

Littératures des Caraïbes néerlandaises

Kim ANDRINGA

INTRODUCTION

94 - La littérature des anciennes colonies néerlandaises occupe une place à part dans l'espace caraïbe. Les différentes « petites langues » dans lesquelles elle trouve son expression ont freiné la réception de ses auteurs dans l'ensemble de la littérature caraïbe. Inversement, cette barrière de la langue, jointe à une politique coloniale fortement quoique tardivement axée sur le néerlandais, a empêché, surtout au Surinam, un large accès aux littératures hispanophone, francophone et, dans une moindre mesure, anglophone. Nous désignerons par l'appellation globale « Antilles néerlandaises » les trois îles « sous le Vent » Aruba, Bonaire et Curaçao, et les trois îles « du Vent », Saba, Saint-Eustache et Saint-Martin. « Découvertes » par les Espagnols, elles tombent en 1634 entre les mains de la Compagnie des Indes occidentales (WIC) qui s'adonne au commerce et à la piraterie. Au XVII^e siècle, quelques plantations s'installent, mais c'est le commerce des esclaves qui apporte la prospérité. Le néerlandais est la langue officielle, mais sous le Vent, le papiamentu s'impose comme *lingua franca*, tandis qu'aux îles du Vent, la situation géographique et les échanges commerciaux entraînent la domination de l'anglais.

Le Surinam, initialement colonisé par les Anglais, puis échangé en 1674 contre la Nouvelle-Amsterdam, est riche en plantations (café, sucre, bois) qui alimentent le commerce triangulaire. L'esclavage est aboli en 1863. Curaçao et les autres îles acquerront l'autonomie politique en 1954, mais il faudra attendre 1969 pour que l'indépendance soit réellement envisagée. Elle sera effective pour le Surinam en 1975. En 1986, Aruba acquiert le statut d'État au sein du royaume des Pays-Bas. Le 10 octobre 2010, Curaçao et Saint-Martin y ont accédé à leur

tour tandis que Bonaire, Saint-Eustache et Saba sont devenus des communes néerlandaises. Il n'est plus question actuellement d'indépendance totale, pour des raisons surtout économiques.

Cet article propose un aperçu des littératures du Surinam et des Antilles néerlandaises dans leurs contextes respectifs de décolonisation et d'émancipation de la population de couleur. La décolonisation ayant été très progressive, surtout pour les Antilles, il est difficile de fixer un début à l'ère postcoloniale. Ces changements politiques, le plus souvent pacifiques, doivent moins retenir notre attention que l'émancipation mentale, notamment à travers la revendication et la réinvention de la langue comme instruments du « writing back ». Une fois ce cadre posé, nous nous intéresserons au cas de F.M. Arion, né en 1936 à Curaçao, et à la constitution de son œuvre postcoloniale, notamment par rapport au mouvement de la négritude. L'inversion des rapports de force traditionnels entre Noir et Blanc qu'il pratique constitue une revalorisation de la culture antillaise dans ce qu'elle a de moins européen et repositionne les Antilles dans un contexte afro-caraïbe.

- 95

HISTOIRE LITTÉRAIRE DU SURINAM¹

L'apparition d'une littérature écrite est tardive : les colons blancs sont davantage intéressés par le commerce. Jusqu'en 1786, il n'y aura ni édition locale, ni importation de livres. La fin du XVIII^e siècle voit arriver une population blanche qui s'enracine solidement, et avec elle les premières traces d'une vie littéraire, très orientée sur les Pays-Bas. On s'intéresse aux langues créoles et indigènes uniquement pour les besoins de la mission chrétienne. Aux esclaves, il sera d'abord interdit d'apprendre à lire et écrire, avant qu'à l'aube du vingtième siècle, l'alphabétisation ne soit vue comme un moyen de les contrôler. Il existe en revanche une littérature orale, aussi bien chez les Indiens que chez les Marrons et les Créoles. Ces deux dernières catégories partagent la tradition des très populaires *anansitori*, fables animales autour de l'araignée *Anansi*, proche d'un *Compè Lapin*. On les retrouve aux Antilles néerlandaises, où le héros se nomme *Compa Nanzi*. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la situation change. Après avoir maintenu les populations de couleur à l'écart sous l'es-

clavage, les colonisateurs veulent à présent les civiliser en imposant leur culture. En 1876, l'école – en néerlandais – devient obligatoire. Le sranantongo n'a plus cours désormais dans les écoles pour Noirs et est réduit à un usage oral. Une classe moyenne de Créoles blancs et de mulâtres se forme, qui cherche à s'assimiler aux Blancs, en s'orientant comme eux vers l'Europe et les Pays-Bas. La multiculturalité et le plurilinguisme de cette classe sont réels, mais non revendiqués. Les Créoles noirs en revanche, face à l'arrivée massive d'une main d'œuvre d'origine hindoustani et javanaise destinée à remplacer les esclaves, prennent conscience de leur appartenance au sol surinamien et à une culture afro-surinamienne.

96 - La production littéraire du XIX^e siècle reste réduite. En néerlandais, elle se limite à des poèmes de circonstance et de courts textes en prose dans la presse. Vers 1885 commence une nouvelle période, marquée par un important essor culturel. Kwamina, auteur d'origine juive, publie les premiers romans surinamiens, où il décrit la classe des planteurs blancs pour un lectorat néerlandais. Le prédicateur marron Johannes King est un précurseur d'un autre genre. Il consigne ses visions et l'histoire de son peuple en sranan, mais ses écrits ne seront publiés que bien plus tard. Les populations d'origine asiatique ont apporté leur littérature orale où survivent des récits anciens tirés du *Rāmāyana* et du *Mahābhārata* ainsi que des contes et s'organisent en associations culturelles. Peu à peu, la société se « surinamise », les classes intermédiaires prennent de l'importance. Le sentiment national naissant se définit dans une différenciation d'avec la puissance coloniale. Les créoles montrent des signes d'une nouvelle orientation non européenne. Les premières œuvres authentiquement surinamiennes apparaissent alors : pièces de théâtre, romans à clef, recueils de poésie et de mélanges. Après 1900, cinq auteurs publient des œuvres à visée clairement nationale, adoptant souvent une perspective dite « historico-romantique » (fiction historique), dans lesquelles le néerlandais surinamien apparaît sporadiquement.

