4-1-2013

Entretien avec Fabienne Kanor

Jason Herbeck
Boise State University

Entretien avec Fabienne Kanor

par Jason Herbeck

NE SERAIT-CE QU'EN JETANT UN COUP D'ŒIL sur les titres des diverses publications et productions cinématographiques de Fabienne Kanor, on croirait avoir affaire à une océanographe, voire à un spécialiste marin certes lyrique qui ne cesse de sonder les propriétés physiques et écologiques de l'eau. Tandis que certains textes—dont son premier roman, *D'eaux douces* (Prix Fetkann 2004), son conte écologique pour enfants, *Le jour où la mer a disparu* (2007), et "Entre deux terres" (2008), petit écrit publié en ligne—octroient au monde aquatique une place centrale, d'autres, tels que son roman le plus récent, *Anticorps* (2010), ou même sa thèse de DEA en littérature comparée, *La problématique de la terre dans la littérature antillaise*, semblent interpellier le monde marin par son contraire, soit dans les profondeurs du silence qui entravent le dit.

Au fond—c'est-à-dire, une fois qu'on les aborde en profondeur—les textes de Kanor traitent rarement des étendues d'eau de manière directe. Mais dans la mesure où l'on y découvre des personnages tant en dérive qu'en révolte, la présence des eaux se manifeste sous des formes et sens multiples. Tantôt océaniques, routières et territoriales, tantôt séminales, utérines et lacrymales, les eaux dans l'œuvre de Kanor servent à représenter des existences à la fois riches et rudes, réelles et rêvées. En témoigne *La noiraude* (2005), un triptyque de courts-métrages réalisé avec sa sœur, Véronique, qui nous livre l'histoire d'une jeune "Négropolitaine", Marlène. Née et élevée en Métropole, celle-ci est toutefois attirée par la Guadeloupe que sa mère évoque inlassablement. Ainsi son nom, dans la mesure où il fait penser à la mer, s'avère-t-il annonciateur car Marlène se trouve effectivement tiraillée entre ces deux terres de rattachement. Empreinte de doutes et d'angoisses, elle doit alors négocier sa propre quête identitaire ("Je suis Guadeloupéenne; je suis Parisienne", dit-elle. "Je suis compliquée, trop compliquée".) ainsi que la prétendue fidélité de l'homme qu'elle croit être le sien.

Née à Orléans de parents martiniquais, Kanor a eu du mal à s'y sentir enracinée en dépit d'une vie familiale sédentaire. Ainsi les heures passées avec ses sœurs à se créer des histoires et voyages à dormir debout

l'ont-elles conduite dès un jeune âge à découvrir le monde par l'imagination et l'écriture: "J'ai besoin de voir pour écrire, j'ai besoin de toucher, j'ai besoin de maltraiter la matière. La matière, c'est le mot, c'est [...] d'abord une image. [...] Je venais d'une famille où on était immobile" (Vittiglio). Ayant fait des études en Lettres modernes, Sociolinguistique et Communication écrite, Kanor s'est lancée dans une carrière de journaliste, travaillant, entre autres, pour France 3, Canal France International, RFI et Radio Nova. Peu satisfaite du métier de correspondante médiatique, elle s'est par la suite vouée à la fiction et à l'audiovisuel. Outre la créativité qui lui est propre, des voyages et séjours à travers le monde influencent désormais ses textes littéraires et cinématographiques. S'intéressant particulièrement aux questions identitaires de la féminité noire et, plus généralement, au vécu antillais, elle a collaboré en 2008 avec Emmanuelle Bidou à un documentaire sur l'immigration, *Jambé dlo: une histoire antillaise*. À la suite du succès de *D'eaux douces*, Kanor se voit attribuée le prix du Livre RFO (Réseau France Outre-mer) pour *Humus* (2006).

Ce deuxième roman s'inspire d'une petite anecdote rapportée dans le journal de bord du capitaine d'un bateau négrier en 1774, et selon laquelle quatorze femmes se seraient jetées à l'eau en pleine mer. Aussi s'articulent—à tour de rôle et chacune à son style—les voix de femmes africaines singulières qui se trouvent réunies malgré elles dans une cale à destination de Saint-Domingue aux Antilles. Comme le fait remarquer Renée Larrier, le texte polyphonique de Kanor s'inscrit dans une lignée récente d'œuvres traitant de la résistance féminine à la servitude involontaire. À l'instar de *Moi, Tituba sorcière...* (1989) de Maryse Condé et *Rosalie l'infâme* (2003) d'Évelyne Trouillot, *Humus* "[presents] ordinary women who exercise agency and narrate their own stories of captivity and enslavement" (103). En privilégiant des perspectives de femmes—chose encore rare dans le contexte de la traite négrière et de l'esclavage—le roman rend visibles le rôle et la présence des femmes esclaves de l'époque et contribue de ce fait à combler des lacunes spécifiques dans l'histoire coloniale française. À en croire Dominique Aurélia, le Passage du milieu et la cale du bateau négrier constituent, dans *Humus*, un "third space" où se côtoient et se négocient oubli et souvenir:

