

**« ÉCOUTER LA PAROLE »
ENTRETIEN AVEC MONCHOACHI**

(par Nicolas CAVAILLÈS)

Poète et penseur de la « parole sauvage », auteur d'une œuvre double, en langue créole et en langue française, Monchoachi vit et travaille au cœur de la dense forêt de pluie de la montagne du Vauclin, au sud-est de la Martinique, sa terre natale. Derrière sa maison de bois sombre, sous son petit jardin créole, se tient « l'atelier » de « celui qui se réfugia dans la montagne » (tel est le sens de son nom de plume, qui fut aussi le nom d'un Nègre Marron) : une pièce sobre avec vue sur l'océan Atlantique, au sol jonché d'objets rituels et de livres comme Pieds nus sur la terre sacrée. C'est là que Monchoachi nous initie à la genèse d'une pensée marginale, refusant jusqu'aux fondements de la philosophie occidentale, et s'efforçant d'être toujours plus « à l'écoute » de la Parole originelle, seule voie d'accès vers une véritable présence de l'homme au monde.

Au fil des recueils et des publications, la part de l'essai dans votre œuvre tend à s'accroître, par rapport à celle de l'écriture plus purement poétique. Est-ce à dire que *nascuntur poetae, fiunt oratores* (on naît poète, on devient orateur) ? Est-ce une évolution volontaire, contrôlée ? – Ou bien, diriez-vous que la ligne de démarcation que l'on trace entre poésie et philosophie est artificielle, injustifiée (au moins du point de vue de la naissance des textes) ?

Ces dernières années, un certain nombre d'idées commencent à venir à maturité, dans mon approche de la réalité martiniquaise et du monde contemporain ; j'ai donc ressenti le besoin de transcrire, pour essayer d'en retrouver un peu la cohérence, pour *éprouver* la cohérence de ces idées. C'est essentiellement cela. De fait, l'origine et le fil conducteur de cette réflexion ne sont autres que le sentiment (voire la sensation) longtemps éprouvé de la langue créole, langue sauvage, qui s'oppose à l'ordre du monde instauré par l'écriture alphabétique. Cette réflexion s'est poursuivie avec la considération de la parole ou de la pensée sauvage, notamment dans les sociétés amérindiennes, en particulier chez les Caraïbes et chez les peuples indiens d'Amérique du Nord ; mais aussi par la confrontation de cette pensée avec la pensée antique de la Grèce, de l'Inde... Un autre apport a consisté dans la prise en compte de la pensée de Nietzsche et de celle d'Heidegger, de leur critique de la civilisation occidentale, en particulier s'agissant du monothéisme, de la science et de la technique moderne. Enfin le dernier élément consiste dans l'écoute du monde globalisé, dans la perception des impasses dans lesquelles il s'est fourvoyé.

Mais je crois qu'entre la poésie et l'essai, dans mon cas, les choses s'équilibrent, je n'ai pas *abandonné* la poésie pour l'essai, même si, depuis quelques années, je pratique plus l'essai, effectivement, que la poésie. Je suis même en train de revenir à la poésie, à l'heure actuelle, et je crois qu'il y aura désormais une sorte de balancement entre l'essai et la poésie. Chacun se nourrit de l'autre : l'épreuve de la langue en poésie alimente la réflexion, cette dernière venant conforter la vision poétique du monde. Donc, non, je ne vois pas d'opposition, d'autant plus que la prose que j'écris est quand même un peu poétique. Il n'y a pas pour moi de véritable opposition entre l'exercice de penser et le travail poétique.

Nous parlons de philosophie, mais vous préférez le terme de « pensée »...

Oui, pour moi « philosophie » renvoie essentiellement au mode occidental de penser. « Pensée » représente quelque chose de plus large, et qui correspond plus à ce que je veux appréhender. Même s'il y a quand même des concepts qui courent dans mes textes, ce n'est pas une pensée qui se veut systématique, ni conceptuelle.

En tant que penseur, diriez-vous être, pour reprendre une distinction due à Paolo d'Iorio¹, de ceux qui « écrivent pour penser », qui réfléchissent plume à la main, en écrivant, ou bien de ceux qui « pensent pour écrire », dont l'écriture sert à fixer *a posteriori* une pensée née indépendamment de l'horizon de l'écrit ?

