

L'imaginaire des langues

Entretien avec Édouard Glissant

Lise Gauvin

Volume 28, numéro 2-3, automne–hiver 1992

L'Amérique entre les langues

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035877ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035877ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gauvin, L. (1992). L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant. *Études françaises*, 28(2-3), 11–22. <https://doi.org/10.7202/035877ar>

L'imaginaire des langues

Entretien avec Édouard Glissant

LISE GAUVIN

Poète, romancier et essayiste martiniquais, Prix Renaudot 1958 pour *la Lézarde*, Édouard Glissant a publié *le Discours antillais* (Seuil, 1981) et *Poétique de la Relation* (Gallimard, 1990), deux essais dans lesquels la question des langues occupe une bonne part de la réflexion. Dans cet entretien réalisé à Pointe-à-Pitre, en décembre 1991, il explicite quelques-unes de ses hypothèses.

Lise Gauvin — Dans Poétique de la Relation, vous vous dites étonné de constater qu'il y a des gens installés dans la « masse tranquille de leur langue » et qui ne connaissent pas ce « tourment de langage » que vous identifiez de multiples façons. Vous citez à cet effet l'exemple des États-Uniens. Ne croyez-vous pas que ce tourment appartient davantage à ceux qu'on appelle les « périphériques » ? Est-ce qu'il ne serait pas particulier aux écrivains francophones, notamment ?

Édouard Glissant — Je crois que c'est d'abord particulier aux écrivains qui appartiennent à des zones culturelles où la langue est ce que j'appelle une langue composite. Toutes les langues qui sont nées de la colonisation, comme par exemple les langues créoles, sont des langues fragiles; ce sont des langues qui sont confrontées à plusieurs problèmes. D'abord, elles sont contaminables par la langue officielle, la langue qui

régit la vie officielle de la communauté. Ensuite, elles sont confrontées à des problèmes apparemment très difficiles à résoudre, des problèmes de fixation et de transcription. Par conséquent, il y a une sorte de tourment de langage lors du passage de l'oralité à l'écriture qui fragilise, qui met dans une situation menaçante, pas du tout sécurisante, et qui fait que les gens qui appartiennent à ces cultures sont des gens très sensibilisés aux problèmes de langage. Dans les régions où nous trouvons d'anciennes langues, par contre, ce que j'appelle des langues ataviques — c'est-à-dire des langues qui sont venues progressivement, qui ont eu le temps, à travers conflits et accords, de s'établir, de se régir, de se trouver une forme de classicisme —, et dans les cultures où ces langues-là ne partagent pas l'existence avec des langues composites, comme aux États-Unis par exemple, il est très difficile de s'imaginer le tourment des langues. Bien sûr, il y a le cas de pays comme le Canada où deux de ces langues s'opposent et où l'une domine l'autre, par exemple la langue anglaise par rapport à la langue française au Québec. Dans ce cas-là, le ressortissant de la langue dominée est davantage sensible à la problématique des langues. Chaque fois qu'on lie expressément le problème de la langue au problème de l'identité, à mon avis, on commet une erreur parce que précisément ce qui caractérise notre temps, c'est ce que j'appelle l'imaginaire des langues, c'est-à-dire la présence de toutes les langues du monde. Je pense que dans l'Europe du XVIII^e et du XIX^e siècles, même quand un écrivain français connaissait la langue anglaise ou la langue italienne ou la langue allemande, il n'en tenait pas compte dans son écriture. Les écritures étaient monolingues. Aujourd'hui, même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues. Ces imaginaires nous frappent par toutes sortes de moyens inédits, nouveaux : l'audio-visuel, la radio, la télévision. Quand on voit un paysage sud-africain, même si on ne connaît pas la langue bantoue, il y a une part de cette langue qui, à travers le paysage que l'on voit, nous frappe et nous interpelle même si on n'a jamais entendu un mot de bantou. Et quand on voit les paysages du plateau australien, même si on ne connaît pas un mot de la langue des aborigènes d'Australie, on est imprégné par quelque chose qui vient de là. On ne peut plus écrire son paysage ni écrire sa propre langue de manière monolingue. Par conséquent, les gens qui, comme par exemple les Américains, les États-Uniens, n'imaginent pas la problématique des langues, n'imaginent même pas le monde. Certains défenseurs

