

File ID	uvapub:87442
Filename	316683.pdf
Version	final

SOURCE (OR PART OF THE FOLLOWING SOURCE):

Type	article
Title	'Laisse-moi te montrer mon pays!' Le regard du touriste dans les écrits des Indes néerlandaises Occidentales
Author(s)	M. van Kempen
Faculty	FGw: Instituut voor Cultuur en Geschiedenis (ICG)
Year	2009

FULL BIBLIOGRAPHIC DETAILS:

<http://hdl.handle.net/11245/1.316683>

Copyright

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content licence (like Creative Commons).

Michiel van KEMPEN*

**« Laisse-moi te montrer mon pays ! »
Le regard du touriste dans les écrits
des Indes néerlandaises Occidentales**

*Numerous texts by Surinamese, Dutch-Antillean and Aruban writers deal with the Middle Passage (the forced "migration" from Africa to the New World) and the life-long enslavement of millions of Africans. Strangely enough, in the very same period slavery was flourishing, tourism came into being. The exotic other became an object of western interest. What did the western world bring about in the head of the other? In many Caribbean texts the tourist's view is visible : the tension between the own view and the view of the other comes to the surface, sometimes explicitly, sometimes more covertly, at times in the ways language is used. For Caribbean writers, the struggle with literary imagination has eradicated the tourist from their conscience. On the basis of texts from the 18th through the 21st century, this paper tries to unravel the tourist's view, first in the *Histoire d'une franco-indienne; écrite par elle-même* (1787), subsequently in texts by R. Dobru, Albert Helman, Cola Debrot, Trefossa, Sonia Garmers, Denis Henriquez and Chitra Gajadin.*

Tallose teksten van Surinaamse, Antilliaanse en Arubaanse schrijvers hebben de Middle Passage (de gedwongen migratie van Afrika naar de Nieuwe Wereld) en de levenslange knechting van miljoenen tijdens de slavernij gethematiseerd. Bizar genoeg komt in dezelfde tijd dat de plantagemaaatschappij floreerde, het toerisme op. De exotische ander wordt interessant. Wat heeft de westerling in het hoofd van de ander teweeggebracht? In veel Caraïbische teksten wordt de toeristenblik zichtbaar : de spanning tussen eigen en andermans blik komt aan de oppervlakte, soms expliciet, soms meer verborgen, soms in het taalgebruik. De worsteling met de literaire verbeelding is voor Caraïbische schrijvers dan ook vooral een zaak geweest van het verdrijven van de toerist uit het bewustzijn. Aan de hand van teksten uit de 18^{de} tot en met de 21^{ste} eeuw wordt geprobeerd die toeristenblik te ontrafelen, eerst de *Histoire d'une franco-indienne; écrite par elle-même* (1787) en verder teksten van R. Dobru, Albert Helman, Cola Debrot, Trefossa, Sonia Garmers, Denis Henriquez en Chitra Gajadin.

I

Un débat permanent parmi les auteurs des Indes néerlandaises Occidentales (Surinam, Antilles néerlandaises et Aruba) porte sur la

* Michiel Van KEMPEN est Professeur de littérature des Indes néerlandaises Occidentales à l'université d'Amsterdam, P.C. Hoofthuis, kamer 4.25, Spuistraat 134, NL-1012 VB AMSTERDAM; courriel : M.H.G.vanKempen@uva.nl. Cet article a été traduit du néerlandais par Kim Andringa.

légitimité d'expliquer ou non un texte aux lecteurs extérieurs. À première vue, cette problématique semble nationaliste, purement locale, voire peut-être quelque peu mesquine. Quoi qu'il en soit, elle est caractéristique du débat littéraire dans les nations en voie de décolonisation. En effet : le choix d'éclaircir ou non des éléments textuels obscurs pour les lecteurs extérieurs, par le recours à des paraphrases, des notes ou des ajouts entre parenthèses, fait partie d'une problématique qui se pose peu ou (pas) dans ce qu'on appelle les « métropoles culturelles ». Ce problème reflète une réalité historico-culturelle et économique. Les lecteurs des anciennes colonies sont issus d'un système éducatif qui s'est développé à partir d'une société coloniale et au sein duquel domine la langue de l'ancienne métropole coloniale. Très récemment encore, l'ensemble de la vie culturelle était déterminé par ce qu'on appelait la « mère patrie », et nombreux sont ceux qui continuent à regarder du coin de l'œil vers cette « mère patrie ». De plus, il est souvent vital pour les écrivains souhaitant mener une carrière littéraire sérieuse, de se conformer à ce que les éditeurs de la « mère patrie » jugent acceptable pour leur clientèle. Dans les anciennes colonies, le débat autour de la forme littéraire est donc souvent compromis par ces conditions. Et ce n'est encore que le début.

Le phénomène du tourisme est toujours associé à l'époque moderne. « Modernité » renvoie alors à la nouvelle organisation de la vie sociale en Europe, qui entra en vogue vers le XVII^e siècle et gagna peu à peu une influence mondiale¹. Au siècle de la Raison et des Lumières, l'homme commence à ne plus percevoir la nature comme terrifiante et menaçante, mais comme maîtrisable. À la fin des Lumières, l'homme sauvage a cessé d'être primitif pour devenir noble, approchable et authentique. Sous le Romantisme, le consommateur individuel qui part à la recherche de *stimuli* émotionnels, trouve dans l'exotisme une source d'esthétique et de spiritualité. L'homme sort de chez lui, le récit de voyage devient un genre populaire. Le monde de l'Autre est cartographié à travers des descriptions de pays et de peuplades, et l'homme redéfinit de ce fait aussi sa propre identité². La notion de tourisme

1. Pour les notions extrêmement complexes de modernité et postmodernité, se référer par exemple à Anthony Giddens : *The Consequences of Modernity*, Cambridge : Polity Press, 1990, et Anthony Giddens : *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge : Polity Press, 1991. Pour ce passage, voir surtout : Antonius Nicolaas Francesco (Ton) Egmond : *Understanding the Tourist Phenomenon*, Breda : Internationale Hogeschool, 2006, p. 25-50.

Le texte de la présente communication est une version abrégée et remaniée de ma leçon inaugurale : Michiel van Kempen : *Welcome to the Caribbean, darling! De toeristenblik in teksten uit de (voormalige) Nederlandse West*, Amsterdam : Vossiuspers UvA, 2007.

2. L'identité personnelle n'est d'ailleurs pas une notion statique qui puisse se définir par une série de caractéristiques, mais un projet réflexif en évolution constante ou, pour citer Giddens : *Modernity and Self-Identity* (note 1), p. 54 : « A person's identity is not to be found in behaviour, nor – important though this is – in the reactions of others, but in the

commence à prendre forme au XVII^e, au XVIII^e, et dans la première moitié du XIX^e siècle, soit bizarrement au moment même où des centaines de milliers d'Africains partent de force « en voyage » vers le Nouveau Monde.

Mais si l'homme occidental se redéfinit dans le contact avec des cultures différentes, le complément logique de ce mouvement est de changer l'Autre aussi : la présence de l'occidental se répercute dans l'esprit de l'Autre. Les contacts culturels sont toujours à double tranchant. C'est cette autre face qui m'intéresse, non pas le touriste occidental et ses motivations pour partir et se redéfinir, mais ce qui se produit de l'autre côté³.

II

R. Dobru, aujourd'hui encore le poète le plus connu des Surinamiens, ouvre son recueil de poésie *Bar poeroe* (1970; Cri) par ce poème :

suis-moi
laisse-moi te montrer mon pays
wide-screen technicolor
c'est un pays de couleurs merveilleuses
odeurs délicieuses
un pays du soleil
bon d'accord
c'est un pays de travers exaspérants
de liens usés

capacity to keep a particular narrative going. The individual's biography, if she is to maintain regular interaction with others in the day-to-day world, cannot be wholly fictive. It must continually integrate events which occur in the external world, and sort them into the ongoing "story" about the self. » L'identité et l'identité personnelle sont de nature fragmentaire, et ne sont qu'en partie déterminées par le « lieu ». Voir aussi Aleid Fokkema : « Inleiding », in : Aleid Fokkema & Maarten Steenmeijer (dir.) : *Identiteit en locatie in de hedendaagse literatuur*, Nijmegen : Vantilt, 2003, p. 7-20. Pour une réflexion autour des notions de « chez soi » et « absence de chez soi », voir Rosemarie Buikema : « A Poetics of Home. On Narrative Voice and the Deconstruction of Home in Migrantliterature », in : D. Sandra Ponzanesi & Daniela Merolla (eds.) : *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*, London : Lexington Books, 2005, p. 177-189.