1923, année des débuts littéraires d'Albert Helman, sans doute l'auteur surinamien le plus connu, marque la fin de cette époque faste : les auteurs de talent s'installent désormais aux Pays-Bas, le temps d'y faire leurs études ou définitivement. Cette littérature de migrants, dont Helman est le premier représentant, marquera dura-

blement les lettres surinamiennes. Helman fut écrivain, journaliste et compositeur, ainsi que ministre. Son premier recueil de poésie en 1923 est de facture traditionnelle néerlandaise ; par la suite, il écrit aussi de la poésie en sranan. C'est *Zuid-Zuid-West* (1926), premier roman de l'exil surinamien, à l'épilogue anticolonial assez virulent, qui signe véritablement le début de son œuvre. Les années trente sont marquées par la crise économique et l'émergence d'un auteur communiste, Anton de Kom, fils d'un ancien esclave, qui revient des Pays-Bas pour mobiliser les ouvriers. Les troubles qui s'ensuivent sont durement réprimés et De Kom est rapatrié de force aux Pays-Bas. En 1934, De Kom publie – en version censurée – *Wij slaven van Suriname*, une histoire du Surinam écrite dans une perspective humaniste, anticoloniale et personnelle, devenue un classique. En 1942, la reine Wilhelmina promet une réorganisation du royaume, éveillant ainsi des aspirations autonomistes chez certains, confédéralistes chez d'autres. Les associations culturelles ethniques donnent naissance aux premiers partis politiques.

Avant-guerre, les auteurs migrants s'intègrent dans la littérature néerlandaise. Par la suite, le lectorat surinamien gagne en importance et influence la thématique (migration, aliénation, racisme) aussi bien que la forme (présence des langues populaires, surtout du sranan) des œuvres au sein d'associations littéraires comme *Wie Eegie Sanie*. Ce mouvement, implanté à la fois aux Pays-Bas et au Surinam, s'intéresse aussi au passé africain et entretient des relations occasionnelles avec des auteurs noirs américains ainsi qu'avec *Présence Africaine*, mais sans chercher à réellement s'inscrire dans un contexte international. Selon Van Kempen, cet isolement du Surinam serait dû aussi à « l'insularité britannique » et au repli des DOM français sur eux-mêmes. L'espagnol et le brésilien n'étant pas enseignés à l'école, il n'y a pas non plus d'échanges avec les pays d'Amérique latine. Certains, comme Helman, songent à briser cet isolement, mais sans grand résultat, et même les contacts avec les Antilles néerlandaises reposent sur des initiatives personnelles. Il n'y a pas de coopération structurelle. *Wie Eegie Sanie* a beaucoup contribué à la reconnaissance du sranan, mais n'est guère parvenu à endiguer la forte emprise des Pays-Bas sur la vie culturelle, due aux mouvements migratoires et aux institutions néerlandaises, qui mènent une politique de subventionnement néerlandocentriste.

98 - Dans les années cinquante et soixante, la littérature est dominée par une recherche de l'identité surinamienne et une thématique de la beauté du pays et de ses habitants. Créoles comme Hindoustanis se voient comme les vrais Surinamiens. On porte désormais un regard critique sur Helman, considéré comme un relais de la politique culturelle néerlandaise². Les jeunes auteurs se radicalisent, notamment autour du groupe *Moetete*. Le créole trouve sa place sur la scène littéraire avec la revue *Foetoe-boi* (1946-1956) mais surtout avec le poète Trefossa, qui publie son premier recueil, *Trotji*, en 1957. L'usage du sranan comme langue littéraire est sa contribution à l'émancipation mentale du pays. Il écrira aussi des poèmes moins hermétiques autour de thèmes historiques et nationaux pour atteindre un large public. D'autres poètes, comme R. Dobru, Michaël Slory, Johanna Schouten-Elsenhout, Shrinivási prennent sa suite. Slory fait le choix d'abandonner le néerlandais pour le sranan. Plus tard, déçu par l'évolution de la société surinamienne, il revient au néerlandais et à l'espagnol, et publie en 1988 le premier recueil entièrement hispanophone, *Poemas contra la agonía*. Shrinivási, descendant d'Indiens britanniques, souhaite unifier les différentes ethnies surinamiennes et exprime ce désir à travers une écriture multilingue en néerlandais, hindi et sarnami, le créole des hindoustanis. Il est l'auteur du premier poème en sarnami en 1963. Les années soixante-dix voient également émerger la première littérature de Marrons.

Peu d'auteurs se sont limités à une seule langue. L'importance des flux migratoires et le caractère multilingue de la société entraînent logiquement ce plurilinguisme littéraire. Contrairement à ce qu'on peut voir ailleurs dans les Caraïbes, la poésie n'est pas dominée par la langue officielle ; celle-ci prend naturellement sa place à côté des langues populaires. En ce qui concerne la prose, la situation est autre : les romanciers se sont toujours davantage tournés vers les maisons d'édition néerlandaises, pour des raisons d'infrastructure littéraire. De ce fait, la langue privilégiée du roman surinamien est le néerlandais. Les motifs classiques de la littérature de migrants dominant. Leo Ferrier et Bea Vianen publient dans les années soixante-dix des romans psychologiques autour de questions de société. Sous la dictature qui régit le Surinam entre 1980 et 1991, la plupart des auteurs se taisent. La

constitution de 1987, qui signe le retour progressif à la démocratie, donne à la production littéraire un nouveau souffle.

Astrid Roemer et Edgar Cairo marquent les décennies suivantes avec des romans de facture moins traditionnelle. Cairo avait publié en 1969 la première nouvelle en sranantongo, *Temekoe*. La thématique centrale de son œuvre est le *negerverdriet* ou chagrin des nègres : fatalisme et manque de respect de soi. Son maniement très personnel de la langue a pu faire dire qu'il écrivait en « caïroan ». Astrid Roemer décrit la société postcoloniale dans une prose personnelle marquée par une symbolique forte. Sa conception de l'identité créole est transnationale, fondée à la fois sur l'histoire et l'origine et sur un réseau horizontal de relations et de parentés. Les liens toujours étroits avec la vie littéraire néerlandaise apparaissent dans les années 90-2000 à travers le succès du roman historique (Cynthia McLeod) et féminin, genres alors populaires aux Pays-Bas. Ellen Ombre remet en question la notion d'identité dans un monde globalisé et une société créole.

