CREOLITEIT EN VROUWELIJKHEID OP HET TONEEL

Je knappe kapitein van Simone Schwarz-Bart

Kathleen Gyssels

'Creolité' and femininity on stage. *Ton beau capitaine* by Simone Schwarz-Bart

This article presents the innovative character of Caribbean francophone theatre by analysing the first and so far unique play by Guadeloupean author Simone Schwarz-Bart. Ton beau capitaine *highlights some of the central issues of the movement of 'Creolité'. By focusing on the importance of the female voice and the absence of her bodily presence on stage, Schwarz-Bart gives the female character and Creole orality a prominent place. She also emphasizes the significance of alternative codes to express Creolité, such as dance and songs and denounces the exodus of Haitians to Miami, the French Carribean or elsewhere.*

Steeds meer belangrijke, innoverende literatuur komt uit de 'periferie' of wordt geschreven door auteurs die naar het 'centrum' geïmmigreerd zijn. V.S. Naipaul en Salman Rushdie behoren reeds tot de canon; Patrick Chamoiseau (Martinique), Caryl Phillips (Saint-Kitts, groeide op in Leeds en werkt in New York), en Dany Laferrière (Haïti, leeft in Montréal) zijn goed op weg hun plaats te veroveren in de wereldliteratuur. Zij behoren tot wat H.K. Bhabha de 'Belated' noemt: gemeenschappen die tot voor kort geïsoleerd en onbekend bleven en economisch, cultureel en politiek gedomineerd werden door het Westen (Bhabha, 1994, p. 214).

Ook steeds meer vrouwen verheffen hun stemmen binnen deze postkoloniale literatuur. Ongetwijfeld zijn Maryse Condé en Simone Schwarz-Bart, beiden uit Guadeloupe de bekendsten voor de Franse Antillen.
In dit artikel wil ik aantonen op welke originele manier Simone Schwarz-Bart de tot voor kort niet gehoorde, Antilliaanse vrouw aan het woord laat en hoe ze hiermee een belangrijke bijdrage levert tot de creoliteitsbeweging.[1]

Allereerst zal ik laten zien hoe de eenakter *Ton beau capitaine* (1987) aansluit bij deze innoverende beweging. Daarna toon ik aan op welke manier Simone Schwarz-Bart erin slaagt de vrouw extra naar de voorgrond te brengen, waarmee zij de historische en literaire onzichtbaarheid van zwarte vrouwen verhelpt. Tenslotte ga ik in op het doel van haar eenakter.

Het stuk gaat over de immigratieproblematiek van Haïtianen: als armste bewoners van de Caraïbische archipel trekken velen naar de rijkere, want door Frankrijk geassisteerde, Franse Antillen om suikerriet te kappen. Wilnor is zo'n seizoenarbeider op Guadeloupe. Hij communiceert met zijn achtergebleven vrouw Marie-Ange door middel van cassettes. Marie-Ange, die wij gedurende de eenakter alleen te horen krijgen via de recorder, bekent Wilnor haar overspel, en erger, haar ongewenste zwangerschap. Haar man, de enige acteur in dit sobere stuk, moet op zijn beurt een en ander opbiechten en de valse spiegel die hij Marie-Ange al die tijd voorhield in stukken slaan: het gaat hem helemaal niet zo goed op het buureiland. Hij wordt door de Guadeloupers behandeld als 'leur nègre à eux' , 'le nègre des nègres' , 'le moins que rien' , 'le Coco sec' (*Ton beau capitaine*, p. 40). Hun gedwongen scheiding heeft heel wat schade aan hun relatie berokkend. Het einde van het toneelstuk toont hoe Wilnor het zuurverdiende geld in vlammen laat opgaan, en hoe hij troostende woorden van verzoening op de tape inspreekt.