du créole sont complètement fermés à cette problématique. Ils veulent défendre le créole de manière monolingue, à la manière de ceux qui les ont opprimés linguistiquement. Ils héritent de ce monolinguisme sectaire et ils défendent leur langue à mon avis d'une mauvaise manière. Ma position sur la question est qu'on ne sauvera pas une langue dans un pays en laissant tomber les autres. Ma position est qu'il y a une solidarité de toutes les langues menacées, y compris la langue anglaise, qui est menacée autant que la langue française par l'hégémonie de la convention internationale de l'anglo-américain qui n'est pas la langue anglaise. Je crois qu'il y a une solidarité de toutes les langues du monde et que ce qui fait la beauté du chaos-monde, ce que j'appelle le chaos-monde aujourd'hui, c'est cette rencontre, ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas encore réussi à saisir l'économie ni les principes. Il y a des gens qui sont sensibles à la problématique des langues parce qu'ils sont sensibles à la problématique du chaos-monde. Il y a des gens qui n'y sont pas sensibles, soit parce qu'ils sont cantonnés dans la puissance véhiculaire de leur propre langue : c'est le cas des États-Unis ; soit parce qu'ils revendiquent leur langue d'une manière monolingue et irritée : c'est le cas de certains défenseurs du créole, c'est aussi le cas de certains défenseurs de la langue française au Québec, acculés à cela par la situation. Ils sont aveuglés par rapport à la situation réelle du monde, à ce que j'appelle le chaos-monde, cette rencontre conflictuelle et merveilleuse des langues, à tous ces éclats qui en jaillissent et dont je répète que nous n'avons pas encore commencé à saisir réellement l'imaginaire ni même à en comprendre les principes.

L.G. — *Est-ce que l'écrivain français ou certains écrivains français de France sont aussi sensibles à cette problématique ?*

É.G. — Je ne crois pas. Enfin, j'en connais peu d'exemples. Il y a bien sûr une tradition en Occident de cette problématique de l'imaginaire des langues. Ce n'est pas d'aujourd'hui. Je crois que Beckett en serait un exemple essentiel. Artaud en est un autre ; il a beaucoup déconstruit la langue. Aussi Ezra Pound, aux États-Unis. Les derniers textes de Joyce, comme *Anna Livia Plurabelle*, sont purement et simplement des maquis de langues dans lesquels il faut errer et se frayer un chemin. Donc, c'est perceptible dans l'évolution de la sensibilité occidentale, mais je crois qu'à l'heure actuelle en Europe cela s'est perdu parce que le réel a rencontré le projet imaginaire tel qu'il a été établi par Joyce, par Beckett. Les autres langues sont là, mais ce qui prévaut aujourd'hui dans le panorama européen et français, ce n'est pas cet imaginaire, c'est une espèce de réalité folklorique assez plate : le public français est tout à fait impressionné et fasciné par des réalisations

para-exotiques qui sont très communes et même un peu vulgaires. Plus un écrivain accumule dans un texte des références extrêmement faciles et quasi exotiques à l'existence de sa langue qui en général est une langue, disons, maternelle opprimée, plus le public est content. C'est un succès de facilité. On en a beaucoup d'exemples avec des écrivains créoles, des écrivains québécois. Ce qui souvent provoque une certaine irritation : c'est la proie pour l'ombre, c'est très superficiel, ça expulse le problème sans avoir à le résoudre.

L.G. — Où commence la folklorisation ? Où commence l'exotisme ? Est-ce à dire qu'il y aurait un bon et un mauvais usage de l'exotisme ?

