature as culture, it may also on occasion suggest that cultural crises are ultimately natural disasters.

In spite of the above ambiguities, the work of Renoir and Lévi-Strauss serves to foreground one of the intractable cultural dilemmas of the post-colonial era: the difficulty of reconciling the values of equality and difference. While Renoir respects the difference of Hindu culture, he does so at the cost of accepting the caste system. Conversely, while Lévi-Strauss insists on the human value of equality, he does so at the cost of questioning the principles that define Hindu society. The situation is further complicated by the fact that Renoir might be said to accept Indian culture only as a prelude to assimilating it to his own values, whereas Lévi-Strauss's insistence on the universal value of equality could be viewed as an indirect means of stressing the superiority of Western over Hindu values. Neither Renoir nor Lévi-Strauss proposes a solution to the problem presented by the twin aims of cultural diversity and equality, but the sometimes tortured twists and turns in their work identify the issues concerned with a sobering clarity. On the one hand, to assume that equality is a universal value is potentially ethnocentric. On the other hand, to accept the traditional values of other cultures is potentially to acquiesce in injustice. Such a dilemma may be dismissed from an Indian perspective as more symptomatic of a

Western crisis of values than of a conflict within Indian society itself.¹⁷ It remains nonetheless a dilemma capable of exerting a very real influence outside the West and as such its complexities and ambiguities merit serious attention. The river that runs through the post-war French view of India ends in the tangled waterways of a delta that we are all still obliged to navigate.

¹⁷ See Partha Chatterjee, 'Caste and Subaltern Consciousness', in *Subaltern Studies VI: Writings on South Asian History and Society*, in ed. Ranajit Guha (Delhi: Oxford University Press, 1994), pp. 169-209.

Integration à la française

Nicolas Bancel, Pascal Blanchard and Sandrine Lemaire, *Culture post-coloniale: traces et mémoires coloniales en France* (Paris: Éditions autrement, 2005).

Dominique Schnapper, *Qu'est-ce que l'intégration?* (Paris: Gallimard, coll. 'Folio actuel', 2007).

Azouz Begag, *L'Intégration* (Paris: Le Cavalier bleu, coll. 'Idées reçues', 2003).

Lucile Schmid, *L'Égalité en danger* (Paris: Bourin éditeur, 2006).

Vincent Ferry, Piero D. Galloro, Gérard Noiriel, and Patrick Abate, *20 ans de discours sur l'intégration* (Paris: L'Harmattan / Forum IRTS de Lorraine, 2005).

Isabel Hollis

King's College London

In 2002, Jean Marie le Pen reached the second round of the presidential elections with a political discourse based on 'national preference', and the scapegoating of ethnic minorities living in France for problems of unemployment and urban unrest. This unprecedented success from the extreme right provoked considerable self-questioning in France. Though this may be seen to have dissipated recently with a reduced FN vote in the 2007 elections, this was partly due to Sarkozy's integration of aspects of the FN discourse into his own campaign. National reflection on the position of ethnic minorities has been central to recent political discourse, in particular with the law of 23 February 2005, which obliged schools to focus on the benefits of colonialism when teaching French colonial history (a law that was later repealed due to public pressure). The debate resurfaced in November 2005 with the fever of urban riots that spread through French cities, provoked by the deaths of two young men of immigrant origin

whilst being chased by the police, and fuelled by Sarkozy's description of the rioters as 'racaille'.

In recent academic debate, immigration and integration have played a prominent role. A rapid growth in research into colonialism, decolonization and migrant identities over the past decade has begun to overcome a taboo stemming from lingering nostalgia, bitterness and a sense of betrayal regarding colonial misadventures, especially the Algerian war. Recent commemorative measures relating in particular to colonialism in North Africa and to the history of immigration have also contributed to this growing debate on postcolonial immigration, demonstrating how migrant populations have made invaluable contributions to French national defence, as well as to industrial and economic growth, and therefore providing a potential counterbalance to the often negative visibility and categorization of immigrant populations in politics and the media. The texts under review contribute to this growing debate from various points of views—political, sociological and historical.

Nicolas Bancel and Pascal Blanchard's *Culture post-coloniale* responds to the law of February 2005. Many of the articles in this collection offer interpretations of the significance of this law, so that the text as a whole seems inspired by the law's apparent relation to a French society and politics still in the grips of residual disillusionment after decolonization. It explores the lasting effects of colonialism on different sections of today's society, for example the school, the military and the urban space, and how colonialism is represented in literary and cinematic works. It also considers how the dominant mentality that was explicitly at play during the colonial era may still be prevalent, albeit less explicitly and not named as such, within various practices such as humanitarian work and "ethical tourism". As such, it demonstrates the extent to which colonialism 'fait retour' (p. 13) in contemporary France.