*Histoire littéraire des Antilles*³

Il n'y a pas de traces de littérature orale indienne ; celle que nous connaissons est née avec le papiamento et accompagnait le quotidien des esclaves. Curaçao connaît, comme le Surinam, les contes de l'araignée, *cuenta di Nanzi*, remplacés au Nord par ceux de *Brer Rabbit*. Les Antilles étant une colonie d'exploitation, la culture n'y était pas valorisée. Au XVIII^e siècle, l'élite coloniale n'y a ni littérature, ni journal. Le néerlandais se cantonne à l'administration et à l'enseignement, il n'est parlé que par les nouveaux arrivants. Quand la presse fait son apparition, elle n'accueille que quelques *riddles* (en 1792), genre issu de la littérature orale, puis après 1816, des poèmes de circonstance et courts textes en prose écrits par et pour l'élite blanche. La mission catholique publie des ouvrages éducatifs et religieux en papiamento, mais pas de littérature avant les années 1870.

Après l'émancipation fleurit l'idéal de la *civilisashon* de la population noire et avec lui, la vie culturelle. L'influence hispanophone se renforce alors grâce aux nombreux *exilados* du continent sud-américain qui forment une seconde élite à côté des *protestant blanku* (créoles blancs) tournés vers les Pays-Bas. Le néerlandais perd du ter-

rain au profit de l'espagnol et du papiamento, que l'on parle dans presque tous les foyers – même chez les *protestant blanku* –, mais qui se développe aussi à l'écrit (premier feuilleton en 1873 dans le journal *Civilisadó*). À cette époque, la majeure partie des textes littéraires dans la presse est en espagnol. C'est aussi la langue de la première revue littéraire, *Notas y Letras* (1886-1888), qui jouit d'une reconnaissance internationale. Un des poètes à y publier est J.S. Corsen, auteur plus tard du premier poème en papiamento, « Atardi » (1905). Cola Debrot voit en lui un représentant de « l'existentialisme antillais » plus que du romantisme hispanique qui domine la revue.

100 - Au début du XX^e siècle, les Pays-Bas adoptent une politique dite « éthique », consistant à favoriser désormais activement la culture néerlandaise : après la *civilisashon*, la *holandisashon*. L'espagnol est en net recul : il y a moins d'*exilados* et les relations avec le Venezuela sont mauvaises. Le néerlandais est imposé dans l'éducation. Sur les îles du Vent, en dehors de l'école, il ne parvient pas à repousser l'anglais. Ailleurs, le papiamento se voit menacé, effet renforcé sur Curaçao par l'installation, en 1915, des raffineries Shell. Les employés néerlandais vivent à l'écart et s'accrochent à leur mode de vie. Ils en viennent à incarner une *holandisashon* dont même les *protestant blanku*, élite détrônée, se détournent. La littérature créole souffre de la domination néerlandaise, sans qu'une littérature néerlandophone locale apparaisse pour autant. Dans la presse catholique de Curaçao, des auteurs comme W.E. Kroon publient des romans-feuilletons en papiamento, dénonçant l'influence néfaste de Shell. On trouve aussi des *combersashon* : traditionnels dialogues moralisateurs répandus sur toutes les îles. John de Pool publie en 1935 *Del Curaçao que se va*, un ouvrage nostalgique sur le Curaçao de l'époque de la *civilisashon* devenu une référence, mais aussi un des derniers textes de la littérature hispanophone. Toujours en 1935, Cola Debrot publie la nouvelle *Mijn zuster de negerin* (« Ma sœur la négresse »), première manifestation d'une littérature néerlandais-antillaise. Pour l'auteur, Noirs et Blancs sur l'île sont liés par les liens du sang et doivent vivre ensemble. Publié en néerlandais, aux Pays-Bas, par un auteur qui y habite depuis longtemps, l'ouvrage passe presque inaperçu aux Antilles. Représentant du romantisme réaliste, qui rejette la réalité rationnelle tout en refusant la fuite dans l'imaginaire, Debrot est un

auteur surtout reconnu aux Pays-Bas, où il a publié romans, nouvelles, poésie et théâtre, ainsi que d'importants essais sur la littérature et la culture antillaises. Il a été ministre des Antilles et gouverneur de Curaçao.

À l'aube de la seconde guerre mondiale, la *holandisashon* est un échec. Après trois siècles de colonisation, la colonie était déjà trop ancrée dans la région caraïbe. Le néerlandais est la langue des passants ; les Antillais ont adopté le papiamento ou l'anglais, avec l'espagnol en seconde position. En imposant le modèle européen, la *holandisashon* a même détourné les Antillais d'une production littéraire en néerlandais (en effet, comment être à la hauteur ?). Le papiamento se profile de plus en plus comme langue littéraire, bien qu'il se cantonne souvent, dans la première moitié du XX^e siècle, aux genres populaires. Les rapports intensifs avec la métropole s'interrompent durant la guerre. La revue *De Stoep*, créée par Luc Tournier, Néerlandais créolisé, pour les écrivains néerlandais voulant échapper à la censure de l'occupant, ouvrira de plus en plus ses pages aux auteurs antillais, favorisant le développement de la littérature néerlandais-antillaise. Elle publie des poètes importants comme Charles Corsen, Oda Blinder, Tip Marugg, Pierre Lauffer, ou encore René de Rooy. Ces mêmes années voient un regain du papiamento qui se poursuit après-guerre. La littérature papiamento, jusque-là souvent catholique, se sécularise. En 1950 est fondée la revue littéraire *Simadan*, dont le rédacteur, René de Rooy, est l'homme caraïbe par excellence : né au Surinam, il passe la majeure partie de sa vie à Curaçao et maîtrise aussi bien le néerlandais que le sranantongo, le papiamento, le créole français, l'espagnol, l'anglais et le français. Sa revue place le papiamento et le monde antillais au cœur de la littérature. Pierre Lauffer, Guillermo Rosario et Amador Nita, de leur côté, publient des livres de poésie ou de prose ainsi que des *novelas* en papiamento : des feuilletons à succès à vocation populaire, distribués sous forme de publications indépendantes. Le premier recueil de Lauffer entièrement en papiamento paraît en 1944 ; il élève cette poésie à un niveau littéraire qui fait de lui sans doute le plus grand poète des Antilles néerlandaises. Peu à peu l'idée s'installe, chez Tournier, Debrot et d'autres, que les Antilles possèdent une littérature et une culture qui leur appartiennent en propre.