É.G. — Certainement. Si on abandonne un peu le domaine linguistique, nous savons depuis Segalen et d'autres auteurs que l'exotisme peut être tout à fait négatif ou tout à fait exaltant. Je ne veux pas citer de noms, mais beaucoup d'écrivains de nos régions, que ce soit au Québec ou dans les Antilles, me paraissent avoir cédé à la facilité exotique en matière de langage. Souvent je lis des livres qui ne m'irritent pas, mais qui me laissent insensible parce qu'on sent très bien que ce sont des fabrications à la mode à propos de ces conflits de langage et que n'y intervient que très rarement cette espèce de drame de la situation des langues les unes par rapport aux autres.

L.G. — Vous avez utilisé tout à l'heure l'expression « maquis », maquis de langues. Est-ce que vous pouvez dire quelles langues vous avez dû traverser pour arriver à écrire ?

É.G. — J'ai d'abord dû traverser l'écho, le souvenir de la langue créole telle que je l'ai entendue dans mon enfance des conteurs créoles. Je dis le souvenir parce que, quoique j'aie continué à pratiquer cette langue dans mon enfance et mon adolescence, la mise en scène du langage créole dans le conte n'est pas la même que dans la vie ordinaire. Et quand j'étudie, par exemple, les phénomènes de colonisation dans le discours antillais, je me réfère plutôt au langage du conteur qu'au langage ordinaire. Par conséquent, il y a cette espèce d'imprégnation de la parole mise en scène par le conteur créole dans mon écriture. En plus, dans les contes créoles que j'ai entendus dans mon enfance, il y a des formules cabalistiques qui sont héritées sans doute des langues africaines, dont personne ne connaissait le sens, et qui agissaient fortement sur l'auditoire sans qu'on sache pourquoi. Il est tout à fait évident pour moi maintenant que j'ai subi l'influence de cette présence non élucidée de langues ou de formules dont on n'a pas le sens et qui agissent quand même sur vous, et il est peut-être possible que toute une part de mes théories sur les nécessaires opacités de langage viennent de là. J'ai dû traverser aussi l'extraordinaire

influence des poétiques rimbaldienne et mallarméenne que j'ai connues très tôt, et il a fallu que j'opère un travail de réflexion sur moi-même par rapport à ces poétiques. Et puis, j'ai dû traverser aussi la présence de l'œuvre de Faulkner, une œuvre de langue anglaise dont je suis très imprégné, comme beaucoup d'écrivains contemporains modernes, et c'est intéressant parce que j'accède immédiatement à la structure de l'œuvre de Faulkner avant d'accéder à la lettre de cette œuvre. Mon idée, c'est que les traductions de Faulkner, les admirables traductions de Faulkner en français, laissent se perdre quelque chose du langage de Faulkner, le langage paysan du Mississippi et ses particularismes, mais elles n'en ont pas moins un mérite, à mon avis fondamental, celui de mettre en relief la structure de l'œuvre. On peut accéder à la structure d'une œuvre sans connaître réellement son langage, et c'est là qu'on peut dire qu'on ne peut plus écrire de manière monolingue. On écrit en présence d'un certain nombre de structures d'œuvres, comme celle de Faulkner, même si on ne connaît pas très bien la langue dans laquelle cette œuvre s'est incarnée, même si on n'est pas capable de saisir les particularismes de langage mis en place par cette œuvre. J'ai dû frayer à travers toutes ces épaisseurs de langues avant de bâtir mon propre langage.

L.G. — *On lit dans votre roman Malemort*: «*Nous ne pouvons rien nommer, nous avons été sans nous en apercevoir usés en nous-mêmes, notre parler est impossible et quête*». *N'y a-t-il pas au départ une sorte de conscience d'un manque, malgré la parole des conteurs ?*