The remaining four texts are more specifically related to the current debate on integration. Azouz Begag's *L'Intégration* seeks to define integration (a problematic endeavour, as we shall see)

and each chapter of his short text offers a snippet of information concerning sociological factors frequently associated with integration, such as linguistic ability, mixed marriages, and place of burial. As both a sociologist and a politician, Begag is in a unique position with regard to integration, which is initially a sociological concept but which has been adopted and to some extent redefined by politicians. The difficulty of reconciling sociological and governmental debates on integration will be discussed below; for now suffice it to say that Begag touches on the two but is not explicit in pointing out the tension between sociological definition and governmental policy, whilst Dominique Schnapper's text *Qu'est-ce que l'intégration?* makes this tension clear in the opening sentence. This ability to pinpoint the fundamental stakes of the discourse on integration is a characteristic of Schnapper's text, most recent of the five under review. Schnapper explains in particular the difference between integration *into* society and the integration *of* society—the former implying the evolution of a marginalized person or community to become increasingly less marginalized, the latter implying the cohesion of a society as a whole, which, according to Schnapper, depends on the multiple factors that contribute to 'la dignité de l'individu' (p. 132). This, in turn, is based on the individual's participation in and contribution to society. The ease of integration *into* society depends on the integration *of* society, a material factor that governmental policy does not take into account.

The collaborative work, *20 ans de discours sur l'intégration*, edited by Ferry, Galloro and Noiriel, is also predominantly sociological. Its strong point is the detailed focus of many its essays, which tend to be localized around specific, small communities. The text does not however restrict itself to sociological discussion, but includes consideration of the legal and political stakes regarding integration. It is unclear however whether the text as a whole is concerned with integration in Europe or integration in France alone—the majority of articles relate to France but there are also articles on Italy, Luxembourg and Germany. This is not a large enough spread of countries to

make this a text on European integration, however the 'non-French' articles do not make a specific enough link to France to suggest that their inclusion was on the basis of their relationship to the French debate. Significantly, this text does not treat integration as a problem raised by ethnic plurality, but as an issue whose definition depends on the specificities of the community under discussion—for example, the integration of women in factory work. It is political rhetoric that narrows integration into a sole issue of ethnicity, for example by setting up such associations as the 'Ministère de l'immigration, de l'intégration, de l'identité nationale et du codéveloppement', which clearly associates integration with immigration, and therefore ethnicity.

Finally, Lucile Schmid's text *L'Égalité en danger* is primarily a response to Le Pen's electoral success in 2002, though the text does not only discuss this, but also considers in detail the failure of the left wing to respond to increasing discrimination and the subsequent undermining of a rhetoric of equality, as well as the riots of November 2005 and debates surrounding positive discrimination. Schmid was advisor to Élisabeth Guigou, Ministre des Affaires Sociales, so although the text lacks focus it is nonetheless an interesting discussion of the failure to deliver equality, leading to what Schmid describes as a 'pays réel' and a 'pays virtuel' (p. 11). This 'pays virtuel' refers to the predominantly negative effect of the media on perceptions towards immigrant populations and their descendants. Schmid proposes that the repetitive projection of images and newspaper articles that link ethnic minorities to urban violence implies a relationship between ethnicity and delinquency.

Defining integration: an impossible task?

Misused and misinterpreted, the term "integration" provokes such confusion that it is now rejected by many. Although written within five years of each other, these texts treat the topic of integration very differently, which in itself is suggestive of the

difficulty of defining the term. In order to explore this complexity, it is worth referring to the definition of the Haut Conseil à l'Intégration (HCI), one of the political bodies operating in this field:

Il s'agit de susciter la participation active à la société nationale d'éléments variés et différents, tout en acceptant la subsistance des spécificités culturelles, sociales et morales et en tenant pour vrai que l'ensemble s'enrichit de cette variété [...].¹

So integration recognizes cultural, social and moral difference whilst aiming for the cohesion of society – a noble enterprise, raising the question of why the governmental use of the term provokes such confusion and criticism, not least in the texts under review.

Culture post-coloniale suggests an answer to this question, finding fault with a governmental policy of integration due to its roots in the colonial era. Vincent Geisser points out in his article (pp. 145–64) that a policy of integration was used as a ‘doctrine de crise’ put into place as a final attempt to avoid decolonization. The policy was first considered in Togo and then ten years later in Algeria (p. 148) as a compromise between, on the one hand, the colonial relationship of dominant and dominated and, on the other, the prospective rupture of independence. However, for a colonized people it was difficult to trust that the new equality on offer would actually become a reality.² Because of these colonial origins, Geisser suggests that the term “integration” has a close association with the term “assimilation”, used in the colonies to mean total adherence/deference to the dominant French culture (though assimilation is also a difficult term to define). Geisser sees the contemporary politics of integration as a reconstruction of this colonial policy, implying therefore a continued relationship of domination between France and her immigrant populations: ‘Ainsi

¹ Haut Conseil à l'Intégration, *L'Intégration à la française* (Paris: Éditions 10/18, 1993), p. 34.