[T]he Middle Passage waters are not only a burying place for voices and bodies but also transfer routes that cross over from an ontological space toward another that, for the captives, is without form. The sea washes away memory; the sea drinks the land. (85)

Vu que la création du *Comité pour la mémoire de l'esclavage* date seulement de 2001, et que l'ouverture du *Mémorial de l'abolition de l'esclavage* à Nantes ne remonte qu'à 2011, il est évident—pour emprunter au titre de Larrier—que des romans tels que *Humus* sont essentiels dans la transformation des *histoires occultées en histoires engagées*.

Réalisé en décembre 2010 à Londres, cet entretien porte principalement sur *Humus*.

Q: Vous avez dit dans un entretien (Fagard) que la notion de *trace* vous intéresse énormément. Est-ce qu'on peut dire que la trace que vous vous êtes donnée à suivre, à poursuivre, dans *Humus* est celle que l'on trouve placée en exergue du roman—à savoir l'anecdote, datée de 1774, tirée du journal de bord du capitaine d'un bateau négrier?

R: Après *D'eaux douces*, premier roman contemporain qui s'intéressait à des Antillais ordinaires, petits fonctionnaires, sans devenir ni passé, je ne pensais pas avoir à plonger dans cette grande histoire négrière; tant d'auteurs avant moi l'avaient fait (bien fait), et il me semblait que je n'aurais rien à en dire de singulier. Car comment s'accaparer cette histoire, comment remettre debout nos morts? Comment redescendre en cale, l'œil vierge, la tête vidée, la plume prête à tout raconter? *Humus* n'est donc pas né d'un désir ou d'un devoir de mémoire mais d'un nécessaire hasard. J'étais à Gorée, je visitais la maison des esclaves et tombai sur une exposition consacrée aux révoltes des esclaves. Il y était question d'un bateau, Le Soleil, et aussi de femmes, quatorze captives, qui, alors que le négrier s'éloignait des côtes africaines (Badagry, Nigéria), résolurent de se jeter à l'eau. Je suis restée longtemps à lire cette "anecdote" et de retour en France, suis allée à Nantes, aux Archives. De cette période, il nous reste toute cette "littérature" technique commise par les capitaines négriers. C'était l'usage alors, et pour eux une nécessité, d'établir des rapports d'activités où accidents, maladies, révoltes, morts étaient consignés. Ces écrits sont une mine d'or pour un auteur, et un excellent point de départ à un roman polyphonique. J'aime l'idée d'être un chercheur d'or qui à partir d'une empreinte, d'un détail, creuse et gratte et finit parfois par trouver ce qu'il n'avait même pas pensé trouver.

Q: Dans quelles circonstances avez-vous trouvé l'anecdote du capitaine Mosnier? Faisiez-vous des recherches sur l'époque coloniale esclavagiste?

R: C'est en ayant accès au journal de bord de Mosnier que mon intérêt pour cette période de l'histoire s'est accru. Avant ma visite aux Archives de Nantes, j'avais bien entendu lu quelques classiques (essais et surtout romans), mais ma connaissance restait superficielle et sentimentale. J'ai écrit *Humus* entre 2004 et début 2006 et ai choisi, pour ce faire, le mode de l'immersion. Après avoir complété mes lectures sur la traite, le nouveau monde, le système habitationnaire, j'ai donc décidé de me rendre sur les lieux. Il m'importait, après m'être remplie de théorie, de chiffres, de faits, d'aller où ces captives s'étaient rendues, de fouler, à mon tour, le sol d'où elles étaient parties. J'ai commencé par me rendre au Bénin, à Ouidah, où l'esclavage a fortement imprégné le paysage. Il y a La Porte du Non Retour bien sûr mais aussi, à quelques kilomètres de la ville, l'ancien palais d'Abomey où les *Dada* régnaient. Il y a aussi, à Ouidah, une portion de

cette route des esclaves, celle que tant d'hommes et de femmes enchaînés durent emprunter. J'ai tout vu là-bas: les fossés où les cadavres étaient jetés, les *zomai* (enclos) où les vivants attendaient la mort, et aussi cette côte dite autrefois "des Esclaves" parce que des milliers de captifs, chaque année, embarquaient pour le nouveau monde. C'était étrange de me retrouver là-bas, profondément perturbant, et mon bureau antillais (je vivais à l'époque en Martinique) tout comme mon travail d'écrivaine me semblait alors incongru, presque inutile. *Humus* est sorti en septembre 2006. Un mois plus tôt, j'étais au Ghana pour visiter la Gold Coast, El Mina... Il me semble, aujourd'hui, que la plupart de mes voyages sont marqués par cette histoire-là. Ce n'est pas une posture d'Afro-descendante, ce n'est pas une démarche d'intellectuelle, c'est quelque chose de plus intime que cela: la sensation que le dialogue entre l'Afrique et les Amériques est à réinventer, que les voix d'autrefois n'ont pas fini de nous parler.