É.G. — Oui, mais à ce moment-là je parle du langage conventionnel des lettrés et des porte-parole de la communauté. C'est vrai que traditionnellement nous étions, nous autres Antillais, dans une langue bloquée, une langue figée dans une attitude respectueuse par rapport à la langue française, et que cette langue dans notre bouche était parfaite, syntaxiquement parfaite. La correction était totale et pourtant l'usage de la langue était complètement faussé et défiguré. Ce n'était pas une langue vivante, c'était comme une langue morte. Ajoutez à cela l'absence de prise en compte de toutes nos réalités par les élites, les anciennes élites qui parlaient ces langues. Nous n'avions jamais réfléchi à la présence réelle de nos paysages, du point de vue de notre imaginaire, de notre sensibilité. Nous n'avions jamais réfléchi à la densité de nos propres histoires. Nous suivions un peu le fil de l'histoire avec un grand H telle que l'a définie l'Occident. Il y avait tous ces manques contre lesquels il fallait lutter et je crois pouvoir dire que j'ai essayé de pallier tous ces manques, que j'ai essayé de reconstruire autre chose et, finalement, ce que j'ai essayé de reconstruire, on le retrouve aujourd'hui dans les générations

nouvelles d'écrivains martiniquais comme Chamoiseau. Ce qu'ils appellent la créolité, c'est purement et simplement ce que certains d'entre nous ont essayé de refaire et que j'ai résumé dans ce que j'appelle les phénomènes de créolisation.

L.G. — Est-ce qu'il n'y a pas quand même une tradition d'écriture antillaise antérieure dont vous vous réclamez ?

É.G. — Il n'y a pas une tradition dont je me réclame, mais ce que je pense, c'est qu'il y a un continuum du discontinu, si on peut employer une formule byzantine, qui fait que nous n'avons pas de littérature accumulée. Nous n'avons que des soubresauts, des sursauts et des sortes de pointes, des chutes verticales dans des abîmes. Nous n'avons pas un continuum littéraire. C'est cela qui fait que je dis que nous entrons de plain-pied dans la modernité, que nous ne sommes pas des ataviques. Dans la littérature française, on dit qu'il y a une fluidité atavique de la langue, la langue de Madame de Sévigné ou la langue de Colette, une même manière d'écrire le français, tellement aisée, lumineuse. Nous n'avons pas cela et ce fait détermine des conditions nouvelles de la pratique littéraire, où tout ce qui est chaotique, tout ce qu'on appelle le baroque, est naturel chez nous. On ne choisit pas par une espèce de volonté d'aller contre la fluidité atavique. Il y a un certain baroque chez Artaud par exemple, qui est une réaction contre cette fluidité ; chez nous, ce n'est pas une réaction, c'est une manière naturelle d'être et de s'exprimer. Par conséquent, ce n'est pas dans les œuvres construites que nous puissions notre continuité, mais paradoxalement dans l'impossibilité historique de la continuité.

L.G. — Et ces soubresauts n'ont pas pris forme, n'ont pas de nom particulier ?

É.G. — Je ne crois pas. Il y a les contes créoles, il y a certains chroniqueurs qui sont importants même *a contrario*, mais je ne crois pas... Au fond, la littérature antillaise contemporaine commence avec l'immédiat Après-Guerre, avec des écrivains comme Damas, Césaire. Mais il y a eu aussi des œuvres de romanciers socio-paysagistes, comme Tardon, comme Zobel. Ça me paraît important de ce seul point de vue qu'ils ont épuisé l'inventaire du réel et qu'on n'avait plus à faire cet inventaire du réel à la manière réaliste française. Leurs œuvres sont très importantes dans la mesure où elles nous ont débarrassé du souci de recommencer la peinture du réel. Si des écrivains comme Césaire ou Damas n'ont jamais fait cela, c'est que ça avait été fait avant eux.

L.G. — On retrouve dans Éloge de la créolité l'expression « écrire au difficile ». Est-ce qu'écrire est une activité difficile pour vous ?