² For more detail on the policy of integration during the colonial era, see Jacques Soustelle, *L'Espérance trahie* (Paris: Éditions de l'Alma, 1962).

la figure de l'immigré et du descendant de migrant serait-elle progressivement substituée à celle de l'indigène’ (p. 147). Sociologist Abdelmalek Sayad describes this terminological regurgitation from the colonial to the contemporary era, conveying the difficulty of defining a ‘new’ policy of integration when the term brings with it such a heavy historical freight.³ Geisser’s chapter is useful in bringing to light these problematic historical associations of the term ‘integration’. The repetitiveness of republicanism means that historical associations are to some extent inevitable, as adherence to fixed republican ideals means that the political rhetoric used to justify republican policies today will inevitably be reminiscent of that which was used in the 1950s, just as it is reminiscent of the rhetoric of 1789.

Geisser’s criticism does not take into account that the colonial policy of integration, in the case of Algeria, was intended to abolish oppression and racial discrimination and to introduce equal rights for Algerians (whilst avoiding decolonization, of course). Nor does he consider recent efforts made by the French State to erase lingering colonial racism and to integrate the experience of migrants from ex-colonies into the public consciousness, in which Azouz Begag played an important role.⁴ This effort has come partly in the form of commemorative initiatives relating to the colonial era and the history of immigration. Primarily put into place under Chirac’s presidency, this recognition appears surprising, and indeed contradictory, bearing in mind the 2005 law emphasizing the positive effects of colonialism. Bancel and Blanchard describe the recent construction of commemorative spaces, a response to the memory activism surrounding colonialism:

Nous assistons ainsi depuis trois ans à l’édification par l’Etat et les collectivités publiques d’une mémoire officielle de la colonisation qui se déploie selon deux axes. Le premier est structuré sur l’édification

³ For more detail see Abdelmalek Sayad, *La Double Absence* (Paris: Éditions du Seuil, 1999).

⁴ For more detail, and an intriguing read, see Azouz Begag, *Le Mouton dans la baignoire* (Paris: Éditions Fayard, 2007).

d'espaces dédiés à la mémoire coloniale, le second est articulé sur des déclarations officielles et des textes de loi qui tendent à produire une vision normative de l'histoire coloniale. (p. 32)

Bancel and Blanchard point out the absence of a museum of colonialism in France (there is, since October 2007, a museum of the history of immigration, but it makes very little mention of colonialism), considering this to be demonstrative of the attempt to cast aside this debate, yet the efforts made towards commemoration outlined in their text and in that of Schmid, despite the absence of a colonial museum, reflects the gradual dissipation of the 'refus mémoriel' (p. 30) that has been considered characteristic of the relationship between France and her colonial past. This raises questions of the intended aim and efficacy of commemorative measures. Schmid is sceptical about the role of commemoration and its potential contribution to integration and sentiments of belonging amongst postcolonial immigrant populations in France. The suggestion is that, while commemoration is supposed to signal recognition of the role played by these populations throughout French history, the true intention of recent commemorative measures has been to dampen the debate on memory and colonialism without confronting and discussing their importance for today's society. Here, Schmid is in agreement with Bancel and Blanchard, though her analysis has less depth: both texts discuss the '*résistances à l'émergence d'un débat*' (Bancel and Blanchard, p. 22). The impression of commemoration given by both texts, though neither states this explicitly, is that it acts as a mirage, a visual proof that France is no longer in an era of 'refus mémoriel', whilst in reality the climate of nostalgia is such that a law as explicitly favourable towards the colonial enterprise as that of 23 February 2005 can be passed through government.

Whilst the right-wing government may be seen to have responded, in its way, to the debate between 2002 and 2007 on the relationship between colonialism and the present day (albeit from a perpetually nostalgic perspective), the left come under criticism, most notably from Begag and Schmid, for their cowardice in

confronting the questions and inequalities that result from postcolonial immigration. Begag criticizes the French left for having failed to tackle the issue of integration, and in particular for failing to support politicians of different ethnic origins, claiming that their explanation for this omission was the notion that the French '*n'étaient pas encore prêts à voter pour leur concitoyens de couleur*' (p. 95). It is of course possible to accuse Begag here of partiality preventing objective analysis, as he is a politician for the right (though as Ministre de l'égalité des chances he was particularly vociferous in his disapproval of Nicolas Sarkozy). However Schmid, a politician for the left, also makes considerable criticism of their failure to introduce more forceful measures towards integration and equality. She refers specifically to the failure to deliver their election promise of giving economic migrants the right to vote during the Mitterrand era. Schmid gives the same explanation as Begag, showing how the left blamed French society's lack of readiness for this failure, but she goes one step further by suggesting that the dithering over immigration and integration policies, at least in the Mitterand government, was rooted in memories of the colonial era.