La fondation néerlandaise *Sticusa* pour la coopération culturelle, lancée en 1948, ne fait en pratique qu'apporter la culture néerlandaise aux Antilles. Des voix autochtones critiquent cette unilatéralité néocoloniale. Cola Debrot, rentré à Curaçao en 1948 pour collaborer avec la *Sticusa*, fonde ainsi ses *Antilliaanse Cahiers*, qui visent à « établir le contact entre les Pays-Bas, les Antilles et la région caraïbe dans un contexte plus large »⁴. Souvent sous forme de monographies, ces cahiers présentent ainsi les premières œuvres de F.M. Arion et de Tip Marugg, la poésie de l'écrivain surinamien Bernardo Ashetu, ou encore des traductions/adaptations d'œuvres étrangères ou néerlandaises. Dans le cadre de son travail avec la *Sticusa*, Debrot ouvre le *Cultureel Centrum Curaçao* pour travailler à l'autonomie culturelle de l'île, tout en l'intégrant dans la région :

La stimulation culturelle doit se fonder sur l'idée nationale, il n'est que naturel que nous encourageons notre propre culture, mais nous devons savoir qu'une stimulation culturelle purement nationale conduirait à l'isolement, surtout dans une petite société comme la nôtre⁵.

102 - Aruba possède aussi son centre culturel, dirigé par le poète Hubert Booi dont l'œuvre reflète l'amour du papiamento et du passé précolonial de son île. Aux Pays-Bas, la revue *Watapana*, orientée sur l'espace caraïbe et l'Amérique latine donne également une voix aux auteurs d'Aruba.

Après l'autonomie, accordée en 1954, les différentes langues continuent à coexister. Ce n'est qu'au cours des années soixante que le néerlandais perd sa position privilégiée. En revanche, le roman antillais néerlandophone gagne en présence aux Pays-Bas, mais il ne s'agit pas d'une littérature de migrants car la plupart des auteurs restent sur leur île. Par ailleurs, vu l'exiguïté du système éditorial aux Antilles, l'édition à compte d'auteur y prédomine. Pour sortir de ce circuit alternatif, certains font le choix d'un éditeur néerlandais, parfois avec succès. Dans les années cinquante et soixante, la critique néerlandaise désigne ces œuvres comme exotiques ou régionales, ou tente de les intégrer aux grands courants occidentaux. À partir des années soixante-dix, elle se met à les situer dans la tradition du roman sud-américain⁶. Un canon néerlandais d'auteurs caraïbes finit par se former : W. Rutgers cite Albert Helman et Rudy van Lier pour le Surinam, et Cola Debrot,

Tip Marugg, Boeli van Leeuwen et Frank Martinus Arion pour les Antilles. Tip Marugg, après avoir débuté avec des poèmes à tendance surréaliste dans *De Stoep*, publie trois romans à construction cyclique où rêve, réflexion et réalité s'entremêlent. La critique néerlandaise souligne la thématique de la solitude humaine universelle, tandis que la presse antillaise y lit l'aliénation des Curaçaoans blancs, minorité isolée (dont fait partie l'auteur) qui a perdu sa position dominante. Son troisième roman, *De morgen loeit weer aan* (« Le grondement de l'aube ») – situé dans la tradition stylistique sud-américaine par la critique antillaise – est nommé pour un prix prestigieux aux Pays-Bas, ce qui a stimulé l'intérêt pour la littérature des Caraïbes. Boeli van Leeuwen publie entre 1959 et 1966 ce qu'on a parfois appelé la « trilogie d'une *displaced person* », mettant en scène des Créoles blancs cherchant leur nouvelle place sur une île dominée désormais par une majorité noire. Par la suite, Van Leeuwen exprime sa solidarité avec les damnés de la terre, en marge de la société dont il dénonce avec ironie les faux-semblants. Debrot qualifiait ces deux auteurs d'« existentialistes antillais », qui au lieu de conclure à l'échec à l'instar des Européens, croient à une résolution possible, quoique précaire et fugace⁷.

- 103

Frank Martinus Arion fait ses débuts de romancier en 1973 avec *Dubbelspel* (« Double jeu »). À travers ses personnages, Arion décrit la société des Curaçaoans ordinaires et porte un regard critique sur l'impérialisme néerlandais. Comme son recueil de poésie *Stemmen uit Afrika* (« Voix d'Afrique »), ce roman est parfois considéré comme appartenant à la négritude. Dans ses romans suivants, Arion se détourne progressivement de la négritude pour prôner l'amour de ce qui appartient aux Antillais en propre. Il écrit également en papiamento. D'autres, comme les trois grands poètes Luis Daal, Pierre Lauffer en Elis Juliana, font un usage exclusif de cette langue et ne trouvent leur lectorat qu'aux Antilles. Luis Daal, poète néoromantique individualiste parfois comparé à Neruda, fut aussi un grand promoteur du papiamento. Elis Juliana évolue d'une écriture humoristique vers une critique plus explicite de la société, qui emprunte à l'*afro-antiyanismo*. Lauffer écrit en néerlandais aussi bien qu'en papiamento jusqu'en 1963, quand il fait le choix de sa langue maternelle pour transmettre son engagement social et son amour pour son île. Lauffer est avant tout un poète de Curaçao.