É.G. — Oui, parce que nous ne sommes pas des praticiens de l'écriture, nous sommes des praticiens de l'oralité. On oublie toujours cette chose banale, connue, qui est tellement évidente. Le conteur antillais s'appelle un maître de la parole, littéralement. Bien sûr, quand on est obligé de passer à l'écriture, comme on dit passer à l'acte en psychanalyse, on est confronté à cette absence de balises, de traditions, de continuum de l'écriture. Si un écrivain français contemporain réagit contre Malherbe, Voltaire, Chateaubriand, Victor Hugo, et qu'il veut revenir par référence ou contre-référence à Rabelais ou aux rhétoriciens du Moyen Âge, il peut le faire de manière non difficile parce qu'il a derrière lui ce continuum, cette tradition et cette contre-tradition qui sont inscrites dans son histoire et dans l'histoire de sa sensibilité. Mais nous, nous n'avons que le problème brut, absolument effrayant à surmonter, d'une oralité qui n'a pas encore trouvé ses lois de scripturalité. C'est ça et c'était toujours ça notre problème. Les littératures occidentales en ont fini avec ce problème depuis longtemps. Le drame, au sens noble du terme, du passage de l'oral à l'écrit, la littérature française l'a vécu au temps de Rutebeuf, de Villon et des poètes de la Pléiade ensuite. C'est là qu'il a fallu créer de manière monstrueuse ; toutes les bizarreries de la Pléiade viennent de là, ces espèces de monstruosité, de fabrications de mots... Il nous a fallu recommencer cela. On a repéré dans les livres de Confiant par exemple deux cent vingt-sept mots forgés dont certains sont monstrueux ; c'est l'opération de la Pléiade que nous recommençons, mais nous la recommençons sans la préparation fournie par tous les poètes du XII^e, XIII^e, XIV^e siècles et même du IX^e siècle, si on prend les premiers troubadours. Nous sommes obligés de constituer rapidement ce qui a mis sept siècles à se former en ce qui concerne la langue française.

L.G. — *D'où chez vous une sorte de méfiance envers l'excès de style et aussi ce que vous appelez l'ampleur de parole. Il y a comme un désir de rester au plus près.*

É.G. — Oui, parce que la rhétorique de la langue française nous a été imposée et parce qu'on nous a appris la langue française de manière parfaite, excessive et figée. Et cette rhétorique de la langue française qu'on nous a enseignée est un élément négatif supplémentaire ; il a fallu réagir contre. La pratique de cette rhétorique nous a enseigné que la langue française était la seule qui pouvait exprimer quelque chose de nos réalités. Il a fallu combattre cela pour croire que les poétiques du créole, des créoles, pouvaient aussi exprimer quelque chose et qu'une nouvelle poétique pouvait naître qui serait une combinaison, une synthèse des poétiques créoles et des poétiques du français ; c'est-à-dire des poétiques, rhétoriques

et contre-rhétoriques qui sont à l'intérieur de la langue française. C'est pourquoi nous sommes sensibles à la problématique des langues, nous écrivains français francophones. Ce n'est pas le même cas pour les écrivains antillais anglophones. D'abord, parce que chez les écrivains anglophones, la présence du créole est assez lointaine, sauf pour des écrivains comme Derek Walcott à Sainte-Lucie, pays anglophone, où l'on parle le même créole qu'à la Martinique, ou à peu près. Mais les écrivains jamaïcains, trinidadiens, etc., sont moins sensibles à cette problématique des langues parce que dans ces régions la langue créole a disparu assez tôt et parce qu'il y a très longtemps qu'elles sont anglophones. Ce qu'il leur reste de la créolisation, c'est ce qui dépasse les langues: la créolisation culturelle, sociale, de mœurs, de comportement, mais ce n'est pas la créolisation linguistique.

L.G. — Que signifie pour vous « subvertir la langue » ?