There is a contradiction at the heart of recent government policy towards integration, which is hinted at here in Schmid but which becomes clearer through comparison with the other texts. This is the contradiction between, on the one hand, a movement towards recognition of the importance of colonial history for French society, and on the other hand a counter-movement towards the reinforcement of national identity, which is perceived as being under threat from the diversity of value systems represented by the postcolonial immigrant population of France. Geisser describes a need to 'renationaliser' (p. 18) national identity, or to reaffirm the ideals of republican citizenship in a plural society. The texts display a varying level of cynicism towards the relationship between republican citizenship and a discourse of equality on the one hand, and integration politics on the other – from Schnapper who highlights the role of the HCI in promoting democratic society (although an inherent paternalism may also be perceived in

the documents of the HCI) to Mathieu Rigouste, in *Culture post-coloniale*, who suggests that the HCI's primary role is to reduce 'communautarisme' due to fears for national security in the face of potential 'intégrisme'. Schnapper lists the actions taken by European governments in recent years to improve equality, concluding with the following question:

Peut-on imaginer que des gouvernements démocratiques mènent des politiques d'exclusion, de marginalisation ou de déviance? Les politiques qui, en Europe, ont été successivement qualifiées de politiques d'assimilation [...] puis d'intégration [...] ont, les unes et les autres, le même objectif, celui de la société démocratique: faire participer toutes les populations à la vie collective. (p. 23)

This interpretation of government integration policy is therefore quite different from that of Geisser, suggesting democracy and equality as the principal aims and rejecting the implications of a deliberate marginalization that are evident in Geisser's comparison between the 'immigré' and the 'indigène'. Rigouste interprets the aims of French integration differently, based on his research in the archives of the Institut des Hautes Études de la Défense Nationale (IHEDN). He demonstrates how, in terms of national defence, immigration is perceived as a threat due to the supposed unreliability, in cases of conflict, of the national allegiances of immigrants and their descendants. Rigouste accuses the IHEDN of a continuing colonial attitude, due to the distinction made between French citizens of immigrant origin and French citizens 'de souche':

Le simple fait que l'IHEDN classe dans les «problèmes d'immigration» les «Français issus de...» illustre en soi qu'un fondement différentialiste perdure dans la pensée militaire sur les «secondes générations» et que l'armée sépare nettement les «Français de papier» des «vrais Français». (p. 119)

Rigouste goes on to demonstrate how the IHEDN focuses on Islam and national security, so the success of integration, according to the IHEDN, is in indirect proportion to the temptation of fundamentalism, and therefore the politics of integration in France

is based on the concern that religious fundamentalism may become an option for the un-integrated. Between *Qu'est-ce que l'intégration?* and *Culture post-coloniale* there is therefore a considerable difference of opinion regarding the specific aims of integration politics in France – is the intention a more equal society in concordance with the ideals of republican citizenship or is the intention a more secure society dependent on the avoidance, as far as possible, of 'communautarisme'? It seems that integration policy aims to achieve both, whilst integration rhetoric undoubtedly emphasizes the former.

Reference to the rhetoric of the HCI tells us that republican citizenship is the justification for integration policy:

[L]a conception française doit obéir à une logique d'égalité et non à une logique de minorités. Les principes identitaires et égalitaires qui remontent à la Révolution et à la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen imprègnent notre conception.⁵

Historical exceptions to this purported refusal to recognize minorities are abundant. What is important to note here is that within these few lines alone it is possible to find justification for Geisser's interpretation of a 'renationalisation' of national identity, for Schnapper's interpretation of a promotion of equality and democracy, and for Rigouste's interpretation of a fear of recognizing and promoting minorities. Faced with such prolific debate on the intended meanings and aims of integration, Noiriel writes that 'l'absence de définition rigoureuse de ce terme a donné à chacun la possibilité de l'utiliser comme bon lui semble' (p. 9). This point is particularly pertinent for Rigouste, as his article demonstrates that rhetoric of equality is used to veil what is essentially a lack of trust for minority groups.