3. J'essaie donc ici une nouvelle fois, comme je l'ai fait dans mon *Histoire de la littérature surinamienne* (Michiel van Kempen : *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, Breda : De Geus, 2003), de mettre en pratique ce que Jack Corzani a appelé le *recentrage* : « Recentrer, c'est donc avant tout puiser dans l'antillanité les principes de l'analyse, c'est reconstituer le processus de la création *de l'intérieur*, ce n'est plus seulement observer (même si ce l'est encore), c'est revivre et faire revivre. » Voir Jacques Corzani : « Problèmes méthodologiques d'une histoire littéraire des Caraïbes », in : *Komparatistische Hefte*, 11 (1985), p. 49-67, cit. p. 62. Il est évident que mon attention ne se porte pas ici sur le tourisme en tant que phénomène socio-économique et les dilemmes qui en résultent, tel qu'il a été envisagé par Oostindie – entre autres, G.J. Oostindie : *Caraïbische dilemma's in een "stagnerend" dekolonisatieproces*, Leiden : KITLV Uitgeverij, 1994, p. 29.

avec un passé jauni
une déchetterie
je l'aime⁴

C'est un texte curieux, avec ce passage abrupt d'une destination touristique en technicolor à l'image d'un pays pauvre et corrompu, puis enfin la déclaration d'amour, tout aussi soudaine, dans le vers final. Grâce au contraste élémentaire entre deux regards possibles sur le pays, le poème ne soulèvera guère de problèmes d'interprétation. Ce qui m'importe, c'est que ce poème montre quelque chose qu'on peut dire caractéristique de nombre de textes des Indes néerlandaises Occidentales. Le « je » du poème – pour faciliter les choses, disons : Dobru – se pose d'emblée en guide. Dans ce cas précis, cela signifie qu'il est explicitement question d'un voyage guidé. Qui est le « tu » à qui il s'adresse ? Un touriste, un voyageur curieux, de l'espèce aussi qui veut voir le revers de la médaille étincelante ? Dobru ne laisse d'ailleurs pas le choix au spectateur ; il montre ce revers. On peut supposer que c'est un occidental qui se laisse guider, peut-être un Hollandais à qui Dobru tend un miroir : quand il parle de « afgeleefde banden » (« liens usés »), le mot néerlandais employé est ambigu : en premier lieu, Dobru semble faire allusion au lien dégradé avec le royaume des Pays-Bas, mais il renvoie aussi à des pneus sans profil, qui ont besoin d'être rechapés. Avec « passé jauni », il tend également un miroir aux Hollandais. On ne peut toutefois pas complètement exclure qu'il s'adresse en même temps à ses compatriotes qui apprécient peu ce qui leur appartient et qui n'ont pas encore pris conscience du trajet historique en cul-de-sac de leur pays.

Il apparaît clairement que les rapports entre la colonie et la mère patrie pèsent lourd dans le voyage organisé que fait Dobru. L'élément central est la nécessité d'expliquer les choses à quelqu'un venu de l'extérieur. C'est exactement ce qui se passe dans de nombreux textes des (ou sur les) Indes néerlandaises Occidentales. De manière implicite ou explicite, les textes ont été marqués durant des siècles par la dualité qui sépare le guide et le guidé, l'*insider* et l'*outsider*, l'observateur et l'observé, ici et là-bas – une polarité souvent imposée bon gré mal gré. À la différence des littératures de pays non colonisés, cette distance est presque omniprésente chez les romanciers et les poètes des anciennes colonies, que ce soit dans la thématique ou dans la narration et la focalisation.

Aussi la position de nombreux écrivains des Caraïbes a-t-elle souvent été celle d'un guide touristique. Et qui veut bien guider, doit savoir de quelle manière le touriste perçoit la réalité et est obligé d'anticiper

4. R. Dobru : *Bar poeroe*, Paramaribo [éd. à compte d'auteur], 1970, p. 6. Dans le recueil *Boodschappen uit de zon* a paru une version légèrement modifiée, que je cite ici : R. Dobru : *Boodschappen uit de zon. Gedichten 1965-1980*, Amsterdam : Meulenhoff, 1982, p. 21.

la perception de l'Autre. Le guide touristique interprète, explique ce qui pour tout autre que le touriste se passe d'explication, montre des choses auxquelles l'autochtone ne s'arrête même pas. Le guide se met au service du touriste. C'est pourquoi le passage à l'âge adulte de la littérature caraïbe a avant tout été une histoire d'expulsion du touriste hors de la conscience⁵. Suivez-moi, je veux vous montrer comment cela s'est fait à travers les siècles. Je prends quelques textes qui laissent apparaître le regard du touriste, des lieux textuels où la tension entre le regard propre et celui d'autrui remonte à la surface.

III

À la fin du XVIII^e siècle, il n'existait pas encore de littérature écrite autochtone dans les Indes néerlandaises Occidentales. C'était l'époque où Edward Luther Low exploitait une imprimerie-librairie sur Saint-Eustache, et faisait paraître un journal anglophone, *The Sint-Eustatius Gazette*, dans lequel il publiait des « riddles », la plus ancienne poésie antillaise publiée. C'était l'époque où l'on imprimait à Paramaribo quelques-uns des journaux les plus anciens du Nouveau Monde, et où fleurissait une vraie société de poètes, les Surinaamsche Lettervrienden (Amis des Lettres du Surinam)⁶. En ce temps-là, en 1787 pour être exact, la librairie Buisson de Paris publia un ouvrage remarquable, aujourd'hui tombé dans un oubli total, et dont je vais vous résumer les grandes lignes, car rares sont ceux qui l'ont lu⁷.

5. Cette problématique implique bien sûr aussi la question de savoir à quel point il est possible de réunir deux mondes. La littérature est communication, mais quels pièges dissimule la littérature des Caraïbes pour le lecteur non caraïbe ? Pourquoi y a-t-il si souvent un gouffre béant qui sépare l'auteur surinamien, antillais ou arubéen du lecteur néerlandais ? Comment franchir ce gouffre, et d'abord, peut-on le franchir ? Cette problématique du contact culturel dans un contexte caraïbe a fait l'objet de quelques-uns de mes essais : Michiel van Kempen : « Op zoek te gaan naar een nieuwe bron : schrijven en literatuurkritiek als ontmoeting der culturen », in : *De Gids*, 153 (1990), 10/11 (oct.-nov.), p. 921-932 ; Michiel van Kempen (note 1). Le discours très riche de Paasman s'intéresse plus spécifiquement à l'actualité morale du passé colonial, cf. Bert Paasman : *Wandelen onder de palmen. De morele actualiteit van het koloniale verleden*, Amsterdam : Vossiuspers UvA, 2002.

6. À propos des premières productions littéraires des Antilles, voir Wim Rutgers : *Het nulde hoofdstuk van de Antilliaanse literatuur. Koloniale poëzie in de Curacaosche Courant*, Oranjestad : Charuba, 1988, p. 13-18 ; Gerrit Willem Rutgers : *Schrijven is zilver, spreken is goud : oratuur, auratuur en literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*, Utrecht 1994, p. 63-87 ; Wim Rutgers : *Beneden en boven de wind – literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*, Amsterdam : De Bezige Bij, 1996, p. 41-70. À propos de la plus ancienne activité littéraire au Surinam : Michiel van Kempen : *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, Paramaribo : Okopipi, 2002, tome III, p. 9-122, et Michiel van Kempen : *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, Breda : De Geus, 2003, tome I, p. 217-295.

7. Des exemplaires de cette publication se trouvent à la bibliothèque du Château d'Oron près de Lausanne ainsi qu'à la Bibliothèque Nationale de France à Paris.

Est-ce une chance d'être belle ? C'est sur cette question de la narratrice, Cécile, que s'ouvre le récit *Histoire d'une franco-indienne, écrite par elle-même*. En deux tomes *in quarto*, 338 pages en tout, elle raconte l'histoire de sa vie, dans le but de mettre en garde les autres femmes contre les pièges que la beauté physique peut leur tendre. Après toutes sortes de péripéties amoureuses en France, Cécile se retrouve en proie à la barbarie des malfrats et des bordels d'Amsterdam. Elle parvient à reprendre contact avec son amant, et ils s'évadent ensemble sur un navire à destination de la colonie du Surinam, moyennant une forte rétribution pour le capitaine.

Le Surinam est alors dirigé par un gouverneur et des notables français ; l'action se déroule donc très certainement dans les années 1772-1783, du temps du gouverneur Bernard Texier⁸. Le pays n'est pas loin d'être le paradis sur terre, civilisé et hospitalier, sauf pour les esclaves :

L'air qu'on y respire, la fécondité, la richesse de la nature, une sorte d'aisance & de liberté dont on ne peut se faire d'idée, & qui semble replacer l'homme dans ces premiers siècles de loyauté, où la candeur & la bonne foi servoient de règle & entretenoient l'union & l'harmonie, que des usages plus raffinés ont détruits & corrompus ; telles sont encore ces contrées qui nous feroient envie, & qui dépeupleroient notre continent, si nous pouvions nous persuader toute leur félicité. [...] Je n'y connois de malheureux que la condition de ces infortunés dont l'intérêt trafique & négocie chaque jour l'existence, & qui paient de leur sueur, de leur liberté, & souvent de leur vie, l'opulence & le faste dont je viens de parler. (I, p. 97-98)

Mais le sort s'oppose une nouvelle fois au bonheur de Cécile : elle est enlevée par deux esclaves fugitifs qui craignent qu'elle ne les trahisse.