Q: Étant donné l'existence du commerce triangulaire qui s'esquisse dans *Humus* ainsi que l'événement tragique central dont le journal de bord ne donne toutefois que quelques détails, peut-on dire qu'il s'agit en quelque sorte d'un triangle des Bermudes que vous avez tenté de signaler et d'explorer dans le roman—à savoir une zone de disparition et d'absence qui est à la fois physique et historique?

R: Difficile, alors que l'on se figure avoir rempli la page de signes, de réaliser qu'il n'y aura jamais assez de signes pour raconter les dedans du bateau. Qu'il n'y a aujourd'hui plus personne—maîtres comme esclaves—pour témoigner. Que même la terre, même la mer semblent avoir oublié ce qui s'était passé. Et c'est d'ailleurs peut-être pour conjurer ce sort, que j'ai appelé mon roman *Humus*—comme miettes d'une terre à disparaître, mais aussi terre qui donne la vie. Au fil des chapitres, je me suis aussi accommodée de ce vide, j'ai accepté cette idée qu'il me faudrait tout réinventer, faire comme si j'étais la première à entendre ces voix de captifs, la première à me poser la question des origines. Je ne voulais pas écrire avec des préjugés, je ne voulais pas que mon récit soit de seconde, voire de dernière main. Je souhaitais jouer avec cette absence (de lieux, de langue, des morts et des vivants) et m'autoriser à tout réinventer, c'est-à-dire à remplir les "trous". Mais je crois que c'est là ce que les écrivains savent faire de mieux.

Q: À part le saut collectif des quatorze femmes sur lequel l'anecdote du capitaine Mosnier nous donne quelques précisions, dans quelle mesure la vie et les expériences des narratrices du roman sont-elles réelles—c'est-à-dire historiquement documentées?

R: Très vite, l'idée de "fabriquer" un roman historique m'est apparue illusoire. Je suis une romancière, c'est-à-dire quelqu'un qui ment, aime les fables et croit encore aux sirènes. Par ailleurs, je ne crois pas que pour

toucher, il faille toujours dire la vérité; ce qui compte, c'est la vérité des personnages, leur force, leur cohérence psychologique. Ma chance était de disposer librement d'un matériau public. Ma volonté était d'offrir aux lecteurs diverses pistes de fiction, d'aller au-delà de ce qui se dit, ce qui se sait ou ce qui se fait. La plupart des personnages ont leur part de faux et de vrai. L'Amazone, bien que peu différente dans son fonctionnement des vraies Amazones du Dahomey, est une féministe avant l'heure, une femme militante d'aujourd'hui dont j'ai tenté de conserver tous les tics. L'important n'était pas d'en faire une copie conforme de ses ancêtres-sœurs mais d'en faire un personnage atemporel qui souffre, se bat, ou aime pour de bon. Et c'est ainsi que j'ai procédé pour chacune de mes femmes: d'abord en me documentant puis en tentant d'oublier tout ce que j'avais appris. L'idée n'était pas de dire "cela s'est passé ainsi" mais bien plutôt "cela arrive maintenant, cela est en train de se vivre".

Q: En dépit de tout apport documentaire ou critique dont vous vous seriez inspirée pour écrire *Humus*, le roman est avant tout une œuvre orale dans le sens où l'on a l'impression d'écouter des femmes qui racontent chacune, à tour de rôle, leur histoire, leurs souvenirs. Est-ce que l'existence des traditions et histoires orales—réelles ou imaginaires—a joué pour vous un rôle significatif dans la création de *Humus*?

R: Je crois en la parole (moins aux livres) parce qu'elle est souple, sait se contredire, se chante et surtout se partage. Et c'est cette parole-là que je souhaitais introduire dans *Humus*. Il n'y a pas un mot de ce roman qui n'ait été chanté, murmuré ou répété à haute voix plusieurs fois. C'était essentiel pour moi d'écouter l'effet du mot sur moi, ce qu'il me disait, au fond, au plus profond de mon cœur et de mes tripes. Et quand le mot sonnait faux, quand je n'entendais plus mon personnage, j'en essayais un autre, et un autre... C'est sans doute parce que chacun des mots de ce roman fut d'abord un son que j'ai éprouvé très vite le besoin de mettre en scène ce texte. Avant sa publication, *Humus* a été mis en espace. Deux comédiennes sont montées sur scène pour interpréter les personnages de L'Amazone et de La Muette. Il y avait aussi un musicien, un joueur d'harmonica de Marie-Galante. Il y a les paroles des captives mais aussi la musique de la vieille Europe. Quoi de mieux qu'une chanson de marin pour l'exprimer? Chaque voix de captive est précédée d'une chansonnette inspirée de ce que l'on chantait à l'époque sur les bateaux pour se donner du courage ou passer le temps. Je me suis enfin documentée sur les traditions africaines. Chaque ethnie a ses "héros", ses légendes, ses récits épiques. Je pense particulièrement à Ndiadian N'Diaye, doué de pouvoirs magiques et à qui l'on devrait la fondation du premier royaume wolof. C'est ce "super-héros" que Les Jumelles voient un beau jour jaillir des eaux troubles du fleuve. La frontière entre l'imagination et le réel est, en tous les cas, toujours floue. En m'éloignant délibérément des sources historiques, en les manipulant ou en les combinant avec des événements