It is nonetheless important to underline that these texts do not find fault with the inevitable process of adaptation that the migrant undertakes upon arrival in the host society, but rather with the

⁵ Haut Conseil à l'Intégration, *L'Intégration à la française* (Paris: Éditions 10/18, 1993), p. 35.

paternalism and stigmatization that accompanies political discourse in this area. It is for this reason that there is criticism, derision and indeed outright rejection of government integration policy. Begag concludes *L'Intégration* by asking: 'En fin de compte, ce processus appelé «intégration» ne sera vraiment réalisé que lorsqu'on n'aura plus besoin d'en parler. Alors n'en parlons plus et agissons' (p. 118). This is not a logical solution, as well as being a false dichotomy. All the same, his conclusive rejection of the utility of such extensive debate on integration is of interest because it is entirely opposed to the conclusion of Schnapper, whose text closes with the assessment that debate on the subject is far from being exhausted. Francesca Ciancosi, writing in *20 ans de discours sur l'intégration*, demonstrates how the governmental use of the term, with its focus on "second-generation immigrants" serves rather to stigmatize than to integrate this group. By definition, a person from the second generation is not someone who has immigrated, but someone who was born in France, and therefore this expression acts as a covert form of racialization, and consequent marginalization, of this social group. This undermines the emphasis on a 'logique d'égalité' as opposed to a 'logique de minorités'. Both Begag and Ciancosi raise the question of where, precisely, the deficit of integration lies with regards to this 'second generation', when French is their first language, they vote in the French elections, and they have French nationality. Logez, also writing in *20 ans de discours sur l'intégration*, raises a further important (but perhaps unavoidable) contradiction relating to the recent focus, in matters of integration, on the specific struggle against discrimination:

On passe d'une vision d'une société qui intègre par la force de son modèle à la vision d'une société basée sur les inégalités [...]. Le «modèle d'intégration républicaine» est passablement disqualifié au profit d'une prise en compte des réalités. (p. 198)

So French integration policy, with its refusal to recognize minorities, not only serves to highlight those minorities but by its very nature acts as proof of the separate treatment that they

already receive within society. Schmid realizes the detrimental effect that this has on the legitimacy of the State, writing that 'l'évocation obsessionnelle de la question raciale a accentué la délégitimation de l'État et fragilisé le principe d'égalité des droits' (p. 18). Integration is therefore disqualified due to its rejection by the people towards whom it seems so determinedly directed, serving merely as an accentuation of 'racial' difference.

Sociological study versus government policy

As noted earlier, there is an important distinction between integration according to sociological study and integration according to government policy. This is most clear in Schnapper's text, as she demonstrates the fluidity of the process of integration that is suggested by sociological study. The discipline of sociology treats integration as a continual and indeed infinite evolution incorporating the whole of society, whereas the governmental approach to integration, often exacerbated by the media, implies a binary of inclusion or exclusion, suggesting society as a nucleus into which marginalized people or communities must endeavour to penetrate, or as Philippe Moreau Deforges puts it, a cup of coffee (society) into which sugar lumps (marginalized groups) dissolve!⁶ Juliette Grange, writing in *20 ans de discours sur l'intégration*, acknowledges these different attitudes towards integration. She states that 'l'intégration au sens sociologique du terme signifie moins un état qu'un processus' (p. 43). This point is made even clearer by Abdelmalek Sayad, who writes that 'l'intégration derrière laquelle on court a pour caractéristique, comme tous les autres états, de ne pouvoir se réaliser que comme effet secondaire d'actions entreprises à d'autres fins'.⁷ By following a government policy of integration,

⁶ Philippe Moreau Deforges was Conseiller Technique du Secrétaire d'État chargé des travailleurs immigrés in the nineties. He says of the Maghrebin community that "le morceau de sucre n'a pas tout à fait fondu comme il aurait dû fondre" His analogy is taken from Yamina Benguigui, *Mémoires d'immigrés* (Canal +, 1997).

⁷ Sayad, p. 315.

and setting up such bodies as the HCl, and more recently the 'Ministère de l'immigration, de l'intégration, de l'identité nationale et du codéveloppement' (the title of which merits an article in itself), the potential for integration to be an 'effet secondaire' is lost. Integration according to government policy is not a secondary effect but a deliberate and self-conscious process, which is dependent on the willingness of any one person to integrate.

This doctrine, as Schnapper points out, is consistent with the democratic notion that the individual is free to choose his or her own path. However such an assumption does not take into consideration the priority placed by some cultures more than others on family, religious or community ties, as opposed to individualism. Furthermore, with the existence of such ministries the political notion of integration becomes inseparable from immigration, whereas sociological study in the domain of integration considers immigration to be only one of many elements within society that influences its evolution. This sociological discourse, paradoxically, is more egalitarian than that of the State, which from the outset perceives immigration as a potentially disruptive element. The discourse of the State, embroiled in the preservation of an ideological narrative, delegates the responsibility for integration to the immigrant, whilst sociology recognizes the interdependence between the adaptability of the immigrant and the adaptability of the host society.