Dans une lutte à la vie à la mort, les deux hommes décident de qui pourra la prendre pour femme. Lorsque le plus fort, du nom de Sipparipabo, gagne, elle décide de se plier à une situation à laquelle elle ne peut de toute manière échapper. Peu à peu, elle s'attache à lui, il la protège et finit par avoir tous les droits d'un époux : un fils est né, qui

8. Texier fut en effet le premier gouverneur d'origine française après l'explorateur Charles-Marie de La Condamine, qui est mentionné dans le livre et qui parcourut le continent sud-américain de 1735 à 1745. Le Dr. Frank Dragtenstein m'a par ailleurs fourni les renseignements suivants : pour les années 1730-1760, l'on trouve régulièrement dans les archives des lettres en français adressées au gouverneur et à l'administration, écrites entre autres par le commandant George Des Boisguion et par François Dandiran (qui occupa d'importantes fonctions administratives ; il fut par exemple membre de la Cour de Police et de Justice Criminelle, le principal organe gouvernemental dans la colonie). Il arrivait aussi à Dandiran de traduire des pièces en néerlandais. Une partie de l'élite de la population était francophone, elle formait une société petite, mais influente, qui correspondait en français. Dans l'entourage des gouverneurs Mauricius et Crommelin, on retrouve des noms tels que J. Martin, C. Beauveser, I. Roux et ceux des frères Jan et Aubin Nepveu.

reçoit le nom d'Alexis. Mari et fils sont baptisés. Il lui raconte qu'il est le fils d'un chef de pays sénégalais qui faisait lui-même commerce d'esclaves, et comment il découvrit que sa bien-aimée était sur le point d'être embarquée comme esclave, qu'il monta à bord de son plein gré pour faire la grande traversée, et qu'il finit par être trahi quand sa bien-aimée fut forcée de rester sur Saint-Eustache tandis que lui-même était transporté au Surinam.

Au bout de sept ans dans la forêt, nouveau contretemps : au cours de la chasse, Sipparipabo disparaît. Il est ramené enchaîné par une patrouille dirigée par un Européen du nom de Donsel, qui s'oppose depuis longtemps aux abus de l'esclavage. Donsel fait aussitôt la cour à Cécile. Mais elle parvient à s'évader avec son mari et son fils sur le fleuve Commewijne, et ils se construisent un nouvel abri fortifié. Cécile se trouve être enceinte des œuvres de Donsel : une fille est née, Angélique, mais Sipparipabo ne semble pas s'apercevoir qu'il n'est pas son père et l'entoure d'un amour tout paternel.

Un jour, ils trouvent deux Indiennes ligotées, sacrifiées à la Nature. Ils les libèrent, et partent à la recherche de la tribu qui les a abandonnées. Il s'agit d'un peuple indien qui descend directement des Incas et qui s'est réfugié loin des côtes atlantiques, comme le leur apprend un interprète qui travailla jadis pour l'explorateur français La Condamine. Le peuple a tant été trompé par les conquistadores et le chef de la tribu, le Cacique, a été si touché personnellement par la trahison des Européens qui ont enlevé sa femme et sa fille, qu'il a juré de tuer tous ceux qui ne sont pas du sang de son propre peuple. Or, le Cacique croit reconnaître en Cécile sa fille perdue, et veut l'emmener dans son royaume pour qu'elle y prenne sa succession sur le trône ; il faudra pour cela qu'elle sacrifie son mari et ses enfants. Craignant pour sa vie, Cécile joue le jeu, Sipparipabo est exilé dans une partie éloignée du royaume. Cécile est soumise à une série d'épreuves et un mari lui est désigné, mais elle obtient que Sipparipabo puisse vivre comme un frère dans leur entourage.

Une nouvelle épreuve se présente sur son chemin lorsque le Cacique, mourant, lui demande de donner un de ses enfants en sacrifice humain. Quand elle refuse, elle est enfermée dans un cachot. Lorsqu'elle est libérée, elle apprend que Sipparipabo a sacrifié sa petite fille pour la faire relâcher. À cette découverte, Cécile manque de perdre la raison, elle avoue à Sipparipabo que Donsel était le père de l'enfant, ce qu'il avait toujours soupçonné. Sipparipabo raconte alors que, quand il était en exil, il a abandonné sa place parmi les hommes (a-t-il été castré ?) pour pouvoir être réuni avec elle.

Dans la confusion qui suit la mort du Cacique, Sipparipabo parvient à voler le corps du chef. Il réussit ensuite avec Cécile à s'emparer du pouvoir et des richesses, et ils préparent leur fuite. Ils partent en voyage

et se débarrassent de leurs accompagnateurs. Alexis montre alors à Cécile la tête coupée du Cacique. Bouleversée, elle reproche à son mari et à son fils d'avoir succombé à la barbarie. Durant les deux semaines de leur voyage jusqu'au monde des Européens, elle ne se rapprochera plus de son bien-aimé et de son fils. Quand Sipparipabo lui propose de reprendre avec lui leur ancienne vie dans la nature sauvage, elle est certaine de ne pas vouloir retourner dans un monde où règne la vengeance. Alors, Sipparipabo tue Alexis et se suicide, « Sipparipabo tourna sur moi ses yeux étincelants de désespoir & de fureur » (II, p. 171).

Cette fin possède des éléments rappelant deux des histoires d'horreur les plus célèbres de la littérature mondiale : le récit biblique de Judith et d'Holopherne et *Heart of darkness* (1899) de Joseph Conrad. L'histoire compte tant d'éléments empruntés au réel qu'il n'est pas improbable qu'au moins certaines parties soient vraiment arrivées, et sinon, l'auteur s'est tout de même très bien documenté (bien mieux en tout cas que cet autre Français tellement plus célèbre, Voltaire, qui affirmait que Surinam était le nom d'une ville). La question de la réalité de l'histoire est cependant subordonnée au fait que la narration est portée par l'emploi optimal de tous les moyens qui en font un récit convaincant. Le style est puissant et éloquent et ne s'enlise nulle part en des lamentations, des développements inutiles ou ces sortes de discours moralisateurs qui rendent illisibles tant de textes contemporains. L'intrigue est d'une construction raffinée, les sommets dramatiques sont dosés avec justesse, l'auteur ne commet pas de grossières erreurs, géographiques ou socioculturelles, et surtout : le portrait du personnage principal, la narratrice Cécile, est en tout point convaincant. C'est un tour de force en soi, car le caractère de cette femme est complexe : elle est têtue et intrépide, mais elle peut aussi être capricieuse, impitoyable et calculatrice, elle est sexuellement indépendante et n'hésite pas à se servir de ses charmes pour arriver à ses fins, mais c'est aussi une amante dévouée, une épouse et une mère, et quand il s'agit de défendre ses enfants, telle une tigresse ses petits, elle ne recule devant rien.

L'auteur fait également preuve de beaucoup d'acuité psychologique dans les descriptions des autres personnages, même ceux qui ne sont pas des Européens, ce qui est remarquable à une époque où l'on n'attribuait encore qu'au compte-gouttes aux esclaves noirs et aux marrons les qualités qui faisaient presque toujours des Européens des modèles de bonté et de civilisation, tandis que l'on dépeignait l'Indien comme le type idéal d'un état paradisiaque de la nature qui ne pouvait évidemment exister que dans la projection des « descripteurs » européens en quête d'exotisme.

Après les « liaisons dangereuses » des quatre-vingt-dix premières pages où, à la différence du roman de Choderlos de Laclos, c'est surtout la jeune fille qui mène le jeu, commence le récit de voyage proprement dit : la traversée vers les Indes Occidentales. Mais bien sûr l'aventure ne

commence vraiment qu'avec l'enlèvement de Cécile. Sa volonté de survivre lui fait rapidement développer une langue de contact avec l'homme qu'elle commence par considérer comme un monstre (I, p. 111) – Robinson Crusoé et son Vendredi ne sont pas loin –, mais qui sait se maîtriser au point de ne pas abuser d'elle : une nouvelle fois, un noble sauvage est né, d'autant plus noble qu'il se révèle être le fils d'un chef de tribu sénégalais. Leur nudité ne les gêne pas, l'esclave devient époux et l'entrée du mari et de l'enfant dans le monde de la civilisation-en-isolement est confirmée par leur baptême.