É.G. — La subversion vient de la créolisation et non des créolismes. Ce que les gens retiennent de la créolisation, c'est le créolisme, c'est-à-dire introduire dans la langue française des mots créoles, fabriquer des mots français nouveaux à partir de mots créoles. Je trouve que c'est le côté exotique de la question. Et c'est le reproche que je fais aussi à certains écrivains québécois. Quand je lis des textes d'Antonine Maillet, par exemple, je trouve qu'il y a là une facilité. Même si c'est pittoresque. La créolisation pour moi n'est pas le créolisme: c'est fabriquer un langage qui utilise les poétiques, peut-être opposées, des langues créoles et des langues françaises. Qu'est-ce que j'appelle une poétique? Le conteur créole utilise des procédés qui ne sont pas dans le génie de la langue française, qui vont même à l'opposé: les procédés de répétition, de redoublement, de ressassement, de mise en haleine. Les pratiques de liste que Saint-John Perse a utilisées dans sa poétique et que j'utilise beaucoup dans mes textes, ces listes interminables qui essaient d'épuiser le réel non pas dans une formule mais dans une accumulation, l'accumulation précisément comme procédé rhétorique, tout cela me paraît être beaucoup plus important du point de vue de la définition d'un langage nouveau, mais beaucoup moins visible. Si bien que le lecteur français peut se dire devant mes textes: « Je n'y comprends rien » et effectivement il n'y comprend rien parce que ces poétiques-là ne lui sont pas perceptibles tandis qu'un créolisme lui est immédiatement perceptible. Il peut s'amuser, il peut dire « Ah ! oui, ça c'est intéressant ». Il a pris un mot, il l'a défait, et cela peut même lui paraître exotique. Mais la poétique, la structure du langage, la refonte de la structure des langages lui paraîtront purement et simplement obscures. L'accumulation de parenthèses, par exemple, ou d'incises,

qui est une technique, n'intervient pas de manière aussi claire dans le discours français. Quand on me dit: «Pour qui écrivez-vous?», ça me fait rigoler parce que je n'écris pas pour un lecteur-ci ou un lecteur-ça, j'essaie d'écrire en vue de ce moment où le lecteur ou l'auditeur — on enregistrera sans doute de plus en plus de textes — sera ouvert à toutes sortes de poétiques et pas seulement aux poétiques de sa langue à lui. Et ce jour-là viendra où il y aura une sorte de variance infinie des sensibilités linguistiques. Non pas une connaissance des langues, ça c'est autre chose. De plus en plus les traductions deviendront un art essentiel. Jusqu'ici on a trop laissé les traductions aux traducteurs. Les traductions vont devenir une part importante des poétiques, ce qui n'est pas le cas jusqu'ici. Et je pense à toute cette variance infinie de nuances des poétiques possibles des langues, et chacun sera de plus en plus pénétré par cela, non pas par la seule poétique et la seule économie, structure et économie de sa langue, mais par toute cette fragrance, cet éclatement des poétiques du monde. Ce sera une nouvelle sensibilité. Je crois qu'un écrivain à l'heure actuelle, c'est celui qui essaie de présager cela, de le préparer et de s'y accoutumer.

L.G. — Ce qui est important de faire ressortir en somme, c'est que, lorsque vous dites que «le dit de la relation est multilingue», ce multilinguisme n'est pas une juxtaposition des langues.

É.G. — Ce n'est pas du tout cela. Quand je parle de mon multilinguisme, quelqu'un me dit: «Ah! oui, combien de langues tu parles?» Ce n'est pas une question de parler les langues, ce n'est pas le problème. On peut ne pas parler d'autres langues que la sienne. C'est plutôt la manière même de parler sa propre langue, de la parler de manière fermée ou ouverte; de la parler dans l'ignorance de la présence des autres langues ou dans la prescience que les autres langues existent et qu'elles nous influencent même sans qu'on le sache. Ce n'est pas une question de science, de connaissance des langues, c'est une question d'imaginaire des langues. Et, par conséquent, ce n'est pas une question de juxtaposition des langues.

L.G. — N'est-ce pas un malentendu du même ordre qui fait que l'usage des créolismes et du vernaculaire est très facilement récupéré et qu'on l'associe très souvent à des régionalismes, à l'argot?