Je ne vois pas tellement d'opposition entre ceci et cela. Je n'écris pas pour penser ; et je ne pense certainement pas pour écrire, dans l'intention délibérée d'écrire. Cependant je peux ressentir le besoin ou la nécessité d'écrire ce que je pense, un besoin de mise en forme, de mise au net. Il y a d'abord une étincelle, quelque chose qui vous pousse à écrire, une amorce, sans doute, il faut d'abord penser quelque chose, avant d'écrire ; mais ensuite, en écrivant, on est amené, par une sorte d'attirance ou d'inclination, à développer cette pensée.

L'écriture est un cheminement, souvent un cheminement vers l'inattendu ; il faut être prêt à « exposer » la pensée, à s'exposer, à *se risquer*, autrement dit à la laisser aller la pensée, à la laisser nous perdre (nous perdre en regard de repères commodes, en regard de l'actuel trop-attendu, en regard du trop-couru). L'écriture est donc un risque, mais c'est en même temps une redite, une reprise ; comme le dit Héraclite : « la pensée est commune et la sagesse consiste à être familier de la pensée qui gouverne le tout par le moyen du tout ». La pensée doit retrouver quelque chose qui existe déjà. C'est pourquoi je parle toujours d'*écouter* la parole, plutôt que de croire qu'on crée *ex nihilo*. L'essentiel pour moi, c'est d'écouter ; c'est la Parole qui parle pour moi, qui parle en moi, c'est la Parole qui me parle, aussi. Il faut donc que je l'écoute, pour savoir exactement ce qu'elle me dit, ce qu'elle dit, ce qu'elle se dit elle-même. Il arrive qu'en commençant à écrire, on n'ait pas encore suffisamment écouté la Parole, et l'on peut se retrouver dans des situations où ce qu'on avait cru entendre est totalement un malentendu.

D'autre part, en tant que créolophone, je suis, quant au rapport entre écrire et penser, dans une situation quelque peu boiteuse, je suis un peu de guingois. Car je pense en créole et j'écris en français, et écrivant en français je continue à penser créole, ce qui ne va pas sans quelque contorsion, sans quelques idiotismes obligés, parfois, du moins pour transcrire avec exactitude, ou plus précisément pour exprimer pleinement la pensée, pour ne pas la fausser.

Y a-t-il une inspiration philosophique, un jaillissement de l'idée, comme on dit qu'il existe une inspiration poétique ? Dans *L'Espère-geste*, vous commentez plusieurs proverbes créoles en soulignant la portée métaphysique ; peut-on, de même, entendre le proverbe « *Présé kouté, pa présé réponn* » (que vous traduisez ainsi : « Presse-toi à l'écoute de la parole, ne te hâte pas de répondre ») comme une maxime poétique de l'inspiration ?

Oui, tout à fait. Ce qu'on nomme « inspiration », en poésie comme dans la pensée, vient de la subite connexion qu'on peut établir entre les idées ou des choses apparemment éloignées ou sans rapport évident. On la nommerait donc plus sûrement « fulgurance ». Au surplus, la poésie, c'est une exigence rythmique autre que la prose (qui peut elle-même par ailleurs être fort poétique et exigeante) et elle s'obtient, pour ce qui me concerne, par un travail obstiné.

Plus qu'une maxime, « *présé kouté* » (presse toi à l'écoute de la parole) est une manière de rester, un mode de séjour, une manière d'habiter la parole et donc une manière d'habiter le monde. Répondre, ainsi, cela indique le *site* même de l'homme, son lieu. L'homme est un « répondeur » ; il n'est pas celui qui fait injonction à la réalité, il est celui qui doit répondre. C'est dans sa réponse qu'il *tient* et qu'il *se* tient. Il s'agit là d'un principe général d'éthique, ou, en écoutant la parole créole, d'un mode de tenir son corps et de le tenir droit. Il n'y a ni poésie ni pensée dans l'expropriation de la parole par les discours, dans l'injonction faite à la nature et aux hommes d'être requis pour une destination autre que celle pour laquelle ils sont appropriés. Celui qui pense pouvoir faire injonction à la réalité se trouve précisément dans la situation du projet occidental actuel, dans une position de « commandeur » vis-à-vis de la réalité – et non pas en position d'écouter et de répondre simplement à la réalité, donc de chanter avec le réel. Répondre, telle est la destination de la parole humaine, donner voix au Sans-Voix, au monde comme Cri. Se presser à l'écoute de la parole, c'est se mettre en disposition de louer notre séjour dans ce lieu qui n'est pas l'habitation des hommes, mais l'habitation des dieux. Autrement dit, ce n'est pas l'invisible qui est l'envers du monde visible, mais a contrario le

monde visible qui est l'envers de l'invisible. C'est l'invisible qui nous habite et que nous devons apprendre incessamment à habiter.