L'histoire racontée à Cécile par Sipparipabo concernant son ascendance semble emprunter à l'exemple le plus connu du récit du noble sauvage : *Oroonoko* (1688) d'Aphra Behn, le récit du fils d'un roi africain, réduit à l'esclavage et transporté au Nouveau Monde, qui se sacrifie pour sa princesse noire Imoinda. Le paradis sur terre qu'est la vie avec le noble sauvage Sipparipabo dans une société miniature idyllique, isolée au cœur de la forêt, semble d'abord – bien que sans lui – devoir être développé dans la description du royaume indien, où la solidarité naturelle et l'idéal d'égalité ont conduit à une société prospère, presque parfaite. Mais l'histoire ne se clôt pas sur une note idyllique, au contraire, tout à la fin de la série d'aventures nous attend *the horror, the horror*. Nous pourrions affirmer que cette fin montre une distribution de rôles typiquement coloniale : l'homme noir retombe dans sa primitivité originelle tandis que le blanc retourne à la civilisation, mais ce serait une conclusion trop superficielle. Nulle part dans le livre, Sipparipabo n'est représenté sous les traits d'un de ces noirs à moitié humains, écervelés, poussant de terribles hurlements, présents dans les nombreux récits néerlandais du XIX^e siècle qui traitent de l'esclavage et du marronnage⁹. C'est au contraire un personnage à la psychologie nuancée. Le marron Sipparipabo est un homme fier et courageux, un père et époux dévoué, mais il apparaît si blessé et humilié par la façon dont il est traité par les esclavagistes européens d'abord, par les sujets du Cacique ensuite, qu'il finit par transformer sa rancune en un comportement rusé, puis barbare. Ce n'est pas sa nature, mais la pression des circonstances extrêmes qui le pousse à des agissements barbares.

Histoire d'une franco-indienne est différent de tant d'autres livres de l'époque, qui jettent toujours sur le monde d'esclaves, de marrons et d'indigènes un regard extérieur : idéalisant, exotisant. La description de la colonie dans l'*Histoire* est d'abord idyllique, un peu comme dans un

9. J'ai analysé plusieurs de ces textes, cf. Michiel van Kempen : « De West tussen Romantiek en realisme », in : K.D. Beekman, M.T.C. Mathijssen-Verkooijen, G.F.H. Raat (réds.) : *De as van de Romantiek*, Amsterdam : Vossiuspers AUP, 1999, p. 114-128 ; Michiel van Kempen : « De fondantlaag van de romantiek : vier teksten over slavernij in Suriname », in : *Spiegel der Letteren*, 44 (2002), 1, p. 63-83.

de ces pamphlets sans moustiques du XVII^e siècle, qui recommandaient chaudement la colonie aux aspirants colons. Mais ensuite, l'auteur retourne le panneau publicitaire pour montrer le revers de l'idylle.

Histoire d'une franco-indienne est par excellence le récit d'une rencontre entre cultures divergentes, et étonnamment, cet ouvrage de 1787 ne véhicule pas d'emblée une image pessimiste de cette rencontre. Après tout, Cécile et Sipparipabo vivent ensemble en parfaite harmonie des années durant. Même si on aurait préféré une fin optimiste et politiquement correcte – et l'on est en droit de se demander si cela aurait bénéficié à la force de conviction du texte –, *Histoire d'une franco-indienne* n'en reste pas moins une histoire remarquablement humaine, à l'écart de la tradition de tant d'histoires *inhumaines* qui devait se poursuivre jusque loin dans le XX^e siècle. Que l'auteur se qualifie elle-même de *franco-indienne*, c'est encore la meilleure indication de sa façon d'observer avec empathie.

IV

Faisons à présent un saut vers l'entre-deux-guerres du XX^e siècle, l'époque où les deux premiers écrivains des Caraïbes néerlandaises se firent connaître : Albert Helman et Cola Debrot. Si nous regardons les premiers ouvrages de prose qu'ils ont publiés, le roman *Zuid-Zuid-West* (Sud-Sud-Ouest, 1926) de Helman et la nouvelle de Debrot intitulée *Mijn zuster de negerin* (Ma sœur la négresse, 1935)¹⁰, nous voyons une remarquable analogie structurelle. Les deux auteurs ouvrent leur récit par une description qui va de l'extérieur vers l'intérieur – une ouverture aussi fréquente dans la littérature traitant de la région caraïbe qu'ailleurs. *Zuid-Zuid-West* est le récit pénétré de mélancolie d'un homme qui est parti en Europe et entraîne à présent le lecteur vers son pays de naissance marqué par la solitude¹¹. Dans *Mijn zuster de negerin*,

10. Helman avait fait ses débuts sous son nom civil avec le recueil de poésie *De gloriende dag* en 1923. *Zuid-Zuid-West* n'a jamais été traduit. En français ont été publiés de Helman des traductions de sa nouvelle *Mijn aap schreit* (Mon singe pleure, 1965) ainsi que de son roman *De rancho der X mysteries* (*Don Salustiano*, 1952; un extrait figure aussi dans le *Mercure de France*, 1037, 1^{er} janvier 1950, p. 45-65). Debrot fit ses débuts avec une courte nouvelle, *De Mapen*, parue en trois parties dans *Forum* en août-octobre 1933, et publia dans cette même revue *Mijn zuster de negerin* en deux parties (décembre 1934-janvier 1935), avant que cette nouvelle ne parût en publication indépendante. Il n'existe pas de traduction française, mais elle a été en revanche publiée en anglais : Cola Debrot : « Pages from a diary in Geneva; My sister the negro ». Vertaald door Estelle Debrot-Reed, in : *Antilliaanse cahiers*, 3 (1958), 2, p. 1-126.

11. La « solitude » est une notion plurielle très complexe dans le livre, et peut autant renvoyer à la solitude du migrant qu'à la division qui règne parmi le peuple, à l'isolement de la colonie, aux pouvoirs coloniaux qui négligent le territoire d'outre-mer, à la déchéance de la population indigène, et à la condition humaine en général (la vie solitaire que l'homme doit traverser jusqu'à la mort).

Frits Ruprecht, qui a passé quatorze ans en Europe, retourne par bateau sur une île à laquelle Curaçao a incontestablement servi de modèle¹².

Zuid-Zuid-West emmène le lecteur en voyage à travers les villes, districts et terres intérieures du Surinam. Il s'agit presque d'une excursion anthropologique chez les différentes populations : les Chinois, les Hindostani (appelés « Hindous »), les Nègres et les Marrons (« Djoeka's » dans la terminologie de Helman). Les Indiens seront longuement traités par la suite, Juifs, Blancs et Libanais sont absents. Le livre sort de toute classification de genre, c'est un texte qui alterne narration pure et essai, tantôt clairement autobiographique, tantôt comportant des éléments du récit historique, de la méditation, de la description anthropologique ou de la peinture de paysage. Mais « dans la queue le venin » : le livre se termine par un épilogue à la manière du *Max Havelaar* de Multatuli¹³. Le lecteur qui, assis dans son pousse-pousse, se laissait gentiment bercer sur ce voyage à travers le *tempo doeloe* (temps jadis), est brutalement réveillé. Il ne fait aucun doute que le lecteur explicitement interpellé (« Et à présent, Messieurs, écoutez jusqu'au bout ! ») est en premier lieu le lecteur hollandais. *Zuid-Zuid-West* a été construit comme une accusation lancée à l'encontre d'un colonialisme sans amour, et ce manque d'amour, il fallait le faire sentir aux Hollandais.

Cola Debrot ne s'adresse pas explicitement au lecteur. Dans *Mijn zuster de negerin*, il dresse le tableau des relations psychologiques et ethniques complexes dans une île marquée par un passé d'esclavage et des rapports de pouvoir inégaux¹⁴. Sa nouvelle instaure le thème de la sexualité interracial, que l'on retrouve dans nombre de romans caraïbes. C'est à juste titre que Pamela Pattynama a récemment appelé cette

12. Debrot a toutefois apporté un certain nombre de modifications subtiles, télescopant Curaçao et Bonaire. Voir J.J. Oversteegen : *In het schuim van grauwe wolken. Het leven van Cola Debrot tot 1948*, Amsterdam : Meulenhoff, 1994, p. 203.

13. Je parle plus longuement de cet épilogue dans les publications suivantes : Michiel van Kempen : « Wat verwaait er op de passaat ? », in : Theo D'haen & Gerard Termorshuizen (réds.) : *De geest van Multatuli*, Leiden : Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië, Rijksuniversiteit, 1998, p. 184-213 ; Michiel van Kempen : *Kijk vreesloos in de spiegel ; Albert Helman 1903-1996*, Haarlem : In de Knipscheer, 1998, p. 41-50.