Ton beau capitaine en de creoliteitsbeweging

Schwarz-Bart buigt traumatische beelden (de slavenhandel, de *Middle Passage*) in het collectieve Afro-Antilliaanse bewustzijn om. Immers, vanwege de deportatie en de mensenhandel hangt een taboe over de zee (en alles wat ermee te maken heeft) (zie: Cesaire, 1989). Antillianen waren zelden kapitein; in het beste geval waren zij de onzichtbare bemanning in de machineruimte van transatlantische cargo's (zie: *Ti Jean L'horizon/Cahier d'un retour au pays natal*). Schwarz-Bart gebruikt echter de metafoor van de buik van het schip voor één van de meest erotische passages in Marie-Anges liefdesverklaring:

'Wilnor, ik zou een boot willen zijn die naar Guadeloupe vaart. Dan kom ik aan op het eiland en stap je mij binnen, je loopt over mijn dek, je legt je hand op mijn ribben, je inspecteert mij helemaal, van mijn ruim tot het topje van mijn mast. En dan hijs je mijn zeilen en neem ik je mee naar een ver land, ver, ver weg van hier.' (vertaling Van Hemert, p. 16-17)

De metafoor van het vrouwelijk lichaam als een boot die door de kapitein wordt bezocht en bewonderd, als een voertuig voor vervoering staat diagonaal tegenover het tot dan toe gekende beeld van het negerschip waarin vastgeketende Afrikanen gevangen zitten, zoals in Aimé Césaires bekende *Cahier d'un retour au pays natal* (1994).[2]

De generatie van de creoliteit breekt ook met de stereotiepe beeldvorming over Antilliaanse mannen en vrouwen. Schwarz-Bart verguist in haar romans vooral stereotiepe vrouwenmodellen zoals de toegewijde moeder, de wulpse mulattin of de hardwerkende negerin.[3] Vrouwelijke schrijfsters leggen zich toe op het herschrijven en rehabiliteren van het vrouwelijke personage, aangezien dit lang ontbrak of vertekend werd in de door mannen gedomineerde Antilliaanse literatuur. Schwarz-Bart verlaat in haar romans[4], en in het bijzonder in *Ton beau capitaine*, de protagoniste die steevast bij de eerste generatie vrouwelijke auteurs ten tonele werd gebracht: de stedelijke, verwaande en zichzelf verloochenende mulattin. De hoofdpersonages in de fictieve autobiografische romans[5] van Mayotte Capécia, Michèle Lacrosil en Suzanne Lacascade lijden allemaal aan een kleurcomplex, aan de neurotische wens om zich wit te wassen ('chaper la peau' , 'blanchir la race'). Dit kan in hun optiek alleen door een Fransman met blond haar en blauwe ogen te huwen, maar dergelijke relaties lopen in al deze getuigenissen faliekant mis. Deze boeken van voor de jaren zeventig getuigen van aliënatie: *francofilie* en *mimetisme* vierden toen hoogtij en het assimilationisme (aansluiten bij Frankrijk) werd op Guadeloupe en Martinique als politiek ideaal door de bovenlaag gevolgd. Daartegenover stelt Schwarz-Bart de ordinaire plattelandsnegerin, en nog wel de meest armzalige onder hen, de vrouw van een naar Guadeloupe geïmmigreerde seizoenarbeider. Samen met Condé (1989; 1993) introduceert Schwarz-Bart een nieuw personage in de Frans-Antilliaanse literatuur, de Haïtiaan(se). Deze wordt onderaan de socio-raciale ladder geplaatst; er wordt meewarig op neergekeken. Haïtianen leven in de marge van de Antilliaanse samenleving. Verder ageert Schwarz-Bart tegen een ander folkloriserend portret: de moeder-figuur, met een madras-sjaal op het hoofd geknoopt, breed glimlachend en omringd door een troep kleine kinderen, vaak buiten het huwelijk verwekt (Beauvue-Fougeyrollas, 1979, p. 7). Vrouw-zijn is ook nu nog in het Caraïbisch gebied synoniem voor moeder-zijn. Seksualiteit voor de zwarte vrouw wordt gereduceerd tot een puur biologische functie: voortplanting, en moederschappen zijn vaak ongewenst, zoals bij Chamoiseaus hoofdfiguur in *Texaco*, Marie-Sophie Laborieux.[6] Ook dit wordt in *Ton beau capitaine* aan de kaak gesteld. Marie-Ange, de achtergelaten vrouw van Wilnor, besluit dat zij geen moeder wil worden. Wanneer zij er niet in slaagt abortus te plegen, brengt zij Wilnor daarvan op de hoogte in de hoop dat hun relatie toch standhoudt en zij samen het kind zullen grootbrengen.