Écouter la parole, c'est être prêt à chanter *à la reprise*, quand vient notre tour. Écouter la parole – car c'est la parole qui *donne* la parole afin que nous donnions voix. Nous sommes les répondeurs sur la terre sacrée, non les commandeurs. En ce sens, oui, on peut dire que « *présé kouté* » est au principe de l'inspiration poétique, au principe de notre inclination et de notre chant.

Votre attachement à votre terre, à la Martinique, et aux esprits (*zémi*) de ce lieu est manifeste, et revendiqué. Comment cela se traduit-il concrètement, dans votre activité d'écrivain ? Pour être « à l'écoute », privilégiez-vous la méditation, la marche... ? Connaissez-vous, comme de nombreux auteurs, quelque « rituel » d'écriture qui vous soit propre ?

La marche, oui, je pratique beaucoup la marche. Mais ce qui me requiert beaucoup, pour écrire, c'est le silence. Le silence en moi-même, et le silence autour de moi. Le silence est une véritable préparation. Quant aux esprits..., il faut qu'ils se calment, qu'ils s'apaisent, et qu'ils m'assistent, en quelque sorte, dans mon travail. Concrètement, j'ai simplement un petit rituel, dans mon atelier : de petits objets, qu'on appelle ici *chachas*, qui viennent des Indiens ; ce sont des calebasses, avec des graines, qu'on secoue. Les Indiens des Caraïbes les appelaient *chichivas* ; en créole on dit *chachas*. Ils secouaient ces petites calebasses pour danser ; c'est une manière d'appeler les esprits. On a d'ailleurs repris ce symbole dans le logo de la revue [*Lakouzémi*], qui rassemble à la fois le pitt [petit bâtiment rond dans lequel ont lieu les combats de coqs], où l'on s'installe pour les journées *Lakouzémi* [journées de débats et d'expression artistique du collectif *Lakouzémi*], et, également, quelque chose qu'on doit secouer, quelque chose qui permet à la parole de circuler – non seulement entre les hommes, mais en présence des esprits, tout autour.

Mais mon attachement à cette terre et à l'esprit de ce lieu se manifeste d'abord et avant tout par une attention extrême portée à son écoute. A l'écoute de sa parole, de la langue créole certes, mais plus largement à l'écoute du monde *black-karib* auquel celle-ci ouvre. Dans la pensée et dans l'écriture, cela fraye notamment vers l'omniprésence de l'invisible et du corps. L'invisible et le corps sont ce qui nous permet de *tenir*, autrement dit d'avoir le ton qu'il faut pour répondre (soit : tenir son corps), et ce qui nous permet de *faire*, c'est-à-dire de poser la voix plutôt que de dis-poser du monde. Tenir et faire, à leur tour, se rejoignent dans la retenue, soit dans l'accordance avec la terre et avec ce pour quoi elle est appropriée : veiller à ne pas défaire l'esprit des lieux. L'invisible et le corps nous mettent en connivence avec la nuit et avec l'esprit de la terre qu'elle exhale et qui bruit en elle de toutes ses vibrations, de tous ses ravissements, de tous ses transports et de toutes ses transes, depuis l'ascendant des lunaïsons.

La présence de la forêt, est-ce également important pour vous ?

Oui, absolument. La présence du végétal, du *pays vrai*, du naturel : c'est un pays qui recule, face au béton, etc. Mais c'est quelque chose d'important pour moi, de continuer à le sentir. Ce pays a été transformé, bouleversé, en seulement trente-quarante ans. C'est un pays que j'ai connu, moi, dans mon enfance, comme profondément magique ; c'est pourquoi, peut-être, dans mon écriture, on peut sentir une certaine forme de nostalgie, par rapport à ce pays – et par rapport à la langue, également, qui était beaucoup plus présente, très imaginative, créative, toujours inventive, imagée. Cette langue demeure, au niveau de sa structure, mais elle est en train de se décharner un peu, de perdre de sa sensibilité, de son propre *génie*.

Dans *Le Rocher du Diamant*, Kenneth White dit de la forêt primaire que c'est « une énergétique extraordinaire et une richesse inouïe de formes esthétiquesⁱⁱ » ; feriez-vous un parallèle avec la langue créole ?