14. Note 12, p. 202-217. Oversteegen discute longuement la nouvelle et indique aussi (p. 208) cinq lectures possibles (psychologique, philosophique, politique, sociologique et esthétique), mais il en oublie étrangement une sixième, pourtant importante : la lecture religieuse. Des lectures « antillaises » de l'œuvre ont été proposées dans les publications suivantes : Jos de Roo : *Antilliaans literair logboek*, Zutphen : De Walburg Pers, 1980, p. 9-14 ; Jos de Roo : « De verdwenen melk van café au lait : Cola Debrot en Tip Marugg als gecreoliseerde auteurs », in : Elisabeth Leijnse & Michiel van Kempen (red.) : *Tussenfiguren : schrijvers tussen de culturen*, Amsterdam : Het Spinhuis, 1998, p. 163-175 ; Wim Rutgers : « Dit wankel huis ; De symboolfunctie van het huis in enkele Nederlands-Antilliaanse en Surinaamse literaire werken », in : Wim Rutgers : *Dubbeltje lezen, stuivertje schrijven : over Nederlandstalige Caraïbische literatuur*, Oranjestad/Den Haag : Charuba/Leopold, 1986, p. 20-33.

forme de transgression de frontières « un topos colonial »¹⁵. Chez Helman comme chez Debrot, la prose est teintée de tristesse, mais la nature de celle-ci est d'une essence différente. Chez Helman, il s'agit du regret du pays quitté qui, avec un peu de bonne volonté, aurait pu être un paradis sur terre, et il finit par transformer cette mélancolie en une colère face à trop de négligences coloniales. Chez Debrot – qui fut longtemps un ami proche de Louis-Ferdinand Céline – la tristesse fait partie de la condition humaine, mais celle-ci n'implique pas pour lui que l'existence soit absurde, et conduit enfin à la résignation. Il caractérisa avec une certaine acuité sa propre personnalité : « Je suis Suisse français du côté de mon père, du côté maternel, c'est le tempérament espagnol qui domine [...] je balance entre le renfrognement suisse et l'anarchie ibérique. »¹⁶

Albert Helman et Cola Debrot ont d'autres traits importants en commun. Tous deux trouvèrent dans leur enfance caraïbe matière à une œuvre qui leur valut du premier coup une reconnaissance littéraire, et ces ouvrages devinrent les premiers spécimens de textes néerlandocaraïbes canonisés. Tous deux fréquentèrent l'avant-garde littéraire de leur temps, qui se concentrait autour des revues *De Gemeenschap*, *Forum* et *Criterium*, et tous deux surent s'y faire une place respectable. Aucun des deux – encore un point commun – ne trouva le moyen de consolider cette position après la guerre. Pour l'un comme pour l'autre, cela tenait sans doute à leur large intérêt extralittéraire, qui les mena vers d'autres horizons, vers l'administration de leur région d'origine aussi, dans les deux cas. Mais le fait qu'à une époque où la fidélité des éditeurs n'était pas encore parasitée par la tyrannie aveugle des intérêts commerciaux, ils parvinrent à faire publier des textes qu'aujourd'hui plus un éditeur n'accepterait, a peut-être aussi joué un rôle.

Tous deux en outre écrivirent une parabole moderne, existentialiste, sur l'homme au Pays du Couchant, Helman en adoptant le cadre de la pensée freudienne dans *'s Mensen heen- en terugweg* (L'Aller et le retour de l'homme, 1937), Debrot dans *Bid voor Camille Willocq* (Priez pour Camille Willocq, 1946) suivant son mode à penser particulier où mystique et nostalgie s'entremêlent, et pour lequel l'étiquette « réalisme romantique » est trop réductrice. À travers ces textes, ils conquièrent l'espace du roman occidental et quittèrent l'espace de leurs premières proses : le monde tel qu'ils l'avaient connu dans leur jeunesse caraïbe. Le lectorat visé dans leurs premiers livres était en fait déjà le même : ils écrivaient pour un public néerlandophone avec une éducation littéraire à l'occidentale. Ils savaient qu'à cause de l'ensei-

15. Pamela Pattynama : «...de baai...de binnenbaai...» *Indië herinnerd*, Amsterdam : Vossiuspers UvA, 2007, p. 11 et note 36.

16. Dans ses *Dagboekbladen uit Genève*. Cola Debrot : *Dagboekbladen uit Genève*. Deuxième édition augmentée, Amsterdam : De Bezige Bij, 1977, p. 62.

gnement modelé sur les Pays-Bas, les lecteurs de leurs pays d'origine respectifs ne se distinguaient pas de ceux du bord de la mer du Nord. Aussi ne développèrent-ils pas de stratégie de lecture pour leur propre public.

V

Le tableau change complètement avec les poètes d'après-guerre qui prirent la défense des langues régionales. Puisqu'ils écrivent dans ces langues-là, le public visé ne peut être un public néerlandais. Les deux géants des langues régionales des Indes néerlandaises Occidentales, Pierre Lauffer et sa poésie en papiamentu et Trefossa (pseudonyme de Henny de Ziel) avec ses poèmes en sranantongo, ne font qu'un avec leur moyen d'expression, au point que langue, thématique et personnalité constituent une unité aussi inséparable que celle de Shakespeare avec l'anglais ou Heinrich Heine avec l'allemand. Le fait qu'ils écrivirent tous deux de la poésie métalinguistique peut être considéré comme d'une importance cruciale pour la période de papiamentisation, respectivement surinamisation, dont ils furent eux-mêmes les porte-étendard littéraires.

« Kopenhagen » (Copenhague) est peut-être le poème le plus subtil de Trefossa ; par ses exclamations orales, il se rapproche du pur poème sonore. Le poème est construit autour d'une icône du tourisme européen : la statue de « la petite sirène », « Den lille havfrue », d'Edvard Eriksen dans le port de Copenhague.

san dja na mofo se ?
eh-eh !
Watramama na joe sidon
na ston ?

Watramama mi sabi joe,
troe-troe.
Watramama,
tjeba-a-a...

joe gowtoe kan-kan, pe
a de ?
mi goedoe-goedoe taig mi dan,
mi w'wan.

Watramama j' e waki mi
so pi-i-i...
ènhè, mi sab p' aj tan :
Sranan !

Traduction néerlandaise :

wat is hier bij de zee ?
 kijk-kijk !
 Watermoeder zit jij daar op
 die kei ?

Watermoeder ik ken je, ze-
 ker wel.
 Watermoeder,
 wel-wel...

je gouden kam, waar is
 die heen ?
 mijn lieve lief zeg 't me dan, mij
 alleen.

Watermoeder jij kijkt naar mij
 zo stil...
 aha, ik ken zijn thuis :
 Sranan !¹⁷

Traduction française :

que voici près de la mer ?
 tiens tiens !
 Mère de l'eau est-ce toi assise sur
 ce rocher ?

Mère de l'eau je te connais, très
 bien.
 Mère de l'eau,
 bien bien...

ton peigne d'or, tu en as
 fait quoi ?
 ma chérie dis-le moi donc, rien
 qu'à moi.

Mère de l'eau tu me regardes
 en silence...
 ah, je connais sa maison :
 Sranan !

17. Trefossa : *Ala poewema foe Trefossa*, Paramaribo : Bureau Volkslectuur, 1977, p. 58 ; avec une traduction néerlandaise de Michel Berchem et moi-même dans Michiel van Kempen (ed.) : *Spiegel van de Surinaamse poëzie : van de oude liedkunst tot de jongste dichters*, Amsterdam : Meulenhoff, 1995, p. 172-173. Voir aussi l'analyse de Jan Voorhoeve dans Trefossa 1977 : p. 127-142 et 142-148. J'ai donné une analyse détaillée du poème dans : Michiel van Kempen : « Traditie en compositie : Trefossa's "Kopenhagen" & "Maan-avonden" », in : *Bhásá*, 3 (1986), 1, janvier, p. 34-41 ; 2, mars, p. 17-22 ; 3, mai, p. 9-12.

Trefossa associe le personnage d'Andersen à la Watramama, personnage connu du folklore surinamien : mi-femme, mi-poisson. Il contemple la statue et constate qu'il lui manque un attribut important de la Watramama, le peigne d'or porte-bonheur. À travers cette image, il exprime un motif connu de la littérature surinamienne : l'écartèlement entre les mondes occidental et surinamien, entre Europe et Sranan. De plus, il a recours pour cela à une forme qui rend directement hommage aux traditions orales. Trefossa s'approprie ici ce qui, pour le voyageur européen, fait partie des curiosités incontournables pour le touriste européen. « *Terugschrijven* » (l'écriture revendicatrice) rejoint ici « *terugkijken* » (le regard revendicateur).