Of course, sociology is as vulnerable to misinterpretation as politics, and this is at its most evident in the (mis)use of statistics resulting from sociological surveys. This misinterpretation is evident if we juxtapose Schnapper's analysis with that of Begag, for example on the issue of mixed marriage. Begag outlines the following statistics:

En 1997, près de 50% des Français d'origine algérienne épousent des Françaises, quand 25% des Françaises d'origine algérienne épousent des Français. On peut en déduire que la mixité des populations d'origine maghrébine et autochtone va bon train [...]. Pour les jeunes garçons d'origine portugaise, l'union mixte est de l'ordre de 60%, ce

qui tend à montrer que les deux types de population, l'une de culture musulmane et l'autre catholique, ne se comportent pas différemment sur le plan du métissage par le mariage. (pp. 33-34)

The flaws of this analysis are in abundance: firstly the assumption that a statistic that applies to Algerians may be used to be representative of the ‘populations d’origine maghrébine’ in their entirety; secondly the equation of Algerian with ‘musulmane’ and of Portuguese with ‘catholique’, without bearing in mind how the statistic relates to varieties and levels of religious practice; and thirdly the failure to acknowledge the considerable difference between the statistic for Algerian men and the statistic for Algerian women, which gives rise to questions of how life within an occidental culture may effect the position of women from Islamic cultures. If the question is not, as Schnapper suggests, so much ‘What is integration?’ but rather ‘How do we measure integration?’, then Begag’s analysis is certainly demonstrative of how we do not. Schnapper also gives statistics on mixed marriages:

Parmi les migrants venus d'Algérie, du Maroc et de Turquie, environ une femme sur deux avait épousé un homme que leur famille avait choisi et pour 20% des femmes nées en Algérie sans leur consentement. Mais l'influence de la famille diminue fortement pour les enfants nés en France: moins de 5% des mariages célébrés par des jeunes d'origine algérienne résultent alors d'une décision familiale. (p. 100)

This quotation is only a small part of a statistical analysis spanning several pages, representing a far more thorough approach to the use of statistics than that of Begag, taking into account a higher number of significant factors, such as family influence, country of birth, country of origin, age and economic situation.

The recent change of government in France has seen an important movement in these questions of integration, equal opportunities and republican citizenship. Whilst previously there was a 'Ministère de l'égalité des chances', there is now a 'Ministère de l'immigration, de l'intégration de l'identité nationale et du codéveloppement'. This signifies a shift from the

promotion of equality to the promotion of French identity. By bracketing immigration within the same margin as national identity, there is an immediate association between migrant populations and the potential compromising of this identity, with the implication that the immigrant is a threat. This attitude is summed up in Brice Hortefeux's mission statement:

La promotion de notre identité est une réponse aux communautarismes et vise à préserver l'équilibre de notre Nation. L'immigration, et l'intégration et l'identité nationale sont complémentaires [...]. C'est parce que la France a une identité propre dont elle peut être fière qu'elle a les moyens d'intégrer des immigrés qui respectent nos valeurs et qu'elle peut organiser de façon sereine l'immigration.⁸

Hortefeux's claim is of a strong identity that entitles the French nation to welcome immigrants 'serenely'. Yet if this reaffirmation of national identity is a response to 'communautarisme', as he claims, then is Hortefeux just contradicting himself? What is most remarkable is this juxtaposition of associations: immigration is associated with 'communautarismes' and France is associated with pride, serenity and equilibrium. There is an overwhelming lack of differentiation, as Hortefeux bundles together immigrants and 'communautarisme', disrespect and threats to national identity. At times when 'serenity' is lacking, there is a scapegoat at the ready, as seen in November 2005. At the heart of the issues raised within the texts under review is the question of whether this reaffirmation, or regurgitation, of national identity and republican rhetoric in fact comes down to a fear of difference.

⁸ www.premier-ministre.gouv.fr/minidco/ministere_830/missions_role_56625

Reviews

KATE MARSH

Fictions of 1947: Representations of Indian Decolonization 1919-1962

Oxford, Berne, Brussels: Peter Lang AG, 2007. 238 pp., £ 32.
ISBN 978-3-03911-033-9

This essay on French representations of Indian decolonization is conceived as a contribution towards postcolonial theory and aims to broaden the applicability of what the author perceives as a clearly Anglophone critical approach to Francophone and other literary contexts. To this end, Kate Marsh seeks to examine a much-neglected paradigm of colonial history: the relationship between France and India in the context of British domination of India. Her choice of subject matter is also motivated by more direct theoretical concerns for postcolonial studies: she believes that the induction of the triangular relationship between the colonized (India), the 'subaltern' colonizer (France), and the dominant colonizer (Britain), since it represents a more complex model, can become the basis for extricating postcolonial theory from the binaries that have become its mainstay, since Said's pioneering work on Orientalism.