Een derde stereotiepe beeld is dat van de rebelse, opstandige vrouw die zich niet aan de lust en de zin van de man onderwerpt. Zij wordt gebrandmerkt tot heks, zoals Tituba in de roman van Maryse Condé (1986).

De vrouwelijke stem en de moedertaal op de voorgrond

In *Je knappe kapitein*, geïnspireerd door de Japanse dramaturg Mishima en het nô-theater, staat het gesproken woord als medium en code centraal, omdat het slaven en gekoloniseerden verboden was te lezen en te schrijven. Daarnaast brengt de stem het best de vrouwelijke beleving onder woorden. Het is Simone Schwarz-Bart erom te doen de directe getuigenis te brengen van een vrouw wier lot symbool is voor een generatie van Antilliaanse vrouwen, zelfs voor een transindividuele Caraïbische vrouwelijke conditie. De 'biecht' van Marie-Ange, het portret van de Haïtiaanse vrouw dient bovendien als 'herstory' (Kooza, 1998, p. 4). Deze vrouwelijke tegen-geschiedenis ('contre-histoire féminine') is gebaseerd op de woorden die van moeder op dochter worden doorgegeven en waarin de ongeschreven, onzegbare, want lichamelijke herinnering wordt vastgelegd (Pépin, 1987, p. 181). Tot voor kort was lichamelijkheid een moeilijk te doorbreken taboe in de Afro-Antilliaanse literatuur. Zwarte vrouwen hebben de geschiedenis van slavernij en kolonisatie in de eerste plaats aan den lijve ondervonden, en daarom zoeken zij hun toevlucht tot het talig 'incarneren' van die repressie. Dit paradigma wordt bevestigd bij Glissant[7] en Jeanne Hyvrard. In al haar geschriften legt Hyvrard zeer sterk de nadruk op 'la corporalité de l'écriture'. Als fervente feministe en anti-kolonialiste ontwikkelde zij concepten als 'la pensée femme' en 'la pensée corps'[8] (Hyvrard, 1989); Hyvrard accentueert de noodzaak om te herinneren en de vrouwelijke herinnering te duiden als één van lichamelijke aard. Het vrouwelijke lichaam neemt een belangrijke plaats in het werk van Schwarz-Bart in. Vrouwelijk postkoloniaal schrijven uit de Antillen sluit wat dit betreft duidelijk aan bij het westers feminisme en zijn 'vertakkingen'.[9]

Omdat het lichaam de plaats is waar vrouwelijkheid en de strijd tussen de seksen zich het beste laten lezen, ambieert het geschreven woord de reproductie, het laten horen ervan. Hélène Cixous definieert vrouwelijkheid in het schrijven als het weergeven van een vrouwelijke stem (Clément & Cixous, 1975, p. 170). In de monoloog van Marie-Ange klinkt dan ook het melodieuze, ritmisch muzikale van de stem door: de cassette, een uiterst moderne brief, geeft als het ware gestalte aan haar stem, precies dat deel van het zwarte vrouwelijke lichaam dat, tot en met de jaren tachtig, miskend werd in de Antilliaanse literatuur en maatschappij. De stem wordt *pars pro toto* voor het lichaam, voor het wezen (in de dubbele betekenis) van Marie-Ange. Ondanks haar afwezigheid op het toneel is Marie-Ange de hoofdpersoon. Zij is degene die via de cassette langzaam maar zeker op de proppen komt met een pijnlijke, doch moedige getuigenis die, zo vreest zij, het einde van haar relatie met Wilnor zal betekenen.
De manier van corresponderen, namelijk de auditieve, belichaamt de precaire situatie van quasi-analfabeten die alleen over hun stem beschikken om getuigenis af te leggen over de al dan niet rooskleurige situatie waarin zij zich in het adoptieland bevinden.
Door slechts één acteur op het podium te plaatsen, die op de koop toe amper het woord neemt, slaagt Schwarz-Bart erin het isolement van Wilnor aangrijpend weer te geven. Opgesloten in zijn stilte, luistert Wilnor naar de stem van zijn achtergebleven vrouw. Deze stem breekt de stilte en vult de ruimte, maar tegelijkertijd weerspiegelt haar discours dat van de leegte en de stilte waarin Wilnor gevangen zit. De tijd die tussen de opgenomen of gesproken zinnen wegebt en de soberheid van het decor met zijn armzalige attributen (krukje, een plastic spiegeltje, een petroleumvuurtje), geven onverbloemd de materiële en morele armoede weer, waarin Haïtianen verkeren.