L'inégalité des traitements entre les employés néerlandais et antillais chez Shell conduit à une grève ouvrière qui dégénère en soulèvement populaire le 30 mai 1969. Cette révolte pousse à une antillanisation accélérée de l'administration, mais sera aussi une source d'inspiration littéraire durable. Ainsi, G. Rosario écrit trois ouvrages sur les événements du « *Trenta di mei* » et Edward de Jongh publie un roman-reportage avec des photos, *E dia di mas historiko*, qui deviendra un *best-seller* local. Sur les îles du Vent, la littérature en papiamento ou en anglais fleurit depuis quelque temps. Y sont apparus des poètes comme Charles Borromeo Hodge qui exalte les beautés naturelles de Saint-Martin, et Wycliffe Smith à Saba, dont l'œuvre traduit la conception du poète comme conscience du peuple. À Aruba, Denis Henriquez, poète et romancier, écrit d'abord en papiamento, mais face au peu de succès rencontré aux Antilles, il fait le choix d'écrire en néerlandais et de publier aux Pays-Bas. À Saint-Martin, Lasana Sekou, poète engagé, s'inscrit dans une tradition anglo-caraïbe, qui emprunte au mouvement rasta et à la négritude.

POUR UNE LITTÉRATURE POSTCOLONIALE EN NÉERLANDAIS

Relations des littératures caraïbes avec la littérature de la métropole

Les trois stades de développement de la littérature des pays colonisés que distingue Frantz Fanon dans *Les damnés de la terre* sont aussi valables pour les littératures du Surinam et des Antilles néerlandaises⁸. La période assimilationniste va pour le Surinam jusqu'à 1923, année qui marque la fin du premier essor et le début de la littérature de migrants avec Helman. Dans les Antilles, c'est la période de l'émancipation et de la *civilisashon*, jusqu'à l'adoption de la politique éthique vers 1900. La phase du souvenir, du malaise, va de 1923 à 1958 au Surinam : littérature de migrants, surinamisation et revendication du *sranantongo* autour de différentes revues et associations. Pour les Antilles, elle correspond à l'époque de la *holandisashon* manquée avant la Seconde Guerre mondiale. La période de combat et de littérature engagée ou nationaliste au Surinam s'étend de 1957, année où le *sranan* accède vraiment au statut de langue lit-

téraire grâce à Trefossa, à l'indépendance en 1975. Aux Antilles, elle commence pendant la guerre, lorsque le contact avec les Pays-Bas est suspendu, et court environ jusqu'au *Trenta di mei*, bien qu'après, et surtout dans les œuvres évoquant cette date révolutionnaire, la littérature antillaise n'ait pas perdu son caractère engagé. Il s'agit toutefois désormais d'un engagement plus social.

Que se passe-t-il après ? Helman a proposé en 1974 une catégorisation en cinq étapes au lieu des trois de Fanon : l'assimilation, puis l'imitation et l'adaptation, ensuite le rejet, la contestation, suivis de la relativisation (l'humour) et enfin l'intégration dans l'évolution littéraire mondiale⁹. Après son indépendance et la période de dictature, le Surinam est maintenant entré, nous semble-t-il, dans cette cinquième période, comme tendent à le montrer les thématiques transnationales, globalisantes chez certains auteurs récents. Le Surinam ne se définit plus nécessairement dans son rapport aux Pays-Bas, même si le néerlandais reste important comme langue littéraire. Pour les Antilles, la situation est plus complexe. Le *Trenta di mei* marque une rupture définitive avec la *holandisashon*. Si la dépendance économique des Pays-Bas reste forte, l'autonomie croissante implique un certain isolement culturel, dont F. M. Arion a pu craindre les conséquences :

La position de la langue néerlandaise est affaiblie à tel point qu'il n'y aura sans doute pas de nouveaux écrivains capables de manier cette langue à un niveau suffisant, tandis que la littérature papiamento ne pourra réellement se développer que quand cette langue aura été introduite dans l'enseignement secondaire¹⁰.

L'enseignement antillais s'engage aujourd'hui dans cette voie. Nous pouvons donc nous attendre à ce que la littérature en papiamento et en anglais continue à se développer, sans doute en suivant les axes de l'engagement et de l'identité antillaise. Mais ce choix pose des problèmes idéologiques, comme l'a souligné Geert Oostindie¹¹ : le papiamento renforce l'identité nationale postcoloniale, mais le néerlandais est un atout pour ceux (nombreux) qui s'expatrient aux Pays-Bas et une alternative intéressante pour les auteurs à la recherche d'une infrastructure littéraire et d'un lectorat plus développés. Pour l'instant cependant, il ne semble pas y avoir de relève pour Marugg, Van Leeuwen et Arion, le dernier en vie. Au Surinam, la position du

néerlandais est plus solide, puisque les deux créoles, le sranantongo et le sarnami, sont les langues d'ethnies distinctes. Le néerlandais (surinamien) joue donc un rôle fédérateur. Pourtant, certains auteurs connaissent aussi le dilemme des Antillais. Ainsi Edgar Cairo a publié son *Temekoe* successivement en trois langues : en sranan, en néerlandais surinamien, et enfin en néerlandais. L'écartèlement entre son univers surinamien et la recherche d'un public correspond à ce que Van Kempen appelle la « schizophrénie du créateur littéraire migrant »¹².

Réception de la négritude

Si la problématique postcoloniale a durablement marqué les littératures du Surinam et des Antilles néerlandaises, il n'y a pourtant pas eu de réelle adhésion aux grands mouvements internationaux, plus particulièrement à la négritude. Il y a à cela différentes raisons. Hatterman et Eersel, auteurs de *Wie Eegie Sanie*, ont déclaré qu'ils formaient un « îlot », et qu'« [ils avaient] à peine connaissance des mouvements noirs internationaux »¹³. Cette ignorance était certainement réciproque : *Présence Africaine* ne consacra un numéro à la poésie du Surinam et de Curaçao qu'en 1966. Tous les poèmes retenus sauf un (en sranan, de Trefossa) sont en néerlandais.