fictifs, j'entre, dans une certaine mesure, de plain-pied dans la tradition africaine et passe du statut d'écrivaine à celui de griotte.

Q: Comment avez-vous fait pour attribuer à chacune des femmes narratrices une identité? C'est-à-dire, une fois les grands traits de chaque personnage esquissés, comment avez-vous entrepris le travail nécessaire pour l'approfondir, pour lui donner une personnalité originale, *humaine*?

R: Je n'ai fait qu'accomplir ici ce que tout écrivain habituellement fait: un travail de couture pur et simple. Le plus difficile, c'est de découper le patron, choisir, parmi toute la somme des possibles, les personnages, et être prêt, parfois, à recommencer le tri. Originellement, *L'Employée* n'existait pas, elle est venue tard (quand le livre était quasiment achevé) pour remplacer un personnage dont je n'arrivais pas à entendre la voix. C'est sans doute pour cette raison-là que ce chapitre "*L'Employée*" est bref et que la femme qui parle alors est traître, une captive à demi, payée pour entendre et répéter tout ce que disent les autres. Elle n'a pas de voix propre, elle sert les intérêts du capitaine. C'est un bon petit soldat et pas une héroïne. Ce n'était pas prévu qu'elle agisse ainsi, mais j'aime ces changements de dernière minute, quand le roman s'organise après coup, presque dans le dos de l'écrivain.

Q: De toutes les femmes qui prennent la parole, *La Volante* demeure la moins physique, la plus évanescente; de par ses mouvements, elle semble ignorer les contraintes de l'espace et du temps. Est-ce que vous pourriez parler un peu d'elle et de sa "place" dans le récit?

R: *La Volante* m'est chère et nécessaire pour plusieurs raisons. Elle est la seule à ne pas subir physiquement l'esclavage, à ignorer le fouet, la maladie, l'effroi. Elle est aussi la seule à être en mesure de nous fournir une vision claire des deux mondes, le nouveau (Ayiti) qu'elle découvre avant les autres et surtout le vieux Nantes, cette ville négrière où les femmes des capitaines sont fragiles et désœuvrées. Mais avant tout, elle est un agent libérateur potentiel dont les pouvoirs, magiques mais limités, serviront peut-être à sauver les captives. Il suffirait qu'elle réussisse à dominer les forces des maîtres pour que le récit finisse bien.

Q: Vendue par son frère aîné avec la complicité de sa mère, *La Blanche* tombe amoureuse d'un marin, ce qui ne tarde pas à encourir le mépris des autres esclaves enfermées dans l'entrepôt. Loin de regretter cette liaison lorsqu'elle est accusée de trahison par ces dernières, elle semble plutôt vouloir en tirer quelque avantage: "J'étais *La Blanche*. Pas comme les autres. Captive à moitié" (100). Ce n'est que lorsqu'elle est larguée par son amant—dont elle est tombée enceinte—que *La Blanche* décide de sauter à l'eau avec les autres, se disant: "Enfanter ici, c'est donner à manger à l'esclavage" (108). Ayant survécu au saut à la mer, elle perd visiblement la raison et, une fois arrivée aux îles, se met à parler de son

bébé, Félicité, comme d'une fleur—ou sans doute est-ce le contraire: elle parle d'une fleur comme si c'était son enfant. Elle meurt peu après, broyée entre les rouleaux d'une cuve, sa voix d'outre-tombe nous apprenant: "Dans la cuve où paraissait le vesou, il y avait ma chose. J'ignore encore ce qu'ils en ont fait" (122). En dépit des détails qui nous sont livrés dans le texte au sujet de cette femme, c'est un personnage qui demeure tragiquement insaisissable. La Blanche est-elle à cet égard emblématique de ceux qui ont subi les affres de la traite négrière?