Oraliteit, folklore, zang en dans – weliswaar ook bij mannelijke auteurs belangrijke componenten – krijgen speciale aandacht bij zwarte schrijfsters die op die manier de al te vaak miskende rol van de vrouw in de mondelinge overlevering benadrukken. In al haar romans geeft Schwarz-Bart dan ook de hoofdrol aan een vrouwenstem. Herinnering aan en kennis van het verleden betekent voor de Antillianen en de gehele zwarte diaspora immers het onderhouden en respecteren van het gesproken woord. Gezegden ('de man is een rat, de vrouw een rattin, ze zijn allebei nog geen schot hagel waard'), raadseltjes, begin- en eindformules van creoolse vertellingen 'emanciperen' het creools patrimonium en halen het uit zijn folkloristisch-regionalistische *Umwelt*.
De spreektaal is opzettelijk eenvoudig gehouden en doorspekt met creolismen ('négresses à falbalas', 'petites mulâtresses zinzins' 'malpropre', enzovoort). Het betoog van Marie-Ange is zangerig en melodieus door rijm ('porto-rique et tout la clique') en bijzonder beeldrijk. Zo drukt Marie-Ange haar verlangen naar Wilnor, zoals reeds genoemd, uit met de metafoor van de boot. Zich bekommerend om het welzijn van haar man geeft zij vrijuit haar gevoelens weer, zonder haar betoog, ingesproken op de cassette, te styleren. Het is precies deze eenvoud die de poëtische kracht vormt van haar discours. Zo oppert ze, bewust van de slavernij waarvan Wilnor slachtoffer wordt, dat de onmenselijke arbeid hem reïficeert. Over een sinaasappelplukker zegt Marie-Ange:

'Ze zeggen dat hij door al dat sinaasappelen plukken zelf een sinaasappelboom is geworden, hij staat daar de hele dag bij een kruispunt, met zijn takken uitgestrekt naar de voorbijgangers, en ze proberen hem om het hardst kaal te plukken, hem te bestelen en kapot te maken' (p. 23).

Met dezelfde spontaniteit en strategie onthult zij tenslotte haar ontrouw. Het gevoel van gemis is de directe aanleiding tot overspel met de boodschapper die Wilnors loon brengt. Alsof het over een andere vrouw gaat, bekent zij:

'Ze wordt opeens zo aangegrepen, zo aangegrepen als ze die jongeman ziet, het is net alsof hij iets van haar man bij zich draagt, iets van zijn geur. Ze kijkt naar die ogen die haar man in dat verre land hebben gezien. Ze raakt die hand aan die gisteren nog, *gisteren nog* de hand van haar man heeft geschud. Mijn God! [...] Het lijkt of ze in bed ligt met die jongeman, maar eigenlijk ligt ze naast haar eigen man, snap je, Wilnor? *Snap je?*' (p. 24).

Elders last Simone Schwarz-Bart creools in, waarmee zij afwijkt van haar gebruikelijke tussenweg die eruit bestaat het Frans te creoliseren. Marie-Ange zingt op de cassette, zij zet haar woorden kracht bij door handgeklap en 'Moin n'aime danser' te zingen, het lied waarmee Wilnor op haar verliefd werd.
De tegenstelling Frans-creools die op die manier wordt onderstreept, herinnert aan de diglossie op de Caraïbische eilanden: de moedertaal wordt gedomineerd door de taal van de ex-kolonisator, maar beide talen worden door het merendeel van de Frans-Antilliaanse bevolking begrepen en gesproken.
Alleen op Haïti ontwikkelde het creools zich tot een officiële taal, onderscheiden van het creools dat op de kleinere, Franse Antillen ontstond. Wilnor spreekt dus een ander idioom dan de Guadeloupers; hij leeft in een linguïstische ballingschap die zijn isolement alleen

maar ondraaglijker en uitzichtlozer maakt (Lahens, 1992, p . 737).