La barrière de la langue¹⁴, qui a certainement joué autant au Surinam qu'aux Antilles, est une première réponse. Pour le Surinam, Van Kempen fournit une deuxième explication, que nous avons déjà évoquée : « l'afro-surinamisme » a en quelque sorte pâti de la pluralité ethnique de la société surinamienne, qui ne repose pas sur une opposition binaire noir-blanc, comme dans les Caraïbes francophones. Au Surinam, la population noire est différenciée : les Noirs créolisés des villes et des plantations ne s'identifient guère aux Marrons restés ethniquement et culturellement proches de l'Afrique¹⁵. Il y a bien une solidarité noire de la part des Créoles, mais celle-ci est relative au droit à l'appellation « Surinamien » et ne vise pas à renouer des liens avec l'Afrique. Certains auteurs ont d'ailleurs très vite dépassé ce clivage pour une acception pluriethnique de la « surinamité ». Les Surinamiens ne peuvent donc se reconnaître dans le mouvement d'émancipation caraïbe que dans la mesure où celui-ci dépasse la di-

chotomie noir-blanc pour aboutir à l'antillanité et la créolité. Mais là encore, l'évolution se fait à part. Leur créolisation ne provient pas d'influences internationales, elle naît dans leur propre tradition littéraire : Van Kempen signale que Fanon est devenu un auteur très lu au Surinam seulement à l'aube de l'indépendance, soit dans les années soixante-dix. Parmi les représentants de la créolité surinamienne, citons Astrid Roemer, dont les romans donnent une image de l'identité, à la fois verticale (les racines) et horizontale ou relationnelle (le rhizome), qui rappelle les théories d'E. Glissant.

On retrouve l'importance de la racine chez le Curaçaoan Guillermo Rosario, dans le titre de son roman *E raiz ku no ke muri* (« La racine qui ne veut pas mourir »). Debrot met cependant en garde les lecteurs :

Ce ne sont pas, comme on l'a dit parfois, les racines d'une négritude physique ou d'un afro-antillanisme tellurien (« terrenal », dans la terminologie d'Unamuno), encore moins d'un fanatisme *blackpower*. Ce sont les racines de l'authenticité, qu'un tissu de phraséologie menace à tout instant de recouvrir. Des termes comme « dignité humaine » et « engagement social » pourraient aussi s'appliquer, mais ils sont malheureusement usés. Il s'agit en premier lieu d'authenticité¹⁶.

- 107

Les racines de l'authenticité et de l'unité sociale s'enfoncent dans la terre de l'île. En somme, c'est la même thématique que chez le *protestant blanku* Boeli van Leeuwen. Cela ne veut pas dire que la négritude est inexistante car elle a pu concerner des écrivains comme F.M. Arion et Michael Slory. Dans *Stemmen uit Afrika*, Arion se montre fier de ses racines africaines, et place la culture africaine millénaire au-dessus de celle de l'Occident. Slory, poète surinamien, dédie un recueil à Lumumba et écrit sur des personnages historiques tels que Kwame Nkrumah et Jomo Kenyatta. Toutefois, Arion comme Slory évolueront par la suite dans d'autres directions.

Frank Martinus Arion : écrivain postcolonial de Curaçao

C. Debrot a distingué deux tendances dans la littérature noire des îles françaises : la « négristique » de Jean Price Mars contre la négritude de Césaire, soit « la conscience de soi pour soi » contre « la conscience de soi pour l'autre »¹⁷. Jean Price Mars voulait apporter le renouveau

dans la vie culturelle et la société. Dans ce sens, Arion, le fondateur de *Ruku* et l'auteur de *Dubbelspel*, après avoir compris dans *Afscheid van de Koningin* qu'il est un étranger pour les Africains, est plus proche de la négristique que de la négritude, dont il s'était pourtant fait le chantre à ses débuts. C. Debrot affirme en 1955 que « la composition d'un roman exige un niveau intellectuel qui n'existe pas, pour l'instant, chez nous »¹⁸. Maryse Condé fait le même constat à propos de l'époque de la négritude. C'est par la suite qu'est né le roman antillais, roman engagé qui propose « une restitution fidèle de la réalité que l'auteur s'efforce d'appréhender et d'explicitier » : « L'écrivain antillais est uniquement concerné par le fait social ou politique¹⁹. »

108 - Les romans de Frank Martinus Arion ne présentent pas toutes les préoccupations caractéristiques énumérées par Maryse Condé, mais ils correspondent en tous points à sa définition d'un roman réaliste et engagé. D'abord porté par un rêve panafricain, Arion l'a ensuite délaissé, sans pour autant renoncer à celui d'une solidarité globalisée qui lui fait parfois quitter le cadre des Caraïbes. On ne trouve pas davantage dans ses romans le réalisme poétique qui caractérise le roman antillais selon R. Ménil, bien plus sensible dans les œuvres de Marugg et Van Leeuwen. Pourtant, le retournement surréaliste qui sous-tend, selon Senghor, la victoire sur la raison²⁰ y est bien présent, en particulier dans *Nobele Wilden*. L'imagination au pouvoir, tel est le message de F.M. Arion, telle est la meilleure arme contre la colonisation des mentalités qui perdure encore à l'époque postcoloniale.

F.M. Arion fait ses débuts en 1957 avec le recueil *Stemmen uit Afrika*, dans lequel un guide noir s'adresse à un groupe de touristes blancs en Afrique. Dans sa préface à la réédition de 1979, Arion indique avoir voulu combattre les préjugés blancs et jeter une lumière juste sur les Antilles et l'Afrique. Cette inversion du rapport de suprématie entre Blanc et Noir marquera l'ensemble de son œuvre. Après avoir assimilé la culture occidentale, y compris les genres littéraires classiques et la langue néerlandaise, Arion procède à un retournement, qui est à la fois rupture et réappropriation. Dans son recueil de poésie, il opte pour un néerlandais simple et « innocent », et un style qu'il qualifie de « lent, tortueux, négroïde, paresseux et absolument pas efficace à l'européenne »²¹ pour rompre avec la tra-

dition occidentale. Dans les années suivantes, il publie en papiamento car l'accueil favorable de la critique néerlandaise (on l'a qualifié de « Virgile noir ») l'a effrayé²² et il affirme ne s'être senti rassuré que lorsque son roman *Afscheid van de koningin* (« Adieu à la reine ») a été mal accueilli : on n'était donc pas parvenu à « l'assimiler ». Arion lui-même pratique l'assimilation dans le roman *Dubbelspel*, par exemple, dont le récit est construit sur le modèle du drame classique. Ces choix formels traduisent une conception des Néerlandais (du moins des colons antillais) comme barbares culturels, qui apportent et répandent la « sifilisation » de l'Occident. Dans le roman historique *De Deserteurs* (« Les déserteurs »), il fait l'éloge de *L'An 2440* de Louis-Sébastien Mercier (1771) et de « l'humanisme confucéen » et fraternaliste de sa société utopique. Dans une même logique d'inversion des rapports, Mercier présente le Nègre comme le vengeur du nouveau monde, trônant au-dessus des Blancs.