R: Elle est avant tout profondément humaine, faite de grandes petitesse et de paradoxes ordinaires. Capable de passer du rire aux larmes, incapable de voir plus loin que le bout de son nez. Elle est, parmi tous mes personnages, celle qui démontre que l'esclavage n'a pas produit que des héros, que sauter de dessus la dunette n'est pas toujours synonyme de rébellion. Elle est la seule à agir par dépit amoureux. Bien que *Humus* contienne certaines composantes de la tragédie, il me tenait à cœur d'éviter le pathos, d'esquisser des personnages tout en nuances et dont les histoires ne sont pas seulement bonnes à faire pleurer. Il y a tout eu, dans ces cales: des méchants comme des bons, des salauds comme des victimes, des lâches comme des guerriers. Mon intention n'était ni de magnifier ni de "gonfler" mes personnages pour en faire des emblèmes, des porte-histoires. Je n'ai pas écrit ce roman pour dénoncer "les affres de l'esclavage"; c'eût été candide et parfaitement inutile. J'ai tout simplement voulu conter l'histoire d'Africaines mises en fer, mais qui continuent d'être des femmes, elles vieillissent, elles attendent leurs règles, elles se chamaillent, elles se racontent des histoires, elles se souviennent, elles pensent à leur homme, elles tombent malades, folles ou bien amoureuses.

Q: Lorsque La Vieille parle de la sévérité de sa fille Akissi, elle dit: "Je pense parfois qu'il y a trop de pierres dans son corps. Qu'il faut de l'eau pour faire une femme" (31). La Blanche, après avoir raconté la trahison de sa mère, dit: "Voici rompue la corde de ma vie, la corde qui me servait à tirer l'eau du puits est brisée, comment pourrais-je la renouer?" (102). Pour sa part, L'Amazone affirme à la fin de son récit: "L'eau de vie est entrée en moi" (94). À en croire ces récits et bien d'autres dans le roman, l'eau constitue une source vitale—quelque chose de presque spirituel—pour ces femmes bien que ce soit dans la mer que bon nombre d'elles vont mourir: c'est un paradoxe dont vous semblez avoir été bien consciente en écrivant ce roman...

R: *Humus* est de toute évidence une histoire de terre et d'eau. Et bien avant que mes quatorze femmes ne me viennent en tête, je dois vous dire que je me suis posé la question de la représentation de toute cette eau. Comment en reproduire le chant? Comment rendre liquide mon texte? Ma première idée fut de glisser, entre chacun de mes chapitres, des pages entières d'onomatopées, en sorte qu'un lecteur attentif aurait pu imaginer

la présence de l'eau, embarquer, à son tour, à bord du négrier et accomplir mentalement cet infernal voyage jusqu'au nouveau monde. J'imaginai des "oh" des "ah" des "vrrrrrr", mais je dois bien avouer qu'au terme de plusieurs tentatives, j'ai dû renoncer à l'exercice. Je me suis donc simplement rabattue sur l'expérience vécue des captifs, sur le rapport constant qu'ils avaient avec l'eau, celle du dehors comme celle du dedans. On ne voit plus la terre quand on est dans la cale d'un bateau négrier, on voit rarement le ciel. La seule chose qui reste c'est l'eau: l'eau des larmes, l'eau du sang qui vient ou pas, l'eau de la mer, l'eau du vinaigre qui désinfecte, l'eau des hommes quand ils vous prennent, l'eau des naissances, l'eau des rivières d'autrefois et dont l'on se souvient encore.

Q: Malgré la tragédie et la tristesse qui enveloppent chacune des femmes qui narre son histoire, elles ne s'en plaignent jamais. Pourquoi?

R: Je pense avoir répondu plus haut à cette question en insistant sur la volonté que j'avais eu de tourner le dos au pathos. Les captives sont d'abord des femmes, je ne souhaitais pas que le lecteur ne les appréhende que comme des victimes enfermées dans la dialectique maître/esclaves. Par ailleurs, pour certaines d'entre elles (et c'est une grande liberté que j'ai prise ici avec l'histoire), cette traversée est avant tout une aventure. La Blanche ne regrette rien de sa vie d'autrefois, l'expérience négrière lui a permis de quitter son minuscule village et de "marcher le monde". De même, l'esclave qui, dans tout cet enfer, finit par rencontrer l'amour interdit, celui d'une femme. Aucune, sinon peut-être La Vieille, n'est dans une nostalgie suicidaire. Bien qu'enchaînées, elles vont de l'avant et pensent à ce que sera demain.

Q: À part l'inexorable destin d'esclavage, le saut est la seule chose qui lie les femmes d'*Humus*. Au début de l'œuvre, il y a une sorte d'avertissement à l'intention du lecteur: "Cette histoire n'est pas une histoire, mais une tentative de glissement, [...] là où l'homme [...] affronte la pire épreuve qui soit: la mort de la parole, l'aporie" (14). Le saut serait-il une tentative—de leur part, de votre part—d'exprimer quelque chose qui dépasse les paroles?