Humor is een tegenwicht voor de neerslachtige, pessimistische onderwerpen die in de *négritude-* en *antillanité-*beweging aan bod komen. Drama wordt gedramatiseerd door komische passages die tegelijkertijd het machismo doorprikten. In een rudimentair, incorrect Frans ('en cas que'), biecht Wilnor zijn vrouw zijn lusten op:

'Elke avond die God geeft, neem ik koude zitbaden en soms overvalt het me zelfs midden overdag, en dan laat ik mijn teil vollopen en laat me erin zakken. En als ik de kans krijg, ga ik in een bergbeekje zitten, uren en uren lang. Wanneer ik ga slapen, doe ik natte doeken tussen mijn dijen, en ik heb altijd een teil water klaarstaan voor het geval ik wakker word. Weet je, soms lig ik op mijn bed in het donker, kijk zo (hij spreidt zijn armen) en dan krijg ik het gevoel dat ik opzwel, net alsof ik een paar ballonnen tussen mijn dijen heb, alsof ik zo kan opstijgen, en dan opeens gebeurt het echt: ik vlieg, ik vlieg weg, ik stijg op, hoog de donkere nacht in (lachje), aan mijn twee ballonnen' (p. 40).

Politieke bewustwording als doel

Schwarz-Bart begraaft – de titel klinkt namelijk ook als 'tombeau capitaine'– voorgoed het macho-imago en gaat nader in op een aanverwant probleem. In haar ondervraging en beschrijving van de vrouwelijke conditie op de Antillen, van de dilemma's en problemen die de zwarte vrouw in haar zoektocht naar identiteit en dekolonisatie ondervindt (machismo, matrifocaliteit, raciale vooroordelen en seksisme, en dit zowel van zwarte als blanke mannen), komt zij steeds terug op de ongelijkheid tussen man en vrouw. Zij schetst voor het eerst een hoopvoller beeld van de man-vrouwrelatie op de Caraïbische archipel. Nog steeds verziekt door 'le spectre du maître', behandelt de man zijn vrouw als slavin en koppelt nhij haar vrouwelijkheid aan moederschap.
Je knappe kapitein koppelt ontworteling en tehuisloosheid aan de positie van de Haïtiaanse vrouw in haar 'plaçage' (het ongehuwd samenwonen, als alternatief voor het huwelijk dat alleen de rijkere Haïtianen zich kunnen permitteren).
Wilnor kampt met barre levenscondities op het buureiland Guadeloupe: geïsoleerd vervreemdt hij er van zichzelf, aangezien hij niet over de middelen beschikt om een gezellige avond door te brengen, en dus ook geen vrienden kan maken onder de wantrouwige Guadeloupers. Marie-Ange lijdt onder de eenzaamheid en mist haar man zo erg dat zij zijn zaken gaat 'fetisjeren'. De boodschapper die haar het zuurverdiende geld brengt, wordt haar object van begeerte en wanneer deze haar chanteert, pleegt zij gemakkelijk overspel. Marie-Ange is dus zwanger van een man die zij kortstondig heeft bemind. Zij dreigt hierdoor in een familiepatroon terecht te komen dat de Caraïbische archipel en Zwart-Amerika kenmerkt: dat van de alleenstaande moeder, van het matrifocale gezin. Matrifocaliteit is het gevolg van de destructieve familiepolitiek tijdens de slavernij. Antilliaanse vrouwen zoeken steeds weer hun toevlucht tot andere 'compagnons'. De moeder van Telumee drukt dit onomwonden uit: haar dochters kwamen ongewenst en zijn bovendien de oorzaak van haar toenemende armoede, die haar des te afhankelijker maakt van mannen. Formules als 'négresse-matador', 'une femme et demie', 'une négresse vaillante', zelfs 'une femme à deux graines' (in *Texaco* van Chamoiseau) duiden daarentegen dappere, alles trotserende vrouwen aan.
Maar ook de Haïtiaanse man werd en wordt vernederd en ontmand, doordat hij alleen als 'géniteur' wordt gezien, en zelden als vader voor zijn kinderen kon of mocht optreden. Deze vernedering compenseert de zwarte man door een macho-cultus. Koste wat kost probeert Wilnor dat imago te bewaren, zijn fierheid te vrijwaren, zodat hij tenslotte Marie-Ange constant voorliegt over zijn situatie en zijn lijden en verdriet niet met haar kan delen. Marie-Ange en Wilnor zijn beiden slachtoffer van geïnternaliseerde, generaties lang overgeleverde houdingen toegewezen aan man en vrouw. De seksualiteitsbeleving van de vrouw wordt hier gedemystificeerd als een vulgaire chantage waaraan de vrouw zich overlevert om het zuurverdiende geld van haar echtgenoot te ontvangen. Wanneer zij merkt dat ze zwanger is, toont Marie-Ange een ambivalente houding. Op de Antillen sieren kinderen de vrouwelijkheid; een vrouw zonder kinderen is een bron van misprijzen in de zwarte gemeenschap. In Fond-Zombi worden platte buiken uitgelachen, vertelt Telumee (*Wind en Zeil*, 1986, p. 83), die tegelijkertijd medelijden heeft met haar jonge vriendinnen die 'un ventre en crise' voor zich uitdragen en zo de ellendige keten van alleenstaande moeders langer maken. Anderzijds speelt sinds de slavernij een infanticide-reflex: 'eet aarde, maak geen kinderen voor de slavernij', luidt een creools spreekwoord. Uit liefde doodt de moeder haar kinderen om deze te vrijwaren voor een onmenselijk leven (zie ook: Morrison, 1987 en Schwarz-Bart, 1972).