Oui, absolument. La langue créole est la langue du marronnage, c'est une langue sauvage, une « beauté sauvage ». Je la vois encore comme une sorte de flamme, qui danse dans le vent, qu'on n'arrive pas encore à éteindre, ni à domestiquer, malgré tous les efforts entrepris, notamment à travers

l'écrit. C'est une langue essentiellement orale, mais ces dernières années on s'est efforcé de l'écrire, et je me suis rendu compte qu'elle regimait beaucoup, surtout vis-à-vis de l'écriture alphabétique. On sent qu'elle n'est pas adaptée à l'écriture alphabétique, c'est une langue qui résiste. L'écriture, c'est une certaine manière d'ordonner le monde, c'est une relation différente avec le monde. J'en parle d'ailleurs dans *Éloge de la Servilité*, à partir des exemples de Socrate, ou même de Jésus Christ, qui n'ont jamais écrit.

De multiples auteurs des Caraïbes, comme Patrick Chamoiseau, entendent « créoliser » le français ; cela vous semble-t-il possible, et nécessaire ?

Je ne suis pas dans la même problématique que Chamoiseau, qui est avant tout romancier (même s'il écrit aussi des essais). Personnellement, l'idée de « créoliser » le français me répugne un peu, pour le côté un peu exotique. Par contre, je suis *contraint* à certains moments d'introduire des formes créoles dans mes textes, c'est une exigence de pensée : c'est que, à ces moments-là, le créole exprime plus justement ce que je veux dire. Cela revient un peu à la différence que je perçois entre ce qu'on appelle la créolité (Chamoiseau, etc) et ce que moi j'appelle la « pensée créole », qui est absolument différente. La créolité est conçue comme une sorte de métissage culturel, avec apports de différents continents, etc. Ce que j'appelle la pensée créole, c'est essentiellement une approche du monde, un rapport au monde qui puise essentiellement dans le *lien* qui s'est établi entre les Noirs et les Caraïbes, tout au début de la colonisation. Le créole, et la pensée créole elle-même, sont venus de cette rencontre, entre les Noirs et les Caraïbes. C'est pourquoi je dis que, fondamentalement, la langue créole est une langue sauvage et *black-karib*. C'est en cela que je me différencie de la « créolité ».

Il se produit donc chez vous, au cours de l'écriture, des interférences entre les deux langues, créole et français, comme un entrelacs ?

J'écris essentiellement en créole. Au début, j'écrivais uniquement en créole, maintenant j'écris aussi en français. Je continue surtout à traduire en créole, du théâtre, le théâtre de Beckett, par exemple, qui m'intéresse beaucoup. J'ai donc traduit quelques pièces de Beckett en créole, et je continue à le faire. Ma situation par rapport à cette langue est telle que, en écrivant en français, je suis tout le temps rattrapé par le créole. C'est pourquoi à certains moments je suis *obligé*, le créole *m'oblige* à l'inscrire dans mon écriture, et d'une manière très pertinente, comme je le disais tout à l'heure, et non pas de façon extérieure, comme quelque chose qui viendrait se surajouter à l'écriture.

Prenons, si vous le voulez bien, l'exemple de votre critique, très convaincante, et originale, de la « liberté » telle qu'on l'entend traditionnellement en Occident – « liberté » dans laquelle vous voyez surtout une rupture d'avec le monde, une mise à distance objectivante et autoritaire du monde *vrai* (au profit du monde *réel*, celui des sciences et des techniques). Vous souvenez-vous précisément des différents phénomènes, événements, discours, qui vous ont conduit à échafauder cette théorie ? Le colonialisme, notamment ?

Je ne me souviens pas d'événements précis ; c'est simplement le cheminement de ma pensée, quant au projet occidental d'une manière générale. Je ne me souviens pas non plus de lectures particulières qui m'auraient conduit à cette réflexion.

Il ne s'agit pas seulement du colonialisme, mais bien du monde occidental dans son ensemble. Le monde occidental développe le concept de liberté, avec la démocratie, les droits de l'homme, etc. ; pour moi tout cela vient de la même problématique. La liberté du monde occidental est une liberté *contre nature* : l'homme occidental devient libre à partir du moment où il s'est libéré de la nature. En réalité, c'est une liberté qui emprisonne, comme une sorte de fiction. Ainsi, on libère les gens pour les requérir pour autre chose : les femmes, par exemple, sont « libérées »... pour aller travailler, pour entrer dans le processus du travail, etc.