É.G. — C'est gênant parce que cela évacue le problème central, le problème fondamental, qui est le problème des poétiques. Les créolismes, les particularismes, les régionalismes, ce sont des manières de satisfaire, à l'échelle de la hiérarchie des langues, les grandes langues de culture. Et les gens sont très satisfaits. Parce que ainsi on ne pose pas le problème essentiel qui est le problème des poétiques, c'est-à-dire de l'usage non hiérarchisé de poétiques différentes dans

des langues différentes. Personne ne veut en parler parce que cela rend caduque la croyance prétentieuse en la supériorité de certaines langues sur d'autres. Le créolisme, le régionalisme n'ouvre pas ce débat: au contraire, c'est une consécration de la prééminence de certaines langues sur d'autres. Il y aurait des langues d'usage noble et des langues qui ne produisent que des régionalismes, des particularismes. Or, ce n'est pas vrai. Dans le contexte moderne, toutes les langues sont régionales et toutes les langues ont leur poésie en même temps.

L.G. — *Est-ce que vous voyez une différence dans le traitement de la langue entre la prose et la poésie ?*

É.G. — Oui, parce que dans l'exercice de la prose, pour ce qui est de nos littératures, les écrivains croient trop facilement que la description du réel rend compte du réel. C'est un peu comme les peintres qui font des tableaux de mœurs ou de genre: un marché tropical ou des pêcheurs antillais. Ils croient qu'ils rendent compte par là de la réalité. Ce n'est pas vrai du tout. Ils ne rendent absolument pas compte de la réalité; la réalité est autre chose que cette apparence. Or, la poésie est jusqu'ici le seul art qui peut aller réellement derrière les apparences. Je crois que c'est là une de nos vocations. C'est la volonté de défaire les genres qui a été si profitable, si fructueuse dans le cas des littératures occidentales. Je crois que nous pouvons écrire des poèmes qui sont des essais, des essais qui sont des romans, des romans qui sont des poèmes. Je veux dire que nous essayons de défaire les genres précisément parce que nous sentons que les rôles qui ont été impartis à ces genres dans la littérature occidentale ne conviennent plus pour notre investigation qui n'est pas seulement une investigation du réel, mais qui est aussi une investigation de l'imaginaire, des profondeurs, du non-dit, des interdits. Nous devons « cahoter » dans le sens d'un cahot sur une route, mais aussi d'un chaos, de ce qui est chaotique. Nous devons cahoter tous ces genres pour pouvoir exprimer ce que nous voulons exprimer. Et dans ce sens-là, il y a forcément chez nous un dépassement de la convention de la prose, mais aussi un dépassement de la convention de la poésie. La poésie peut être chaotique; la prose peut être rêveuse et verser dans une espèce de tourment, de tournoi, d'ivresse, sans cesser d'être signifiante. Je crois que nous allons inventer des genres nouveaux dont on n'a pas idée maintenant.

L.G. — *Éloge de la créolité, c'est un manifeste qui vous cite beaucoup, qui se réclame de vos œuvres, mais ne dites-vous pas par ailleurs que, sur certains points, vous n'êtes pas d'accord avec eux ?*

É.G. — C'est sûr que les arguments qu'on trouve dans *l'Éloge de la créolité*, ceux qui sont cités et ceux qui ne le sont pas, proviennent du *Discours antillais* ou de *l'Intention poétique*