Marie-Ange probeert tevergeefs de foetus uit te bannen:

'Ik heb alles gedaan wat ik kon om mijn buik te ontmoedigen. Tenslotte heb ik de helft van mijn bloed verloren en hebben ze mij naar het ziekenhuis gebracht. Maar ook al bloedde ik, het kind bleef zitten, Wilnor, het ging niet weg. Vaarwel.'(p. 30)

Deze afgrijselijke daad begrijpt Wilnor; hij kan begrip

opbrengen voor de ellende waarin zijn vrouw zich bevindt. Haar eerlijke houding zet hemzelf ertoe aan één en ander te bekennen en hun relatie zodoende te redden... Ook hij werd vaak verleid tot overspel, want 'Het huwelijk op afstand is als een grote oceaan, het maakt dat je alles door elkaar gaat halen, alles wordt door elkaar geschud als in een pokerbeker' (p. 44-45).
Ballingschap herdefinieert identiteit; het dwingt tot een herzien van de relatie tussen man en vrouw. Wilnor wil opnieuw beginnen en geeft zijn vrouw goede raad opdat het kindje mooi ter wereld zal komen: 'blijf uit de buurt van alles wat lelijk is, zodat het niet per ongeluk op de wereld komt met een scheve neus of tuitlippen' (p. 45).
Wilnor vernietigt zijn zuurverdiende geld; in een grote woede verbrandt hij de biljetten die symbool staan voor de valse, door het Westen voorgespiegelde garanties en substituten voor geluk en liefde. Wilnor probeert zijn vrouw moed in te spreken en eindigt zijn antwoord aan Marie-Ange met de formule 'je knappe kapitein', evenwel met groeiende aarzeling.
Met zijn vergevingsgezinde en geëmancipeerde houding profileert Wilnor zich als een ideale Antilliaanse partner: op basis van wederzijds begrip en vertrouwen kunnen man en vrouw op gelijke voet staan en aan een evenwichtige relatie bouwen. Schwarz-Bart legt met dit stuk getuigenis af over de fysieke en psychische ballingschap waarin (im)migranten verkeren, over het leed dat veroorzaakt wordt door deze gedwongen 'scheiding' tussen familieleden en partners, over het ostracisme en racisme binnen de Guadeloupse maatschappij. De schrijnende mensonwaardige conditie van de Haïtiaan op de rijkere 'départements d'outre-mer' wordt in haar sobere, korte tekst aangekaart als twintigste-eeuwse slavernij waartoe Haïtianen door de politieke en economische impasse worden gedwongen. Eigenaardig genoeg vinden we in het stuk niet de minste verwijzing naar de directe oorzaak van Wilnors uitwijzing, geen enkele verwijzing, laat staan verwijt, aan het adres van de uitbuiter, aan het macoutisme en het duvalierisme. Eens te meer respecteert Simone Schwarz-Bart de visie van haar personage: het beperkte wereldbeeld en de myopie van de onderdrukte en ongeschoolde zwarte (Affergan, 1983, p. 99). Het ontbreekt de Haïtiaan uit de onderlaag aan inzicht en derhalve macht om zich te verzetten tegen de politieke systemen en machtsmechanismen die hem regeren.
Ondanks de afwezigheid van expliciete kritiek is dit stuk echter wel degelijk politiek geladen en illustreert het de pijnlijke herhaling van de geschiedenis: de massale emigratie van de Haïtianen en Cubaanse 'bolseros' naar Florida of rijkere buureilanden herinnert aan de transatlantische slavernij.