Passons à vos manuscrits. Vous écrivez au stylo, bien sûr, pas à l'ordinateur ?

Oui, au stylo, bien sûr.

Sur des feuilles volantes : jamais de cahiers, de carnets ?

J'achète des cahiers, mais je n'arrive jamais à écrire dessus... Non, j'écris toujours sur feuilles volantes.

À première vue, il semble assez dur de se repérer dans ces pages. Ce sont des notes préparatoires ?

Non, non, le texte est dedans : il me faut simplement me débrouiller pour le retrouver ensuite, mais le texte est dedans. C'est que je réordonne ensuite... Il y a des blocs, que je réordonne ensuite. Je ne tape pas du tout, je n'utilise pas l'ordinateur, c'est ma femme [la poétesse Mireille Jean-Gilles] qui s'en occupe... Elle n'arrive d'ailleurs pas à lire ce que j'écris, il faut que je lui dicte. Quant à moi, une fois que j'ai *intégré* le texte, je le retrouve. Je dicte à partir de feuilles comme celles-ci ; je sais très bien, moi, où va telle ou telle partie.

Vous ne réécrivez donc pas, vous ne recopiez pas ? Tout s'inscrit dans un manuscrit unique, dans l'espace de la page ?

Non, non. Tout est écrit là ; je retrouve exactement tout. S'il me faut ajouter autre chose, pour garder le fil, je peux utiliser le verso (plutôt que prendre une autre page). Mais si je la laisse cette page-là, c'est que pour moi elle est aboutie, et je passe à une autre page. Quant à ce que je surligne, ce ne sont pas des points à développer : c'est pour ne pas perdre le fil, simplement, pour éclaircir ma propre lecture.

Vous n'avez jamais de plan antérieur ?

Non. Généralement, que ce soit pour un essai ou pour de la poésie, je pars d'un titre. Mon projet s'énonce d'abord dans un titre. En ce moment, et pour la première fois, pour le poème que je suis en train d'écrire, j'ai bâti un plan, une construction, une architecture, comme s'il s'agissait d'un morceau de musique, avec différents mouvements ; et j'essaye de m'y tenir. Mais c'est la première fois. D'habitude, c'est le développement même du texte qui me mène. Il me faut simplement le nom du poème, ou le titre de l'essai, qui me donne l'idée directrice, le fil.

De même, tout a lieu en une seule séance d'écriture, sans coupure ? pas de reprise ultérieure ?

Je reprends le texte lorsqu'il est tapé, mis au net ; là, je retravaille. Mais je corrige très peu, ultérieurement. Sinon, j'écris tout « d'une traite », si l'on peut dire. Le travail a lieu durant l'écriture du texte.

Quand je commence un poème, je n'aime pas tellement être interrompu. Parfois, je suis obligé, de l'extérieur, de passer à un autre texte ; mais cela me contrarie toujours. Je préfère rester dans l'univers du texte. Quant au poème, ce qu'il s'agit de modifier, une fois mis au net, c'est le rythme : je dois le mettre en bouche, c'est le rythme qui m'importe, à ce moment-là. Je peux le lire à voix haute, ou avec ma voix intérieure : il faut que je le sente. Éventuellement, j'enlève des idées pour que le rythme ne soit pas gêné ; c'est le rythme qui prédomine.

Pour les essais, il en va autrement : l'idée est plus prépondérante. Mais je reviens rarement dessus : pour préciser, parfois ; rarement pour rejeter carrément. Parfois, en fonction d'un développement ultérieur, je réaménage la première approche.

**Chaque œuvre s'inscrit ainsi dans une genèse unique. Comment passer d'un poème à un autre ?
Comment construire un recueil, de poèmes ou d'essais ?**