R: Bien au contraire, il faut voir dans ce saut (la seule action que ces femmes s'autorisent à commettre à bord du bateau) un prétexte, le texte qui précède le roman à venir. C'est parce que ces femmes ont sauté que le capitaine Mosnier prend la plume, et que le roman peut commencer. Elles sautent non pas parce qu'elles n'ont plus rien à dire, mais bien parce qu'elles ont besoin de raconter tout ce qui s'est passé. Et je me sers, moi, de ce saut pour plonger dans le récit, pour le clore comme pour le relancer. Ce saut est raconté par chacune des femmes. Il n'est jamais un point, mais fonctionne comme une virgule, une possibilité de parole.

Q: Comment avez-vous choisi l'ordre dans lequel les différentes femmes prennent la parole?

R: C'est après avoir restitué chaque témoignage que cet ordre m'est apparu. Il me semblait logique d'ouvrir avec La Muette, cette femme qui, en partant, a perdu les mots pour se raconter et qui, au fil de la traversée, les retrouve. Elle finira même par retrouver son nom. Elle est un peu mon double, cette captive. Son silence, je l'ai connu devant ma page blanche, quand je ne savais pas par où commencer, comment commencer, comment trouver les justes mots pour évoquer l'histoire négrière. Le moindre mot, je me rappelle alors, m'effrayait, nous avons, en tant qu'héritiers de l'histoire, tant de gros mots en tête, tant de chiffres, tant de larmes qui parfois brouillent notre vision des choses. Je souhaitais comme je l'ai dit plus haut rester le plus vierge possible. De tous mes personnages, c'était La Muette seule qui pouvait m'aider à commencer. Après le silence, ou ce que je préfère nommer "le bégaiement", le besoin de raconter était intense, et rien de mieux qu'une vieille personne pour vous raconter en long en large et en travers le passé. Il me fallait un personnage immortel, capable de décrire aussi bien la société Baoulé que le nouveau monde haïtien. C'était important, cet ancrage. Parce que nous sommes encore, avec La Vieille, au tout début du roman, nous avons besoin de savoir où nous sommes, depuis combien de temps, de savoir qui nous sommes en train de devenir et surtout qui nous étions. Les autres personnages ont trouvé tout naturellement leur place, selon l'humeur du moment et leur fonction dans le récit. Il était évident par exemple que La Blanche et L'Amazone devaient être proches dans le texte, parce que leurs témoignages se répondent et s'éclairent.

Q: Compte tenu de la double narration des Jumelles et du fait que L'Héritière ne fait pas partie de celles qui sautent, seulement onze des quatorze femmes prennent la parole dans *Humus*. Comment expliquez-vous ce choix certes délibéré de passer sous silence l'histoire et l'identité de trois femmes?

R: Faux. Et je vais vous le prouver. Les Jumelles sont bien deux personnages à part entière. Certes, elles s'expriment en même temps, se ressemblent comme deux gouttes d'eau et il est difficile de savoir qui est qui. Pour autant, elles ont un destin, des pensées, des comportements différents, l'une est lâche, l'autre est brave, l'une va vers la mort calmement, l'autre résiste farouchement. En lisant le journal du capitaine, j'ai appris que parmi les sept captives repêchées, l'une d'entre elles avait péri, suite aux blessures des requins. J'ai exploité ce fait divers jusqu'au bout en mettant en scène l'agonie de l'une des deux jumelles. Revenons à L'Héritière: elle est l'auteure sans aucun doute, et je n'ai fait, pour rédiger ce chapitre, que me souvenir de tous les événements liés à ma quête, mon voyage au Bénin, mon séjour à Ouidah, mon saut à Badagry, mon retour aux Antilles et cette nuit artistique passée en compagnie du

peintre guadeloupéen Pierre Chadru. À ce titre, je suis partie prenante des aventures de ces femmes, et ne vaux pas plus, pas moins qu'elles. Être L'Héritière, c'est être capable de réécrire leur histoire mais aussi porter en soi cette histoire, réaliser que l'une de ces femmes aurait pu être vous, que vous auriez pu vous retrouver dans les cales d'un négrier et sauter de la dunette. Ce n'est qu'une histoire de siècles. Enfin, j'ose prétendre que la dernière voix de femmes se trouve tapie dans la voix du marin. Au-delà d'une simple chanson de marin, il faut concevoir ce chant comme un requiem, c'est la voix du Nord qui rencontre le Sud, le bruit brutal des hommes qui prennent la mer, la voix du sexe des Blancs qui violent les captives noires, le silence de ces captives face à l'horreur négrière. Cette voix a sonné dans mes oreilles si fort qu'il m'a semblé artificiel de créer une autre voix de captive.