The book explores the French perceptions of India through a reading of a cross-section of French-language texts, both creative and factual. The opening chapter delineates the historical context and draws attention to the significant place that the five *comptoirs* occupied in the construction of French national and cultural identity, considering the fact that they were acquired approximately three hundred years ago, during the early 18th century, much before the accession of Nice, Savoy and Corsica, which constitute an integral part of French territory. Thereafter, the critic engages successively in a close examination of representation of Indian decolonization in a broad range of texts drawn from different discursive categories. The second chapter looks at the reception in the Parisian Press (1919-1954) of some high points of this momentous phase of Indian history. The third

chapter evaluates the responses of French intellectuals towards the events that unfolded in India through an analysis of the works of academics (Raymond Aron and Philippe Decrane), writers (Romain Rolland and Andre Malraux), political activists (Jean Rous) and professional journalists (Hubert Beuve-Mery and Georges Chaffard). The fourth chapter is a foray into the realm of politics and reviews perceptions of the Indian situation among the French political elite through a reading of parliamentary debates and official communiqués of the Ministry of Foreign Affairs. The last chapter is devoted to an analysis of *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves* (1987), Hélène Cixous's celebrated play that was produced by Ariane Mnouchkine's Theatre du Soleil and to *Pour l'amour de l'Inde* (1993), Catherine Clément's fictionalized account of the relationship between Edwina Mountbatten and Jawharlal Nehru against the backdrop of the Indian struggle for Independence. While concluding this substantial piece of analysis, which is backed by a comprehensive bibliography including unpublished documents and parliamentary records, Kate Marsh draws attention to some key characteristics of French discourse on India, arguing that French writers and thinkers tend to appropriate India for their own purposes, using it as site for challenging British domination and constructing the French self as opposed to the British other.

What is clearly creditable here is the subject matter of the book, since it sheds light on a largely neglected paradigm of the colonial encounter and thus brings to the fore an entirely new area of scholarship dealing with issues of cultural and literary production in more complex colonial situations, namely that of the *comptoires*. The author offers interesting insights into a historical and political context that is mostly overlooked in favor of the more dominant strands of European imperialism. Therefore the book is both original and relevant though its analysis of the French response to India could have been further enhanced through more in-depth understanding of the specificity of French colonial presence in India, confined to a few scattered trading posts that were largely vestiges from the first phase of imperialism, and were consequently lacking in some of the institutional framework that came to be seen later as the signpost of modern imperialism. As far

as the methodological underpinnings of the book are concerned, it must be mentioned that there is an attempt to adopt an interdisciplinary perspective through the usage of texts drawn from different discursive categories: journalistic, political and literary, though it is not clear how these different discursive strands overlap and interact with each other. In sum, this book has certainly paved the way for further research into this unexplored area.

Kusum Aggarwal,
Department of Germanic and Romance Studies
Delhi University

MARTIN MUNRO

Exile and Post-1946 Haitian Literature: Alexis, Depestre, Ollivier, Laferrière, Danticat
Liverpool: Liverpool University Press, 2007. 288 pp., £50.
ISBN: 978-1-84631-079-9

Martin Munro's compelling and comprehensive account of recent Haitian literature takes as its premise the proposition that, whether metaphorical or literal, chosen or imposed, playful or traumatic, tropes of absence, estrangement, and fragmentation from an always already problematic homeland cast a long shadow over Haitian letters. The result is a national body of 'organically' post-modern writings, a corpus rendered oddly coherent by dint of its shared evocations of incoherence. Munro situates Haitian writing in its historical and political context, reminding us of a legacy of enforced transportation and disintegration of languages, identities, and communities. The world's first Black Republic has repeatedly failed to make the leap from *liberation* to a more solidly entrenched, collective *freedom*; a once-hopeful new nation has become a land practically defined by its occupants' fervent prayers to escape it. This is a result, Munro argues, of ongoing governmental repressions, mystifications, and psychological colonizations, processes that have continued to uproot a Haitian *peuple* that has never actually had the opportunity to grow. The