Jusqu'à présent, mes recueils ne sont pas de véritables recueils. Même s'il y a plusieurs poèmes, c'est en fait un seul et même poème. Plusieurs *laisses*, mais une même inspiration. Dans *L'Espère-Geste*, effectivement, il y a « L'espère-geste », qui est formé de plusieurs laisses, et, à côté, d'autres poèmes, recueillis. Pour les essais (par exemple, *Éloge de la servilité*), il s'agit bien de recueils de textes, écrits à des périodes différentes, mais qui ont une certaine cohérence, au niveau de la pensée ; ce sont plutôt des entrées différentes : le lieu, la parole, etc., mais vers une seule grande problématique. C'est que, depuis l'époque d'*Éloge de la servilité*, j'ai l'impression d'avoir atteint quelque chose, des pressentiments, des choses qui me touchaient, d'avoir donné à tout cela une certaine cohérence. Sans chercher non plus à entrer dans une sorte de système clos. Je peux renier, apparemment, ce que j'ai dit auparavant, cela ne me dérange pas ; il s'agit d'approfondissements. L'autre jour, un ami à moi a lu des poèmes que j'avais écrits il y a une trentaine d'années : comme je ne me relis pas très souvent (à vrai dire presque jamais), j'étais surpris de voir comment mes thèmes présents étaient déjà là à cette époque. Mais je suis plus *conscient* de ces thèmes, maintenant, je peux mieux les manifester ; c'était un peu instinctif à l'époque. C'étaient des choses qui me travaillaient, tandis que maintenant je crois être arrivé à les manifester, à les rassembler, de manière consciente.

Vous organisez *Lakouzémi*, atelier de pensée pluriforme (festivals, discussions, expression artistique, publications communes à plusieurs auteurs) ; quel rôle *Lakouzémi* joue-t-il dans la genèse de vos propres œuvres ?

Lakouzémi, c'est une sorte d'agitation, qui ne me perturbe pas, bien au contraire, qui me mobilise, qui me suscite beaucoup, qui active ma pensée, qui *l'oblige*, en quelque sorte. Il ya un certain nombre d'approches, dans *Lakouzémi*, que je suis amené à justifier, et cela me permet également d'*éprouver* ce que je pense et ce que j'écris, à travers la réflexion des autres. C'est quelque chose qui me *prend* beaucoup, c'est une expérience très fertile, cette mise en *délibéré* de la parole, cette mise en confrontation, c'est quelque chose de très profitable pour moi. Le livre, une refermé, on ne sait pas comment les gens le reçoivent, à peine quelques échos – surtout ici, en Martinique, où les gens ne parlent jamais de ce qu'ils ont lu, et ne disent jamais ce qu'ils en pensent. *Lakouzémi* me donne justement une chambre d'écho ; et pas seulement à moi, à tous ceux qui viennent. Évidemment, j'y joue un rôle particulier, puisque j'en suis le fondateur : je choisis les thèmes, etc., mais sans chercher à imposer mes opinions. Je cherche plutôt la contestation de mes idées ; c'est ce qui me permet de les regarder autrement. C'est une mise en travail.

Pour parler de *Lakouzémi*, il est bon de rappeler une nouvelle fois Héraclite : « La pensée est commune et pourtant, la multitude vit comme si chacun avait sa propre intelligence ». Cette remarque formulée au cinquième siècle avant notre ère est un rappel fort à propos pour cette époque de rationalisme technocratique ultra spécialisé et d'individualisme *temu*. Elle nous rappelle que les idées importent peu après tout, les idées changent, ou plutôt elles restent les mêmes en s'énonçant différemment ; ce qui compte en définitive ce sont les démarches, ce sont elles qui nous démarquent.

Lakouzémi, précisément, est un lieu commun voué à l'éveil de la pensée créole et à son irradiation dans nos manières de vivre, dans notre façon de tenir et de faire. La présentation, voire l'étalage de nos manières actuelles de vivre, de nous tenir et de faire, dans ce qu'elles ont d'altéré et de dévoyé, constitue une forte incitation à trouver les approches qui les mettraient en cohérence avec la pensée créole et d'ainsi les revivifier : cela va des manières d'habiter (se nourrir, entretenir des solidarités, s'initier au monde sensible, soigner son corps...) jusqu'aux pratiques artistiques, pour qu'elles renouent avec leur portée rituelle native. Cette agitation contribue grandement à l'amorce, à l'évolution et à la mise à l'épreuve de mon travail de pensée, mais aussi aux *motifs* (dans tous les sens) de mes œuvres poétiques.

La grande richesse de *Lakouzémi* tient ainsi à ce qu'il ne s'agit pas seulement de relations d'idées, mais aussi de relations très sensibles : nous parlons de tout, de l'agriculture, du social, du politique, de toutes sortes de choses, mais également du travail artistique ; cela brasse tout un ensemble de choses vivantes, sensibles.