Cet exemple apporte peut-être un début de réponse à la question de savoir pourquoi les poètes des Indes néerlandaises Occidentales ont en général su trouver un ton authentique plus facilement que les prosateurs. Il me semble que ce serait par trop spéculer que de considérer comme un facteur important le fait que la poésie écrite constituait un prolongement « facile » de l'art lyrique oral traditionnel – bien que cette influence soit indéniable chez nombre d'entre eux ; peut-être l'âme s'exprime-t-elle plus aisément dans une forme lyrique que dans les formes narratives épiques, qui exigent une plus grande maîtrise de la structure textuelle. Il ne fait aucun doute non plus que les langues régionales sont plus proches du cœur, ou comme le dit très justement Erich Zielinski en parlant du papiamentu : « C'était la langue avec une histoire, mais sans affinités avec le pays. »¹⁸ Le moment le plus dramatique de la vie de Monchín, protagoniste du roman *De engelenbron* (*La source des anges*) de Zielinski qui reçut dernièrement le prix Cola Debrot, c'est quand il entend ses enfants qui ont émigré aux Pays-Bas, se parler au téléphone sans employer leur langue maternelle : « C'étaient des personnes différentes. Des étrangers qui communiquaient en néerlandais, qui reniaient leur sang. »

VI

Quoi qu'il en soit, le topos de la présentation de son propre pays ou de son île revient avec insistance chez les romanciers antillais néerlandophones. Un livre qui illustre de façon particulièrement réussie ce topos du voyage organisé à travers son propre pays, est *Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter* (Chère Majesté, je vous envoie ma fille, 1976) de Sonia Garmers. L'ouvrage est écrit en une langue d'une simplicité trompeuse, ce qui conduit certains lecteurs à y voir un livre pour

18. Erich Zielinski : *De Engelenbron*, Haarlem : In de Knipscheer, 2003, p. 41 ; la citation suivante se trouve à la page 83.

la jeunesse, dans la lignée des autres livres réussis de cette femme écrivain née à Bonaire, mais qui a grandi à Curaçao. Cependant le langage simple de ce récit autobiographique traduit une réalité complexe. Le livre est un long récit des soucis d'une mère qui s'adresse à la reine Juliana, car comme l'expliquent les phrases finales du livre : « Et si je vous ai écrit tout ceci à vous, la reine, c'est parce que vous êtes vous aussi mère de quatre filles – et que vous êtes coincée par le protocole. Et moi, je suis mère de quatre filles, et je suis coincée à Curaçao »¹⁹.

Sonia Garmers présente avec humour les mœurs antillaises, si différentes des néerlandaises sur des points de détail cruciaux. Quand quelqu'un veut emprunter dix florins pour acheter un sirop contre la toux, c'est bien ces dix florins qu'il veut, et non pas pour vingt florins d'antitussif. Les filles sont entourées de mille précautions, tandis que les fils sont gâtés et laissés libres. Surtout ne prenez pas des Antillais pour des Surinamiens, nous prévient-elle, et ils se fâchent toujours quand on écrit la vérité. Le livre dissèque les coutumes et les tics des Antillais et des Néerlandais, car Sonia Garmers est un esprit indépendant. Ou pourrait dire : quelqu'un qui possède l'esprit de l'*après-trinta di mei*, ce 30 mai 1969 lorsqu'une partie de Willemstad, la capitale de Curaçao, partit en fumée. Mais Sonia Garmers s'empresse de mettre fin à toute mythification de ce 30 mai dans une scène où une femme blanche passe avant son tour à la caisse d'un supermarché et qu'un monsieur commente en papiamentu : « *Señora, ta mira ta koi pendew! Trinta di Mei no a sinja e konjonan aki nada. Ta un kwarenta di Mei mesté pa sinja nan respeta nos!* » (« Madame, voyez un peu cette conne ! À ces gens-là, le 30 mai n'a rien appris. Je pense, Señora, qu'il faudra un 40 mai pour que ces salauds apprennent quelque chose sur notre identité et ce que nous valons ! »)²⁰ Sonia Garmers ne se laisse pas séduire par les mythes vendeurs. Elle se démarque d'emblée de toute forme de préjugé et d'abêtissement.

Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter déploie donc un point de vue sur les rapports Pays-Bas – Antilles qui ne manque pas de nuances. Les relations entre les Indes néerlandaises Occidentales et la maison royale d'Orange ont toujours été particulièrement chaleureuses, et ce constat devient d'autant plus étonnant quand on lit dans une

19. Sonia Garmers : *Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter*, Amsterdam : Leopold, 1988 (3), p. 129.

20. *Ibid.*, p. 59-60. Le livre n'est d'ailleurs pas mentionné dans l'aperçu donné par Wim Rutgers des reflets du 30 mai dans la littérature. Cf. Wim Rutgers : « "Trinta di mei a bini, trinti di mei a bai"; De dertigste mei in de letterkunde », in : Gert Oostindie (éd.) : *Dromen en littekens; Dertig jaar na de Curaçaose revolte, 30 mei 1969*, Amsterdam : Amsterdam University Press, 1999, p. 211-233. Une impression récente des événements du 30 mai a été donnée par Oostindie, cf. Gert Oostindie : « Curaçao, Willemstad; De revolte van 30 mei 1969 », in : Wim van den Doel (éd.) : *Plaatsen van herinnering. Nederland in de twintigste eeuw*, Amsterdam : Bert Bakker, 2005, p. 346-357.

récente étude de Gert Oostindie à quel point les Orange ont profité des dividendes croissants de la compagnie de commerce VOC et comment le stathouder Guillaume V s'est mêlé en personne des moyens à mettre en œuvre pour ramener les marrons sous le joug colonial²¹. Mais chez Sonia Garmers, Juliana est en premier lieu interpellée comme mère, pas en tant que reine. Aussi l'auteur se permet-elle un manque de cérémonie très plaisant, comme dans le récit comique du Portugais Francisco qui pensa avoir le droit de coucher avec la fille d'une veuve, ayant réglé une grosse ardoise pour cette dernière, et qui se fit renvoyer semaine après semaine sous prétexte que la fille avait ses règles : « Señora Sonia, mon dernier espoir s'est évanoui alors. Parce qu'une femme qui est indisposée un mois entier, ça ne vaut rien. J'ai perdu mes quatre cent cinquante florins, mes patias [= pastèques] et mes melons. Cette femme croit sans doute qu'elle a une chatte en or ! Je ne veux plus rien avoir à faire avec ces gens ! »²²

VII

Chez l'auteur néerlando-arubéen Denis Henriquez, le topos touristique apparaît sous une tout autre forme. Ses trois romans, *Zuidstraat* (*Rue du Sud*, 1992), *Delft blues* (1995) et *De zomer van Alejandro Bulos* (*L'Été d'Alejandro Bulos*, 1999), que l'on peut lire comme un triptyque sur le processus de la croissance et l'avènement de l'âge adulte, les descriptions de l'île sont d'une qualité que la critique littéraire n'a pas manqué de relever. L'aspect le plus remarquable du triptyque est sans doute qu'Henriquez aborde des thèmes qu'on ne trouve guère ailleurs dans la littérature caraïbe – à titre d'exemple, citons l'holocauste dans *Delft blues* – et qu'il crée un cadre pour ses récits que l'on cherchera également en vain chez d'autres auteurs antillais.

Ainsi, *De zomer van Alejandro Bulos* raconte un voyage en Europe et une grande partie de l'action se déroule en Italie. Le protagoniste rencontre une femme qui est guide pour touristes à Rome, et les scènes successives emmènent le lecteur pour un parcours touristique entre le Château Saint-Ange et les Marches Espagnoles, le Forum Romanum, la fontaine de Trevi et les principales églises de la Ville Éternelle. En Rome et dans les relations qui règnent au sein de la famille de son amie, Alejandro Bulos voit un miroir de sa propre vie. Ce qui commença comme une inversion de la quête du père – ici, le père cherche son fils – aboutit en fin de compte à la découverte d'un demi-frère, la réunion avec le fils et la rencontre d'une nouvelle épouse. Mais le lecteur n'en

21. Gert Oostindie : *De parels en de kroon ; Het koningshuis en de koloniën*. Amsterdam : De Bezige Bij, 2006, p. 19.

22. Note 19, p. 36.

aura pas la certitude absolue : à la dernière page, toutes les promesses doivent encore se réaliser. C'est pourquoi il faut être attentif à la structure du récit, qui s'ouvre sur un avion DC-10 d'American Airlines, observé par Alejandro et son collègue Jeremiah. Ils voient descendre l'avion, mais ils ne peuvent pas voir l'endroit où il atterrira. À la fin du livre figure une scène comparable : Alejandro voit un avion qui amorce sa descente, sans doute un Boeing 747, « mais il avait beau regarder, la distance était trop grande pour lever le doute. »²³

De zomer van Alejandro Bulos est un roman sur l'impossibilité de connaître la réalité. Alejandro réfléchit, au sens platonicien du terme, et se pose sans cesse des questions sur la nature réelle de ce qu'il voit²⁴. Le dernier roman d'Henriquez est donc en définitive un livre sur l'observation, sur le spectateur extérieur qui regarde et s'étonne de ce qui se passe autour de lui, et, en ce sens, c'est un vrai roman de la migration. C'est d'ailleurs ce que donne à voir la couverture. Il n'est indiqué nulle part dans l'ouvrage quel est le tableau dont provient le détail, reproduit en couverture, d'un tableau représentant une mère avec son enfant. Il s'agit en fait de *La Tempesta* (1507-1508) de Giorgione, tableau conservé à la Galleria dell'Accademia à Venise. Lorsque nous élargissons notre regard et le portons du fragment choisi à l'ensemble du tableau, nous voyons qu'y figure un second personnage : quelqu'un qui regarde la mère en train d'allaiter. Un observateur supprimé – qui sait ? –, un *alter ego* de l'écrivain observateur – dans une peinture qui thématise l'observation : Platon au carré.