Het gebrek aan solidariteit, het racisme en het wantrouwen van de Guadeloupers worden hier op de korrel genomen – een houding die des te schrijnender is, gezien de gezamenlijke geschiedenis en afkomst.

Literatuur

Affergan, F. (1983). *Anthropologie à la Martinique. Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.*
Beauvue-Fougeyrollas, C. (1979). *Les femmes antillaises*, HA.
Bernabé, J., R. Confiant, & P. Chamoiseau (1989) *Eloge de la créolité*, Paris: PUF/Gallimard.
Bhabha, H.K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
Césaire, A. (1994). *Cahier d'un retour au pays natal*. In D. Maximin & G. Carpentier (Eds.) Aimé Césaire. *La poésie*. (vertaald in het Nederlands door S. Simonse als *Logboek van een terugkeer naar mijn geboorteland* (1985).
Césaire, I. (1985). *Mémoires d'Isles: Maman N et Maman F.* Paris: Ed. Caribéennes.
Césaire, I. (1989). *Un tabou du conte traditionnel antillais: la mer. Nouvelle Revue d'Ethnopsychiatrie*, 14, 101-106.
Chamoiseau, P. (1992). *Texaco*. Paris: Gallimard.
Clément, C. & H. Cixous (1975). *La jeune née*. Paris: Union Générale d'Editions.
Condé, M. (1986). *Tituba*. Paris: Mercure de France.
Condé, M. (1988). *Pension les Alizés*. Paris: Mercure de France.
Condé, M. (1989). *Traversée de la mangrove*. Paris: Mercure de France.
Condé, M. (1993). *La colonie du nouveau monde*. Paris: Laffont.
Christina, B. (1980) *Black Women Novelists, The Development of a Tradition*, 1892-1976. Westport: Greenwood Press.
Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.
Glissant, E. (1981). *La case du commandeur*. Paris: Seuil.
Hyvrard, J. (1989). *La pensée corps. Dictionnaire philosophique des femmes*. Paris.
Kooza, K.A. (1988). *Women as images of history. Contemporary Anglophone fiction by minority and post-colonial writers*. Ph.D. Indiana State University.
Lahens, Y. (1992). *Exile: Between Writing and Place*. Callaloo, 15.3, 735-746.
Morrison, T. (1987). *Beloved*. London: Chatto & Windus.
Pepin, E. (1987). *La femme antillaise et son corps*. Présence africaine. 141, 181-193.
Schwarz-Bart, A. (1958). *Le Dernier des Justes*. Paris: Seuil.
Schwarz-Bart, A. & S. (1968). *Un plat de porc aux bananes vertes*. Paris: Seuil (vertaald in het Nederlands als *Varkensvlees met groene banaan*, door C.P. Heering-Moorman (1968). Utrecht/Antwerpen: Bruna en: (1993). *Een schotel varkensvlees. Logboek van een Antiliaanse vrouw*. Amsterdam: In de Knipscheer.)
Schwarz-Bart, A. (1972). *La mulâtresse Solitude*. Paris: Seuil.
Schwarz-Bart, S. (1972). *Pluie et Vent sur Télumée Miracle*. Paris: Seuil. (vertaald in het Nederlands als *Wind en Zeil* door E. Klapwijk (1986) Amsterdam: In de Knipscheer.)
Schwarz-Bart, S. (1979). *Ti Jean L'horizon*. Paris: Seuil. Coll. (vertaald in het Nederlands als *Horizont* door B. Henes (1983). Amsterdam: In de Knipscheer.)
Schwarz-Bart, S. (1987). *Ton beau capitaine*. Paris: Seuil. (vertaald in het Nederlands als: *Je knappe kapitein* door E. van Hemert (1996) Amsterdam: In de Knipscheer.)
Walker, A. (1983) *In Search of Our Mother's Gardens*. Womanist Prose. New York: H.B. Jovanovich .