C'est ce qui vous attire aussi dans le théâtre ?

Oui, mais, malheureusement, le théâtre en Martinique est assez déliquescents, aujourd'hui. C'est un signe, à mon avis, d'un manque, d'une certaine individualisation de la société ; ou bien, c'est qu'on n'a pas encore trouvé une forme adéquate de théâtre martiniquais. Peut-être que le théâtre qui s'est pratiqué jusqu'à maintenant était trop un théâtre occidental adapté à la sauce martiniquaise ; cela s'est essoufflé, à force. Si l'on prend le théâtre de Césaire, qui fut l'instigateur du théâtre martiniquais, avec le festival de Fort-de-France : quant au contenu, c'est la négritude, le combat d'Haïti pour la liberté, Toussaint Louverture, etc ; mais quant à la forme, c'est une forme de théâtre très occidentale. Aujourd'hui, avec *Lakouzémi*, nous sommes en train de chercher à quoi pourrait ressembler la forme d'un théâtre martiniquais. Car il y a un théâtre particulièrement martiniquais, qui est lié à des événements particuliers, comme la veillée des morts, ou bien les conteurs, qui s'expriment avec le public, où le public sert de chœur ; ce sont des formes primitives, originales et originaires de théâtre martiniquais qu'il faudrait retrouver.

Et c'est la même chose pour la danse : on s'est fourvoyé. Ici, on trouve soit de la danse contemporaine, qui est en fait de la danse occidentale ; soit, une sorte de danse traditionnelle qui peut, à la limite, s'apparenter au folklore. On est un peu tiré entre ces deux choses ; il faudrait retrouver un véritable rituel, dans la danse, qui soit bien enraciné, mais qui ait une force qui puisse nous porter. Ce que les Haïtiens, par exemple, n'ont pas perdu, grâce au vaudou : le vaudou a permis aux Haïtiens de garder une grande force dans leurs expressions artistiques, notamment dans la danse, la peinture, le théâtre, la musique. La religion, en réalité, est la « culture » première. On parle aujourd'hui de « culture » en la plaçant à côté de la religion, ou même parfois en les opposant, mais en réalité, la religion est le terreau de la culture, la culture première : le but, le rituel, tout est là. Ici, en Martinique, c'est très compliqué : les croyances qui apparaissent, « officielles », sont catholiques, évangélistes, etc ; elles abondent. Dans le soubassement, pourtant, de manière clandestine, il y a bien une sorte de vaudou, mais qui ne s'est pas formalisé en religion : c'est un vaudou sans culte, un vaudou diffus, où l'on retrouve tout le vocabulaire vaudou, mais sans le culte. Toutes les expressions vaudoues se retrouvent dans le créole ; il y a une *présence*, qui innerve la langue, mais qui n'est pas formalisée, représentée, par un culte – alors que le vaudou est omniprésent en Haïti, où il est partout palpable.

Toute votre œuvre semble inviter à un effacement, à une dissolution du sujet : dans la parole, dans la langue, dans l'obscur, dans le sauvage, dans la communauté et dans le lieu – dans la « présence au monde ». Vous pensez l'individualisme contemporain, et la notion même de conscience individuelle (ce que vous appelez le « moi-je »), comme des formes de l'aliénation occidentale actuelle. Dans ce cadre, qui est ce *je* qui apparaît à la toute fin de votre essai *Éloge de la servilité* (« J'aime les cyrisias »...) ? Vous souvenez-vous de la genèse de ce bel et troublant *explicit*, de cette affirmation lyrique après la grave traversée philosophique de l'essai ?

L'individualisme est un peu une sorte d'aboutissement de la civilisation occidentale. Le point de départ, je le situe dans l'instauration du sujet. On va du sujet à l'individualisme. Or, l'instauration du sujet, c'est l'instauration d'un *leurre*, brandi à la face de l'homme pour le soustraire à son lieu, à son site, à sa parole, pour le détourner, pour l'empêcher de tenir parole, autrement dit d'être le « répondeur », d'être présent, là, à la reprise, et ainsi pour le requérir pour le projet insensé d'expropriation du réel qui caractérise le projet occidental. Et l'on aboutit à l'individualisme, qui est en fait la preuve que le sujet était un leurre, et qui est en même temps une sorte de mise à l'épreuve du sujet, l'épreuve que nous augurons de notre dépossession totale, de notre confiscation au profit de dispositifs techniques ; c'est comme une démonstration : le sujet est maintenant requis par les dispositifs techniques, il devient individualiste. C'est ainsi : l'homme est floué.