De même qu'Arion ne rejette pas le néerlandais mais le plie à ses besoins, il ne veut pas détruire mais reconstruire la société postcoloniale. Dans *Dubbelspel*, il qualifie le *Trenta di mei* de « révolution primitive » et insiste sur le besoin d'opérer des changements en prenant des initiatives constructives. Lui-même a lancé la revue culturelle *Ruku* (1969-1971) comme un acte de libération de la barbarie culturelle néerlandaise. *Ruku* s'intéresse aux conséquences du 30 mai 1969, au papiamento, aux mouvements afro-américains, prône des contacts plus intensifs avec le reste de la Caraïbe, notamment le Surinam, et un théâtre antillanisé. Arion y publie aussi ses poèmes. Dans *De laatste vrijheid* (« La dernière liberté »), Arion rejette la position de Naipaul qui, contaminé par la vision européenne des *Tristes Tropiques*, considère que les Caraïbes n'ont pas d'avenir. Pour Arion, cet avenir caraïbe existe bel et bien, à condition de réunir liberté, indépendance et démocratie. Il faut une éruption des « volcans soi-disant éteints » que sont les îles antillaises pour détruire la « sifilisation » : elles doivent se déeuropéaniser et tendre vers une nation caraïbe unie. La révolution à mener dans ce but est une révolution des esprits, qui mettrait « l'imagination au pouvoir », et qui permettrait en outre de redonner à l'homme occidental l'unité originelle de la vie qu'il a perdue et qu'il venait déjà chercher en Afrique dans *Stemmen uit Afrika*.

À ces visions d'avenir s'associe un regard critique porté sur la société postcoloniale contemporaine des Antilles néerlandaises. *Dubbspel* notamment met en scène la société curaçaoane, son immobilisme, son machisme et la domination économique occidentale. Arion dédie son livre « aux femmes courageuses » : c'est d'elles que doit venir le changement. S'il défend toujours les racines de l'authenticité, à rapprocher du motif d'intégrité psychique²³, Arion a assez vite abandonné le rêve africain de ses débuts qui le rapprochait des auteurs de la négritude. *Afscheid van de koningin* (1975) se déroule dans un pays africain fictif et dénonce l'impérialisme économique, le néo-colonialisme et l'apartheid. Le livre oppose les Néerlandais qui y vivent dans le luxe et refusent de voir, à ceux qui se montrent solidaires de la population. Le protagoniste, journaliste curaçaoan, se rend toutefois compte qu'il est un étranger en Afrique au même titre que les Blancs. Quatre ans plus tard, *Nobele Wilden* (« Nobles sauvages »), un roman sur lequel Arion a dit avoir travaillé pendant quinze ans, consomme la rupture avec les représentants de la négritude : Césaire qui « pensait noir », mais qui a voté en 1946 pour l'assimilation et n'est parvenu qu'à une révolution relative et amicale, et Senghor, qui jugeait nécessaire d'appartenir à la fois à la négritude et à la francophonie, sont dénoncés comme des exemples de « lâcheté créole ». Après avoir cru à la révolution par la violence, comme Fanon, le protagoniste Julien opte pour une guerre de l'esprit. Ce livre, sans contester le plus riche et le plus complexe de l'œuvre d'Arion, dénonce les doctrines impérialiste, capitaliste, colonialiste, catholique dans une grande composition parfois confuse, mais qui est le reflet même de la libération mentale qu'elle prône : « l'imagination au pouvoir ». Le jeune prêtre martiniquais Julien montre la voie à ceux qui l'entourent, véritable missionnaire parmi les Blancs.

CONCLUSION

Il a fallu attendre les années quatre vingt-dix pour que les études coloniales et postcoloniales néerlandaises accordent une réelle attention aux littératures caraïbes. Des chercheurs comme Wim Rutgers, Michiel van Kempen et Aart G. Broek ont donné une impulsion dé-

cisive en exposant la riche histoire de ces littératures, leur diversité formelle et leur complexité thématique.

Paradoxalement, au moment même où nous constatons un intérêt croissant pour les littératures postcoloniales néerlandophones, l'objet même des recherches se fait rare. Proche de la disparition dans les Antilles, le néerlandais comme langue littéraire est sans doute appelé à décliner aussi au Surinam. Les écrits en papiamentu ou en sranantongo, sans parler des autres créoles, sont inaccessibles à la majorité des universitaires néerlandais. Mais peut-être est-ce là le plus beau symbole de deux littératures qui ont su se libérer de l'héritage colonial pour devenir de véritables littératures nationales, amenées à posséder leurs propres spécialistes.

NOTES

1. Pour cet aperçu de la naissance de la littérature surinamaïenne, je suis très largement redevable à Michiel van Kempen, dont la très exhaustive *Histoire de la littérature du Surinam* constitue une référence incontournable (*Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, 5 t., Paramaribo, Uitgeverij Okopipi, 2002).
2. Cette remarque n'est pas sans analogie avec les reproches que R. Confiant a pu faire dans *Aimé Césaire, Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, éditions Écriture, 2006.
3. Quelques années après la thèse de M. van Kempen, un doctorat à peu près analogue a été entrepris par Wim Rutgers pour la littérature des Antilles néerlandaises. Son ouvrage *Beneden en boven de wind. Literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*, (Amsterdam, De Bezige Bij, 1996) a constitué une riche source d'informations pour la présentation faite ici.
4. Cité dans W. RUTGERS, *Beneden en boven de wind. Literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1996, p. 206-207.
5. *Ibid.*, p. 269.
6. Il ne semble pas y avoir de conception du « roman caraïbe ».
7. Cf. C. DEBROT, « Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur », in R. Römer (ed.), *Cultureel mozaïek van de Nederlandse Antillen*, Zutphen, Walburg Pers 1977, p. 118.
8. Van Kempen choisit cette subdivision pour l'organisation de son ouvrage.
9. M. VAN KEMPEN, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, t. 4, Paramaribo, Uitgeverij Okopipi, 2002, p. 342-343.