VIII

Le topos de l'avion revient dans le poème suivant de la Surinamienne Chitra Gajadin :

royal dutch

ik wens dit kleine land een groot hart
zodat het ons ergens herbergen zal

23. Earl Denis Henriquez : *De zomer van Alejandro Bulos*, Amsterdam : De Bezige Bij 1999, p. 278.

24. *Ibid.*, p. 185 : « La vie de son père avait-elle réellement été aussi monotone ? se demanda-t-il. N'était-ce pas qu'une façade que depuis son enfance, son regard n'avait su percer ? Se pouvait-il que derrière ce visage qui lui souriait toujours calmement et qui le rassurait, se cachât un autre père ? » [Was het leven van zijn vader werkelijk zo eentonig geweest ? Vroeg hij zich af. Was dat niet alleen de buitenkant waarop hij zich vanaf zijn jeugd had blindgestaard ? Kon het zijn dat achter het gezicht dat hem altijd zo rustig en vertrouwenwekkend toelachte, een andere vader schuilging ?]

regen immer onophoudelijk ons verdriet
wassen blijft tot niemand ons nog ziet

dit voorhoofd als stof uw voeten prikt
ons herdenkt als eens verloren trofee

zal dag en nacht ieder uur getuigen
hoe vreemd altijd voortvluchtig jij

mij weer aan het vergeten bent
die mij heeft bemind en gekend

messenleggers van kristal
fonkelde felgroen elke dag

diepontloken hemelsblauw
zuchtte onze enige droom

in koninklijke uitvaart
zijn wij ooit hier beland

in betwiste monopolie
aan wie verpand ?

royal dutch

je souhaite à ce petit pays un grand cœur
afin qu'il nous héberge quelque part

que la pluie toujours sans cesse continue de laver
notre chagrin jusqu'à ce que personne ne nous voie

ce front comme poussière orne vos pieds
pense à nous comme un trophée jadis perdu

jour et nuit chaque heure témoignera
comment étrange toujours en fuite tu

es de nouveau en train de m'oublier
toi qui m'as aimée et connue

repose-couteaux en cristal
brillait vert vif chaque jour

bleu ciel largement éclos
notre seul rêve soupirait

par un convoi royal
nous avons un jour atterri ici

dans un monopole contesté
donnés en gage à qui ?

Ce poème condense merveilleusement toutes les notions rattachées à la migration de tant de personnes qui firent la traversée de la région des Caraïbes vers les Pays-Bas, et au fond bien sûr, comme presque toute poésie de qualité, tous les traits élémentaires de la migration en général. Le titre renvoie bien sûr à la KLM, les Royal Dutch Airlines, dont les appareils bleu ciel deviennent, dans ce poème, les porteurs métonymiques du rêve de tant de personnes qui pensaient que, de l'autre côté de l'Océan, un avenir brillant les attendait. Je ne pense pas me tromper en voyant dans la forme graphique du poème, avec ses vers qui vont se raccourcissant, une évocation de l'aile d'un avion – une seule aile, car un équilibre a été à jamais perdu. Dès les premiers vers, nous voyons que la réalisation du rêve des migrants fut quelque peu différente, le « je » exprimant l'espoir que le petit pays aura le cœur assez grand pour « nous » héberger. Le « je » souhaite que le pays, avec ses fameuses pluies, lavera le chagrin des migrants « jusqu'à ce que personne ne nous voie », un constat presque désespéré, voire cynique, de la disparition des migrants dans la nouvelle société, jusqu'à en devenir invisibles. Ce cynisme est prolongé vers 5, un vers complexe, où le fait de se fondre dans la société est traduit autrement : la pluie lavera comme de la poussière ce que l'homme a de plus personnel, son front, c'est-à-dire son visage, jusqu'à faire de lui un ornement pour « vos pieds » – une allusion à la coutume orientale de témoigner de son respect et de sa soumission en touchant les pieds d'une personne. En même temps, par le mot « poussière », le cinquième vers renvoie à la mort, et en relisant ce qui précède, on se rend ainsi compte que le chagrin dont parle la deuxième strophe ne disparaîtra jamais, qu'il sera là jusqu'à la mort. Le vers 6 développe cette idée, et reprend grammaticalement la conjonction « afin que » du deuxième vers : [« afin que ce petit pays »] pense à nous comme un trophée jadis perdu. Après leur mort, on se souviendra des immigrants comme d'un trophée qu'on a un jour perdu, comme les représentants donc des colonies, autrefois conquises, puis perdues.

Dans la quatrième strophe, un « tu » est introduit. Qui est ce « tu » « qui m'as aimé et connu » ? L'image des repose-couteaux vert vif et brillants brièvement évoquée dans la sixième strophe, donne à penser qu'il s'agit d'une personne du passé. Selon toute probabilité, le « tu » se rapporte à quelqu'un qui serait resté derrière, – un membre de la famille, une mère, un amant – apparemment lui-même étranger et déraciné dans le pays d'origine, donc lui-même immigré dans ce pays d'origine, qui est en train d'oublier le « je » une nouvelle fois (d'abord suite à la migration vers la Hollande, puis une seconde fois après sa mort). Dans l'avant-dernière strophe, la KLM réapparaît, sous un jour peu flatteur : le vol KLM-tant-et-tant vers la Hollande a été un « convoi [funéraire] royal ». Avec la migration, c'est l'envol vers la fin qui a commencé – comprenez, bien sûr, la fin de son être unique et différent, l'abandon de

l'identité la plus intime. La dernière strophe évoque le monopole sur les vols à destination de Paramaribo, Willemstad et Oranjestad, détenu pendant des années par la KLM, qui faisait enrager ceux qui étaient obligés de payer à prix d'or une petite place à bord de la taille d'un clapier à lapins.

Sous une tout autre forme, Chitra Gajadin reprend ici en 2007 le reproche qu'Albert Helman adresse aux pieux bourgeois commerçants de Hollande dans l'épilogue de son premier roman *Zuid-Zuid-West* : si ce sont les dividendes que vous voulez, alors soyez des voleurs affectueux et non pas des ordures. Mais les derniers vers sont aussi volontairement ambigus : le monopole contesté fait également allusion à l'attachement du migrant à plus d'un pays. À qui le migrant doit-il le plus ? Au petit pays pluvieux au bord de la mer du Nord où il s'est installé, au pays qu'il a quitté, ou plus loin encore dans son passé : au pays d'origine des ancêtres jadis embarqués et transportés vers la région des Caraïbes ?

IX

L'histoire de la culture caraïbe est une histoire d'émancipation et d'appropriation, une recherche continue de formes et de pensées pouvant être reconnues comme authentiques et appartenant en propre à la population caraïbe. Au XX^e siècle, des glissements décisifs se sont produits dans l'équilibre entre centre et périphérie du pouvoir culturel. Il y a moins d'un siècle, l'on voyait encore sur les planches du Théâtre Brion et du Théâtre Thalia de Paramaribo des opéras de Donizetti et de Verdi, et la troupe néerlandaise des Dietse Spelers fixait la norme de ce qu'on était en droit d'appeler « Culture ».

Mais les changements qui ont été introduits ont définitivement transformé le paysage culturel et littéraire, bien qu'ils soient encore loin d'avoir atteint un nouvel équilibre. Malgré quelques récentes publications intéressantes en prose néerlandaise (par ailleurs de la main d'auteurs ayant sans exception largement dépassé la cinquantaine)²⁵, il semblerait qu'aux Antilles et à Aruba, le sort en soit jeté : pour la jeune génération, le papiamentu (et pour les Îles du Vent : l'anglais) est la langue littéraire par excellence ; *Le Journal d'Anne Frank* et *Bob et Bobette* ont été traduits en papiamentu. Pourtant, cela fait à peine un an – c'était le 6 mars 2007 – que le papiamentu a reçu le statut d'une des langues officielles des Antilles néerlandaises. Au Surinam, la position du néerlandais comme langue littéraire a été renforcée par l'entrée du

25. Je veux parler d'Erich Zielinski, Myra Römer, Giselle Ecury et Joan Leslie.

pays dans la Nederlandse Taalunie, l'Union de la langue néerlandaise. Depuis l'indépendance, la poésie semble avoir cessé de jouer un rôle d'importance. Le plus grand des poètes de langue sranan vivants, Michaël Slory, n'écrit plus qu'en néerlandais et en espagnol. Étant donné que le sranan a été doté d'une orthographe officielle, mais jamais d'un statut correspondant, cette langue semble se retrouver dans la même position qu'avant 1957 : celle de véhicule pour une littérature orale – ce qui est tout à fait regrettable. Les poètes de langue sarnami, qui s'employèrent avec tant de verve à faire connaître leur langue maternelle en 1977, et qui produisirent une des plus grandes plumes de la région, Jit Narain, ont abandonné le combat. Comme leur unique prosateur Rabin Baldewsingh l'a récemment dit en public, ils reconnaissent que le sarnami est une langue dialectale incapable de les faire avancer culturellement et socialement. La prose néerlandophone d'origine surinamienne en revanche, a connu un véritable essor : depuis l'an 2000 il a paru un plus grand nombre d'ouvrages en prose néerlandaise qu'au cours de toutes les années précédentes.