Quant à ce « J'aime les cyrisias »... C'est un texte ajouté, que j'avais écrit avant l'essai « Éloge de la servilité » ; je l'ai ajouté à la fin, un peu pour équilibrer, pour compenser un peu, après les charges récurrentes qu'il y a dans le texte contre nous-mêmes, contre les Martiniquais. J'ai voulu équilibrer un peu, avec un élan plus attendri envers ce pays auquel je suis tellement, si démesurément, et parfois, je me dis, si inexplicablement attaché.

C'est un texte qui m'est venu sur la route entre le Vauclin et le Marin, route que je parcourais quotidiennement, quand je travaillais au Marin : à une certaine période de l'année, il y a au lieu-dit Paquemar une grande allée bordée de cyrisias en fleurs : ce sont de petites fleurs violettes, cela fait une superbe allée. Et depuis cette allée, on aperçoit au loin des reflets de mer, violette... Cette allée a toujours été pour moi d'une grande beauté ; la traverser me ramenait aussi à mon enfance, car j'ai toujours été très troublé par cette période, celle du Carême, qui est la période sèche en Martinique, période où les cyrisias sont en fleurs : c'est une période d'une grande luminosité. (Au point d'avoir été choqué, profondément contrarié, quand les cyrisias ont été remplacés en de nombreux endroits, en vaine cause de protection des bananeraies contre le vent, par des arbres complètement insignifiants et inutiles à haute futaie, qui d'ailleurs se font de plus en plus rares, qui sont passés de mode. Le Martiniquais aime la mode, il aime toute ce qui est nouveau il est absolument-moderne. Tout ce qui arrive, il l'accepte et l'adopte. C'est son côté pour ainsi dire providential, « destinal ».)

J'avais donc écrit ce texte un jour sans dessein particulier, peut-être tout simplement pour me débarrasser d'une vision obsédante, ou pour mieux la garder, c'est selon, on écrit pour l'un ou pour l'autre, pour se défaire ou pour destiner, ou pour les deux à la fois, pour l'un qui est l'autre.

En tout cas, ce n'est pas ici le *je* du poète démiurge, c'est le *je* du poète qui se laisse envahir, pénétrer par le monde, il y a une certaine empathie avec le monde. Le monde n'est pas pensé comme objet, dans le texte. Cela m'a fait penser à une autre poème, *Nostrum*, où j'emploie ce *je* d'une manière aussi lyrique : « J'ai dans la bouche des graines de goémon... ma bouche est pleine de lunules, de nuits tressées de maïs rouge, de crécelles... » C'est pareil : je me laisse envahir par le monde, plutôt que prendre la posture du poète démiurge. Je ne crois pas prendre la posture du « moi-je », du sujet, dans mes textes ; mais ce n'est pas délibéré, cela a toujours été instinctif. Toujours plus le nous, ou le *il*, l'homme ; moi-même, j'ai toujours été en retrait.

Vous parlez souvent de « Présence » au monde ; est-ce de cela qu'il s'agit, de ce point où le sujet se perd lui-même en tant que sujet, pour se dissoudre dans la Présence ?

Oui, c'est cela.

Bibliographie sélective de Monchoachi (1946-...)

Éloge de la servilité, Lakouasos, Lakouzémi, 2007.

L'Espère-geste, [Sens], Obsidiane, 2004.

Mantèg, Paris, Gallimard, 1980.

Le Monde tel qu'il est. Entretien à propos de Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ? *de É. Glissant et P. Chamoiseau*, Lakouasos, Lakouzémi, 2008.

Nostrum, Paris, Éditions caribéennes, 1982.

Nuit gagée, suivi de *Quelle langue parle le poète ?*, Paris, L'Harmattan / Presses Universitaires Créoles, 1992.

Paris caraïbe. Le Voyage des sens. Poésies [de] Monchoachi (avec des photographies de David Damoison), Anglet, Atlantica, 2003.

Retour à la Parole sauvage, Lakouasos, Lakouzémi, 2008.

ⁱ *Genesis*, 22 (2003), *Philosophie*, textes réunis et présentés par Paolo d'Iorio et Olivier Ponton, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2003, p. 10.

ⁱⁱ Kenneth White, *Le Rocher du Diamant. Lettres de la Martinique*, Actes Sud, 2002, p. 42.