Q: L'Héritière—la dernière femme à prendre la parole—est la seule à ne pas avoir sauté. Cela s'explique dans le sens où la narration de l'héritière est métatextuelle: il s'agirait de vous qui êtes en train de rechercher et d'écrire *Humus*, cette "histoire à assembler pièce par pièce, à passer-composer" (243). On pourrait alors dire que L'Héritière appartient bel et bien à ce groupe énigmatique de femmes malgré le temps qui l'en sépare, que leur histoire est la sienne... même si elle peine à la reconstituer?

R: Je me contenterai de dire que j'ai écrit *Humus* comme l'on lave un vieux linge. Avec la sensation que ce linge pouvait à tout moment craquer, se déchirer, mais aussi le besoin d'aller jusqu'au bout, quitte à ce que le linge se délave, se rapetisse ou devienne autre chose que ce qu'il était. Ce fut un travail de ménagère car une fois sec, le linge avait besoin d'être recousu, il a fallu trouver de nouvelles pièces, refaire des ourlets, ajouter des boutons, raccourcir là, rallonger par là. Il a fallu innover, comme je le disais tantôt, et puis surtout remettre sur soi le vieux-nouveau linge, se regarder dans le miroir pour voir à quoi tout cela ressemblait. Avant d'écrire le dernier chapitre de *Humus*, j'avoue avoir eu très peur. Mon texte me semblait si daté, si "historique", et parfois presque démodé. Je ne reconnaissais plus mon style, mon regard et mes tics d'écrivaine, je me demandais pourquoi avoir écrit tout cela. Je n'osais cependant toucher à rien. Il a fallu rentrer en Guadeloupe (où j'étais alors en résidence d'écriture) pour comprendre que j'avais le droit de porter mon vieux linge à l'envers, que j'avais le droit de tout découdre, parce que cette histoire était mienne et qu'elle m'avait fait suffisamment souffrir. M'enfermer avec Pierre Chadru toute une nuit, il peignait tandis que je lisais à haute voix quelques bouts du texte, m'a permis de passer à autre chose, d'ouvrir le cœur léger le chapitre de L'Héritière. Au bout du compte, ce n'était pas dire tout ce qui s'était passé pour elles qui importait le plus mais raconter ce que j'en pensais, moi. La frustration que j'avais éprouvée depuis le début s'est évanouie. J'ai repris le pouvoir.

Q: Vous avez dit que Maryse Condé vous sert un peu d'exemple dans le sens où vous la trouvez "délocalisable, pas du tout régionaliste" (Fagard). Pourquoi cherchez-vous à *vous délocaliser*? Pour emprunter au *Manifeste des quarante-quatre*, est-ce le désir "de retrouver les voies du monde [...] par des voies de traverse, des sentiers vagabonds" (Le Bris et Rouaud)? Car *Humus* semblerait s'inscrire dans ce retour...

R: Je ne cherche pas à me délocaliser, mais suis plus exactement à la recherche de mes *locaux*, de ces terres fermes, de ces zones d'ancrage que je n'ai jamais connues. Naître à Orléans en 1970, dans une famille immobile, sans histoires ni place à soi, dans une famille d'immigrés antillais, brouille les pistes, déroute et fragilise. J'ai vécu au Sénégal, en Martinique et réside actuellement à Londres. J'ai visité le Bénin, le Mali, le Niger, le Burkina, l'Inde du Sud, Cuba, Ayiti, la Louisiane, un peu de Colombie, du Venezuela, de l'Île Maurice, etc. Chaque fois, avec la même idée en tête: marcher le monde pour recréer le mien, m'inventer des maisons avec vue sur terre, rencontrer des gens avec une langue en bouche, différente de la mienne. *Humus* s'inscrit dans ce temps-là du voyage. Il rassemble quelques terres traversées, est cette passerelle, actuellement étroite, si minée, entre le Nord et le Sud. Je marche le monde pour éviter la tentation de l'identité close, le langage de soi à soi, les mauvaises habitudes que prennent le corps et l'esprit quand ils ne changent jamais de lit, et se nourrissent du même *manjé*. J'aime Maryse Condé pour la hauteur qu'elle a su prendre et qui lui a permis de marcher le monde tout en le racontant.

Q: Dans une interview qu'il a donnée récemment, Raphaël Confiant, parlant des auteurs antillais, a dit que la réalité "exige que nous soyons des écrivains engagés, que nous réfléchissions sur notre réalité", notamment sur "la question identitaire, historique, de l'esclavage, etc." (Hardwick 262-63). Êtes-vous d'accord avec ses propos?