consequent ‘writing of disaster’ that has flowed steadily from Haiti is, unsurprisingly, one soaked in the nervous energies of wandering and flight. Munro’s first chapter is an examination of the shift in Jacques Stephen Alexis’s writing from a merely ‘virtual’ splitting and dispersal of his texts’ cultures and consciousnesses to a predilection (in his final novel) for alienated protagonists beyond national language, identity, and space. Subsequent chapters reveal different evocations of exilic consciousness. While René Depestre and Dany Laferrière construct international careers entirely spent outside Haiti (in France and North America respectively) by cultivating irreverent (and gleefully eroticized) trajectories of (masculine) post-Haitian nomadism, Emile Ollivier’s representations of wanderers and ‘boat people’ emphasize the traumatic aspects of Haitian ‘deracination’. Meanwhile, Edwidge Danticat (the first Haitian writer to compose entirely in English, thus bringing yet another dimension to the de-nationalizing of Haitian culture) restores the properly political dimension of Alexis’s writing, suggesting the potential for shared community among Haiti’s marginalized and stigmatized diaspora. The sheer breadth and detail of Munro’s study is to be commended: not only does he provide wonderfully pertinent analyses of the main subjects, he also finds time to compare their work to the likes of contemporaries such as Marie Chauvet and Frankétienne. His passion for post-structuralist theory is impressive and often put to good use (the numerous intersections between Haitian writing and the Deleuzean, Glissantian, and Derridean philosophies that more often than not post-date them are instructive), though can be a little wearing (if not redundant) when so often the fiction, and Munro’s masterly analysis of it, speak for themselves. This is, on the whole, evocative and inspiring literary criticism. If Munro ultimately fails to locate in Haitian culture an ethically viable future direction for Haitian politics, this is less out of complacency than a symptom of the sheer defeatism prevalent in a near-universal discourse around Haiti that refuses to take into account the progress that was offered

by the genuinely post-colonial – and now also exiled – momentum of Aristide and his Lavalas movement.

Andrew Asibong,
Birkbeck, University of London

MCCUSKER, MAEVE

Patrick Chamoiseau: Recovering Memory

Liverpool: Liverpool University Press, 2007. 256pp., £50.
ISBN: 978-1-84631-048-5

The Martinican author Patrick Chamoiseau is a luminary of Francophone Caribbean literature. McCusker’s authoritative, thorough and engaging volume examines Chamoiseau’s impressive literary output, drawing together his major novels, his childhood memoirs and his theoretical writings, whilst reminding us that his approach is frequently ‘experimental and generically promiscuous’ (p. 2), thus also creating space for discussion of his other work, including ‘photo-text’ collaborations. McCusker convincingly frames her study against contemporary debate on memory, drawing attention to the significant number of recent anniversaries commemorating past events in the Antilles, which in turn generated (somewhat uneasy) metropolitan reactions. She also demonstrates the contribution that increased scholarly attention in the field of ‘memory studies’ can make to postcolonial literature, underlining memory’s ambiguous status for Francophone Caribbean authors (as for other postcolonial writers), the era of colonial domination having irrevocably shaped perceptions of the past. Yet it remains an issue to which authors return, as McCusker states in her Introduction, ‘paradoxically, then, despite the frequent proclamations by Antillean writers that memory has been erased, repressed or shattered, it remains their most persistent preoccupation, central, as both source and theme, to their literary output’ (p. 3). Furthermore, Chamoiseau’s status as a co-creator of the *Créolité* movement of the 1990s invites debate on whether the drive to remember and celebrate the past is

helpful in the articulation of modern Antillean identity, or whether it remains rather a nostalgic *impasse*. McCusker's analysis of the texts themselves in five lengthy chapters is insightful and astute, combining perceptive thematic exegesis with an array of well-chosen textual detail. Whilst the first and last chapters concentrate on single texts (first novel *Chronique des sept misères* and most recent novel at the time of publication, *Biblique des derniers gestes*), they are helpfully situated in relation to Chamoiseau's other literary production. Moreover, illuminating references to works by other authors (from the Caribbean and beyond) allow the reader to build a sense of Chamoiseau the author and his place in wider modern literature, suggesting fertile ground for future scholarship. Recurring textual conceits employed by Chamoiseau, such as the *marqueur de paroles* and the intervention of *Oiseau de Cham* or *P.C.* in the narrative, are concisely discussed, and the theme of memory also invites full elucidation of the interplay of oral and written sources in Chamoiseau's polyphonic texts. McCusker traces intertextuality – both within Chamoiseau's *œuvre* and in relation to other Francophone Caribbean authors – resulting in a heightened understanding of his position increasingly aligned to that of Glissant.

McCusker's book joins Lorna Milne's *Patrick Chamoiseau: espaces d'une écriture antillaise* (2006) as the first extended studies of this dynamic and compelling author, remarkable given the abundance of shorter articles focusing on him in Francophone and Anglophone literary criticism. Since it appeared, the prolific Chamoiseau has continued to publish, and his latest novel *Un dimanche au cachot* (2007) would seem to sit well with McCusker's study of memory, inviting future extensions of her work. Her book is essential reading for students and academics working on postcolonial Francophone literature, and pulls off the admirable feat of being both a coherent, ambitious and detailed analysis and a genuinely enjoyable read, deservedly raising the profile of Chamoiseau scholarship.

Louise Hardwick,
Trinity College Oxford