Le regard du touriste dans la littérature caraïbe se trahit par différents *topoi* : dans la thématisation de la rencontre des cultures, dans la description de la migration et de la transgression des frontières, dans les mélanges interraciaux, dans les passages exprimant compréhension, malentendus et incompréhension, localisation plurielle, identification nationale, identification individuelle de soi.

Le regard du touriste renvoie à une stratégie de lecture, une approche des textes caraïbes qui décode tous les aspects de la forme et du contenu dans la perspective des tensions entre autochtone et minoritaire, entre extérieur et intérieur, entre intrinsèque et étranger, et qui problématise en soi les termes employés pour exprimer ce champ de tensions. Les résultats de cette stratégie de lecture critique donneront lieu à une vision plus précise de la culture caraïbe en devenir, d'un assortiment immense de sources orientées vers une culture caraïbe de plus en plus authentique et identitaire.

Bibliographie

- [Anonyme] : *Histoire d'une franco-indienne, écrite par elle-même*, Paris : Buisson, Libraire, 1787 (2 tomes)
- Rosemarie Buikema : *A Poetics of Home. On Narrative Voice and the Deconstruction of Home in Migrant literature*, in : D. Sandra Ponzanesi & Daniela Merolla (éds.) : *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*, London : Lexington Books, 2005, p. 177-189.
- Jacques Corzani : *Problèmes méthodologiques d'une histoire littéraire des Caraïbes*, in : *Komparatistische Hefte*, nr. 11 (1985), *Neue Wege der Literaturgeschichtsschreibung*, p. 49-67.

- Cola Debrot : *Pages from a diary in Geneva; My sister the negro*. Vertaald door Estelle Debrot-Reed, in : *Antilliaanse cahiers*, année 3 (1958) n° 2, p. 1-126.
- Cola Debrot : *Dagboekbladen uit Genève*. Deuxième édition augmentée, Amsterdam : De Bezige Bij, 1977. (1^{re} éd. 1963)
- Cola Debrot : *Verzameld werk 3. Verhalen*. Réd. Pierre H. Dubois, Amsterdam : Meulenhoff, 1986.
- R. Dobru : *Bar poeroe*. Paramaribo [éd. à compte d'auteur], 1970.
- R. Dobru : *Boodschappen uit de zon. Gedichten 1965-1980*, Amsterdam : Meulenhoff, 1982.
- Antonius Nicolaas Francesco (Ton) Egmond : *Understanding the Tourist Phenomenon. An Analysis of "West"- "South" Tourism. Towards Sustainable Tourism Development Strategies for Third World Tourism Destinations*, Breda : Internationale Hogeschool, 2006. (NHTV Academische Reeks, no. 2.) (Thèse)
- Aleid Fokkema : *Inleiding*, in : Aleid Fokkema & Maarten Steenmeijer (réds.) : *Identiteit en locatie in de hedendaagse literatuur*, Nijmegen : Vantilt, 2003, p. 7-20.
- Sonia Garmers : *Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter*. 3^e éd, Amsterdam : Leopold, 1988. (1^{re} éd. 1976)
- Anthony Giddens : *The Consequences of Modernity*, Cambridge : Polity Press, 1990.
- Anthony Giddens : *Modernity and Self-Identity : Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge : Polity Press, 1991.
- Albert Helman : *Zuid-Zuid-West*, [Utrecht] : De Gemeenschap, 1926.
- Earl Denis Henriquez : *De zomer van Alejandro Bulos*, Amsterdam : De Bezige Bij 1999.
- Michiel van Kempen : *Traditie en compositie : Trefossa's "Kopenhagen" & "Maanavonden"*, in : *Bhásá*, 3 (1986), no. 1, janvier, pp. 34-41 ; no. 2, mars, pp. 17-22 ; en 3, mai, p. 9-12.
- Michiel van Kempen : *Op zoek te gaan naar een nieuwe bron : schrijven en literatuurkritiek als ontmoeting der culturen*, in : *De Gids*, 153 (1990), no. 10/11 (oct-nov), p. 921-932.
- Michiel van Kempen (réd.) : *Spiegel van de Surinaamse poëzie : van de oude liedkunst tot de jongste dichters*, Amsterdam : Meulenhoff, 1995.
- Michiel van Kempen (a) : *Wat verwaait er op de passaat? of Hoe de geest van Multatuli de krabben in de Surinaamse ton weerstond*, in : Theo D'haen & Gerard Termorshuizen (réds.) : *De geest van Multatuli. Proteststemmen in vroegere Europese koloniën*. Leiden : Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië, Rijksuniversiteit, 1998, (Semaian 17), p. 184-213.
- Michiel van Kempen (b) : *Kijk vreesloos in de spiegel; Albert Helman 1903-1996. Zes essays*, Haarlem : In de Knipscheer, 1998.
- Michiel van Kempen : *De West tussen Romantiek en realisme*, in : K.D. Beekman, M.T.C. Mathijssen-Verkooijen, G.F.H. Raat (réds.) : *De as van de Romantiek : opstellen aangeboden aan prof dr W. van den*

- Berg bij zijn afscheid als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam*, Amsterdam : Vossiuspers AUP, 1999, p. 114-128.
- Michiel van Kempen (a) : *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, Paramaribo : Okopipi, 2002 (Thèse ; 5 tomes en 4 volumes).
- Michiel van Kempen (b) : *De fondantlaag van de romantiek : vier teksten over slavernij in Suriname*, in : *Spiegel der Letteren*, 44 (2002), nr. 1, p. 63-83.
- Michiel van Kempen : *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, Breda : De Geus, 2003. (2 t.)
- Michiel van Kempen : *Welcome to the Caribbean, darling ! De toeristenblik in teksten uit de (voormalige) Nederlandse West*, Amsterdam : Vossiuspers UvA, 2007. (Discours inaugural)
- Pierre Lauffer : *Raspá*, Willemstad [éd. à compte d'auteur], 1962.
- Pierre Lauffer : *Kantika pa bientu/Liederen voor de wind*. Trad. Igna van Putte-de Windt & Henry Habibe, Kòrsou : Fundashon Pierre Lauffer, 2006.
- G.J. Oostindie : *Caraïbische dilemma's in een "stagnerend" dekolonisatieproces*, Leiden : KITLV Uitgeverij, 1994. (Discours inaugural Utrecht.)
- Gert Oostindie : *Curaçao, Willemstad. De revolte van 30 mei 1969*, in : Wim van den Doel (réd.) : *Plaatsen van herinnering. Nederland in de twintigste eeuw*, Amsterdam : Bert Bakker, 2005, p. 346-357.
- Gert Oostindie : *De parels en de kroon. Het koningshuis en de koloniën*. Amsterdam : De Bezige Bij, 2006.
- J.J. Oversteegen : *In het schuim van grauwe wolken. Het leven van Cola Debrot tot 1948*. Amsterdam : Meulenhoff, 1994.
- Bert Paasman : *Wandelen onder de palmen. De morele actualiteit van het koloniale verleden*. Amsterdam : Vossiuspers UvA, 2002. (Discours inaugural)
- Pamela Pattynama : *"...de baai...de binnenbaai..." Indië herinnerd*, Amsterdam : Vossiuspers UvA, 2007. (Discours inaugural)
- Jos de Roo : *Antilliaans literair logboek*, Zutphen : De Walburg Pers, 1980.
- Jos de Roo : *De verdwenen melk van café au lait : Cola Debrot en Tip Marugg als gecreoliseerde auteurs*, in : Elisabeth Leijnse & Michiel van Kempen (réd.), *Tussenfiguren : schrijvers tussen de culturen*, Amsterdam : Het Spinhuis, 1998, p. 163-175.
- Wim Rutgers : *Dit wankel huis. De symboolfunctie van het huis in enkele Nederlands-Antilliaanse en Surinaamse literaire werken*, in : Wim Rutgers : *Dubbeltje lezen, stuivertje schrijven : over Nederlandstalige Caraïbische literatuur*, Oranjestad/Den Haag : Charuba/Leopold, 1986, p. 20-33.
- Wim Rutgers : *Het nulde hoofdstuk van de Antilliaanse literatuur. Koloniale poëzie in de Curaçaosche Courant*, Oranjestad : Charuba, 1988.
- Gerrit Willem Rutgers : *Schrijven is zilver, spreken is goud : oratuur, auratuur en literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*, Utrecht, 1994. (Thèse)

- Wim Rutgers : *Beneden en boven de wind : literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*, Amsterdam : De Bezige Bij, 1996.
- Wim Rutgers : “*Trinta di mei a bini, trinti di mei a bai*”; *De dertigste mei in de letterkunde*, in : Gert Oostindie (réd.) : *Dromen en littekens. Dertig jaar na de Curaçaose revolte, 30 mei 1969*, Amsterdam : Amsterdam University Press, 1999, p. 211-233.
- Trefossa : *Ala poewema foe Trefossa*, Paramaribo : Bureau Volkslectuur, 1977.
- Erich Zielinski : *De Engelenbron*. Roman, Haarlem : In de Knipscheer, 2003.