10. B. DONKER, « Eiland Zonder opvolgers », in *NRC Handelsblad*, 02/01/2004. Paradoxalement, Arion pense que l'apprentissage du néerlandais comme langue étrangère favorisera la facilité d'expression dans cette langue et donc l'apparition de nouveaux écrivains néerlandophones.
11. G.J. OOSTINDIE, « Taal, geschiedenis en Antilliaanse identiteiten », in H.E. COOMANS (ed.), *Caraïbische cadens*, Bloemendaal, Stichting Libri Antilliani, 1995, p. 148-153.
12. M. VAN KEMPEN, *De geest van Waraku. Kritieken over Surinaamse literatuur*, Haarlem/Brussel, Uitgeverij Zuid, 1993, p. 32.
13. M. VAN KEMPEN, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, t. 4, Paramaribo, Uitgeverij Okopipi, 2002, p. 194.
14. Hugo Pos note : « Je crois peu probable qu'ils aient eu une connaissance plus que superficielle des grands poètes de la négritude comme Aimé Césaire [...]. À quelques exceptions près, ils ne savaient pas l'espagnol, ils ont donc dû acquérir leur savoir en anglais et en néerlandais », *Ibid.*, p. 329.
15. M.-J. JOLIVET signale une attitude comparable vis-à-vis des Marrons chez les Créoles de Guyane dans son article « Libres, Marrons et Créoles, ou les Amériques noires revisitées », in *Cahiers d'Études Africaines*, vol. 37, n°148, p. 993-1003.
16. C. DEBROT, « Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur », in R. Römer et al., *Cultureel mozaïek van de Nederlandse Antillen*, Zutphen, Walburg Pers, 1977, p. 131.
- 112 - 17. C. DEBROT, « De literatuur in het Caribisch gebied » [1974], in *Verzameld werk 1. Over Antilliaanse cultuur* (éd. Jules de Palm), Amsterdam, Meulenhoff, 1985, p. 105.
18. C. DEBROT, « Literatuur in de Nederlandse Antillen », in *Verzameld werk 1. Over Antilliaanse cultuur* (éd. Jules de Palm), Amsterdam, Meulenhoff, 1985, p. 149.
19. M. CONDÉ, *Le roman antillais*, t. 1, Paris, Nathan, 1977, p. 13.
20. J. LEINER, *Imaginaire-Langage-identité culturelle-Négritude*, Paris, éd. Jean-Michel Place/Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1980, p. 73.
21. F.M. ARION, *Stemmen uit Afrika* [1957], Rotterdam, Flamboyant/P, 1978, p. 6-7.
22. Pourtant, certains critiques avaient jugé négativement la forme, jugée trop parlée, trop prosaïque. L'un d'entre eux le place dans la tradition afro-caraïbe, pour conclure : « Il manque cependant à ses vers libres en néerlandais le rythme obsédant si caractéristique du lyrisme afro-cubain, tandis qu'ils n'ont pas non plus ni la surprenante musicalité de Senghor, ni la beauté des images surréalistes et la force déterminée de Césaire » (W. RUTGERS, *op. cit.*, p. 298)
23. Cf. M. GILKES, *Wilson Harris and the Caribbean Novel*, London, Longman, 1975.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARION F.M., *Nobele Wilden* [1979], Amsterdam, De Bezige Bij, 1981.
- ARION F.M., *Dubbelspel* [1973], Amsterdam, De Bezige Bij, 1993.
- ARION F.M., *Drie romans. Afscheid van de koningin* [1975]. *Nobele wilden* [1979]. *De laatste vrijheid* [1995], Amsterdam, De Bezige Bij, 2006.
- ARION F.M., *De deserteurs*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2006.
- ARION F.M., *Stemmen uit Afrika* [1957], Rotterdam, Flamboyant/P, 1978.
- CONDÉ M., *Le roman antillais*, 2 t., Paris, Nathan, 1977.
- CONFIAANT R., *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Éd. Écriture, 2006.
- COOMANS-EUSTATIA M. éd., *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud*, Zutphen, Walburg Pers 1991.
- DEBROT C., « Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur », in R. Römer et al., *Cultureel mozaïek van de Nederlandse Antillen*, Zutphen, Walburg Pers 1977.
- DEBROT C., *Verzameld werk 1. Over Antilliaanse cultuur* (éd. Jules de Palm), Amsterdam, Meulenhoff, 1985.
- DEPESTRE R., *Bonjour et adieu à la négritude*, Paris, Seghers, 1980.
- DONKER B., « Eiland Zonder opvolgers », in *NRC Handelsblad* 02/01/2004
- FANON F., *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte & Syros, 2002.
- LEINER J., *Imaginaire-Langage-identité culturelle-Négritude*, Paris, éd. Jean-Michel Place/Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1980.
- MÉNIL R., « Le roman antillais II. L'activité fonctionnelle du style », in *Antilles déjà jadis, précédé de Tracées*, Paris : éd. Jean-Michel Place, 1999.
- OOSTINDIE, G.J., « Taal, geschiedenis en Antilliaanse identiteiten », in H.E. Cooman (ed.), *Caraïbische cadens*, Bloemendaal, Stichting Libri Antilliani, 1995, p. 148-153.
- RUTGERS W., *Beneden en boven de wind. Literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1996.
(<http://www.dbnl.org/titels/titel.php?id=rutg014bene01> consultable en ligne au 15 novembre 2010).
- THEIRLINCK H., *Van Maria tot Rosy. Over Antilliaanse literatuur*, Leiden, KITLV, 1986.
- VAN KEMPEN M., *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, 5 t., Paramaribo, Uitgeverij Okopipi, 2002. (http://www.dbnl.org/tekst/kemp009gesc00_01/ consultable en ligne au 15 novembre 2010).
- VAN KEMPEN M., *De geest van Waraku. Kritieken over Surinaamse literatuur*, Haarlem/Brussel, Uitgeverij Zuid, 1993.