R: Un écrivain ne peut se faire l'écho que de ce qu'il entend: les grands chaos du monde, comme les intimes chuchotements de l'âme. Être "diaspora" (originaire de la Martinique) m'a néanmoins conduite très tôt à aborder ces notions. Sans doute parce que j'ai eu à subir le regard hostile de l'autre, ce Blanc qui, à l'école, me disait de rentrer dans mon pays, me traitait de négresse, de boudin noir et j'en passe. Être née entre deux eaux m'a permis de poser ces questions naturellement et sans acrimonie, de décliner l'identité antillaise à l'infini, et de réfléchir de manière plus large à la question coloniale. J'en parle dans mes trois premiers romans et dans certains de mes films tels que *Janbé Dlo*, un documentaire sur les migrations antillaises dans les années soixante. J'aime aussi l'idée d'explorer divers registres, d'introduire, dans mes romans, de l'humour, du merveilleux et pourquoi pas du "glamour". Un écrivain a toute une œuvre pour exprimer ces nuances. Il aurait tort de n'envisager les histoires que sous leur seul angle politique.

Q: Si l'on pouvait parler d'une leçon à tirer de *Humus*, elle devrait sûrement s'articuler sous forme double et antinomique. Tandis que l'on apprend beaucoup sur l'époque de la traite négrière, il faut aussi se rendre à l'évidence de la difficulté, voire l'impossibilité de tout savoir sur cette période turbulente, violente de l'histoire. Est-ce que cette contradiction constitue pour vous une impasse ou une ouverture?

R: C'est de toute évidence une ouverture. Ne pas tout savoir permet aux héritiers que nous sommes de réinventer l'histoire, de combler les trous à la mesure de nos moyens (artistiques, politiques). C'est parce qu'il ne reste de cette époque que des traces que nous nous aventurons à explorer les chemins. Si nous nous souvenions de tout, sans doute cette mémoire finirait-elle par nous asphyxier, sa douleur nous maintiendrait dans un éternel ressentiment. Nous serions pétrifiés, trop choqués pour vivre.

Q: Vous êtes en train de finir votre cinquième roman. De quoi s'agit-il?

R: Permettez-moi de ne vous en dire que quelques mots. Il y aura du monde, beaucoup de monde, du bruit et aussi toute une enfilade de villes, de gares et de pays. Il y aura de l'amour, de la politique, du désir et des frustrations. Des hommes qui rêvent, des rêves qui meurent, des femmes qui portent des chaussures Prada et des policiers qui se contentent de faire leur job. L'histoire commencera au Sénégal, sur la petite côte. Elle finira en Italie, sous un soleil innocent, et, sans doute, par un drame. J'ai plus d'une centaine de pages manuscrites mais pas encore de titre. J'ai beaucoup voyagé ces deux dernières années pour trouver d'autres souffles et une nouvelle manière de raconter¹.

BOISE STATE UNIVERSITY (ID)

Notes

¹Je tiens à remercier William Anderson, Jill Fisher, Kate Fraser, Ronnela Kay, Daniel Miko, Rocio Miramontes, Jennifer Pedregon et Elly Zimmer qui, ayant suivi mon *Senior Seminar* sur la littérature antillaise du vingt et unième siècle, ont joué un rôle fondamental dans l'élaboration des questions abordées dans cet entretien.

Références

- Aurélia, Dominique. "In Search of a Third Space: Fabienne Kanor's *Humus*." *Small Axe* 36 (2011): 80–88.
- Fagard, Éloïse. "Fabienne Kanor: 'Ma communauté, c'est celle de mes personnages'". *Afrik.com* 14 juin 2008. <www.afrik.com/article14498.html>.
- Hardwick, Louise. "Du français-banane au créole-dragon: entretien avec Raphaël Confiant". *International Journal of Francophone Studies* 9.2 (2006): 257–76.
- Kanor, Fabienne. *D'eaux douces*. Paris: Gallimard, 2010.
- _____. "Entre deux terres". *Madinin' art: sociologie, critiques culturelles de Martinique*. <www.madinin-art.net/socio_cul/fabienne_kanor_entre_2_terres.htm>.
- _____. *Humus*. Paris: Gallimard, 2006.

- Kanor, Fabienne, et Emmanuelle Bidou, réal. *Jambé dlo: une histoire antillaise* (Traverser l'eau). France Cinq, 2007.
- Kanor, Fabienne, et Alex Godard. *Le jour où la mer a disparu*. Paris: Albin Michel, 2007.
- Kanor, Fabienne, et Véronique Kanor, réal. *La noiraude*. Bouquin Affamé, 2005. <www.dailymotion.com/video/x32pb1_la-noiraude_shortfilms>.
- Larrier, Renée. "Histoire engagée, histoire occultée: Fabienne Kanor's *Humus*." *Women in French Studies* (Special Issue 2011): 103–11.
- Le Bris, Michel, et Jean Rouaud. "Pour une 'littérature-monde' en français". *Le Monde des Livres* 15 mars 2007: 2–3. <www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html>.
- Vittiglio, Claude. "Fabienne Kanor: entretien". *TV5Monde* 1^{er} mars 2010. <www.tv5monde-plusafrique.com/video_continents_noirs_fabienne_kanor_entretien_3125584.html#chaîne_litterature>.