ou même de *Soleil de la conscience*, c'est-à-dire de mes essais, et les signataires du manifeste leur ont ainsi rendu un hommage direct. Mais je crois qu'il y a eu un malentendu parce que dans le *Discours antillais* j'ai beaucoup parlé de créolisation, ce qui a donné naissance à *Éloge de la créolité*. Mais pour moi la créolité c'est une mauvaise interprétation de la créolisation. La créolisation est un mouvement perpétuel d'interpénétrabilité culturelle et linguistique qui fait qu'on ne débouche pas sur une définition de l'être. Ce que je reprochais à la négritude, c'était de définir l'être : l'être nègre... Je crois qu'il n'y a plus d'«être». L'être, c'est une grande, noble et incommensurable invention de l'Occident, et en particulier de la philosophie grecque. La définition de l'être va très vite, dans l'histoire occidentale, déboucher sur toutes sortes de sectarismes, d'absolus métaphysiques, de fondamentalismes dont on voit aujourd'hui les effets catastrophiques. Je crois qu'il faut dire qu'il n'y a plus que de l'étant, c'est-à-dire des existences particulières qui correspondent, qui entrent en conflit, et qu'il faut abandonner la prétention à la définition de l'être. Or, c'est ce que fait la créolité : définir un être créole. C'est une manière de régression. De façon analogue, je n'ai pas voulu consentir à la définition d'un être nègre alors qu'il y a des étants nègres qui ne sont pas forcément assimilables : un Antillais n'est pas un Sénégalais, un noir brésilien n'est pas un noir américain. Je dis des choses banales, mais c'est pour illustrer ma proposition qu'il nous faut renoncer à la prétention absolue, très souvent sectaire, de la définition de l'être. Or, la créolité, en essayant de définir un être créole, met un terme à un processus que je crois infini, qui est le processus de créolisation. Et ce processus qui joue dans les Antilles, joue aussi dans le monde entier. Tout le monde se créolise, toutes les cultures se créolisent à l'heure actuelle dans leurs contacts entre elles. Les ingrédients varient, mais le principe même est qu'aujourd'hui il n'y a plus une seule culture qui puisse prétendre à la pureté.

L.G. — *La notion de transculture, qu'est-ce vous en pensez ?*

É.G. — La notion de transculture n'est pas suffisante. Au fond, le terme de créolisation recouvre cette notion de transculture. Mais la notion de transculture suggère que l'on pourrait calculer et prévoir les résultantes d'une telle transculture ; or, la créolisation selon moi est qu'elle est imprévisible. Elle produit du plus à chaque fois, c'est-à-dire que ce qui est produit est imprévisible par rapport aux composantes. Je distingue la créolisation dans deux domaines : d'une part, la transculture dans le domaine culturel, d'autre part, le métissage dans le domaine physiologique ou racial. On peut prévoir, ou essayer de prévoir, les résultats d'un métissage. On le fait en

science quand on fait la synthèse : quand on marie un petit pois rouge à un petit pois vert, on peut calculer des résultats. La créolisation est imprévisible : on ne peut pas calculer les résultats. C'est la différence, selon moi, entre d'une part, le métissage et d'autre part, la transculture. On peut aborder la transculture par le concept, mais on ne peut aborder la créolisation que par l'imaginaire. Or, je crois que le concept, à l'heure actuelle, doit être fécondé par l'imaginaire.

L.G. — D'où le rôle de l'écrivain...

É.G. — Et d'où le rôle du poète qui va chercher non pas des résultantes prévisibles mais des imaginaires ouverts pour toutes sortes d'avenirs de la créolisation.

L.G. — En terminant, comment voyez-vous le destin des langues dans le futur ?

É.G. — On ne peut pas être prophète. Je crois que le destin des langues est lié au rapport entre oralité et écriture. Peut-être que le livre va mourir, en tant que forme concrète de la connaissance dans nos sociétés. Il est fort possible que le livre meure et que dans trente ans les lecteurs des livres se constituent en sectes des catacombes, réprouvés par la morale publique. Il est possible que, dans cette perspective, les livres soient des réceptacles à peu près clandestins de l'organicité des langues et que la publicité des langues, ce soit une publicité de codes, un peu comme le code de la route, le code gastronomique, etc. Les langues s'appauvrissent. Mon espoir, c'est que cette espèce de fragrance, de variances, d'infinie multiplicité des contacts, des conflits de langues, va donner naissance à un nouvel imaginaire de la parole humaine qui va peut-être transcender les langues. Je ne veux pas être prophète, mais je pense qu'un jour la sensibilité humaine va aller vers des langages qui vont dépasser les langues, qui vont intégrer toutes sortes de dimensions, de formes, de silences, de représentations, qui seront autant de nouveaux éléments de langue.