Noten

1. In hun manifest *Eloge de la créolité* (1989) zetten Patrick

Chamoiseau, Raphaël Confiant en Jean Bernabé het gedachtegoed van *négritude*-denker Aimé Césaire enerzijds, en van de *antillanité*-denker Edouard Glissant anderzijds, voort. Martinikaan of Guadelouper zijn betekent voor hen niet langer gedefinieerd worden door dichotomieën als Antillen vs Afrika, blank vs zwart, maar drager zijn van een hybride, complexe, gemetisseerde identiteit die niet alleen Antillianen, maar ook andere creoolse gemeenschappen kenmerkt, zoals in New Orleans, La Réunion, Mauritius, enzovoort. Terwijl Glissant een bewust moeilijke auteur is die nauwelijks door Antillianen wordt gelezen, proberen Chamoiseau en Confiant de kloof te overbruggen tussen lokaal publiek en hexagonaal/internationaal publiek enerzijds en tussen traditie en moderniteit, tussen oralituur – het geheel aan mondeling overgeleverde genres – en schriftuur, anderzijds. Daarenboven pleiten de creolisten voor een erkenning van het creools als literaire taal en onderwijstaal. nCreolisatie, de vermenging van talen, religies, culturen, heeft zich ook buiten deze minuscule eilandjes in gelijksoortige condities van slavernij en kolonisatie voltrokken. Vandaag de dag zorgen gedwongen of ongedwongen migraties trouwens voor een creolisatie op mondiale schaal die zich het best in wereldsteden laat observeren. Ten slotte richten de créolisten zich eerder op het heden en op de toekomst dan op het verleden.

2. 'Het slavenschip kraakt aan alle kanten... Zijn buik stuiptrekt en gromt... De vreselijke lintworm van zijn lading knaagt aan de stinkende darmen van deze rare zuigeling der zeeën! En noch de uitbundig gezwollen zeilen, bol als een zak Spaanse duiten, noch de streken die het de doldrieste politiefregatten levert, kunnen verhinderen dat het zelf het dreigend gerommel uit zijn ingewanden hoort'(vertaling Simonse, np. 103)

3. Deze triade komt eveneens in de Afrikaans-Amerikaanse literatuur tot uiting en bewijst de continuïteit tussen diasporaliteraturen ontstaan in het plantage-universum (Christian, 1980).

4. Schwarz-Bart schreef ook samen met haar joodse man. De diasporabeleving enerzijds en de ondervraging van 'la féminité noire' anderzijds weven zich als rode draden in de werken van André en Simone Schwarz-Bart dooreen. 'Exil'staat voor geografische thuisloosheid en de zoektocht naar zijn 'roots' (*Ti Jean L'Horizon*), maar ook voor het cultureel ontworteld zijn en de vervreemding die daarmee gepaard gaat (*Pluie et vent sur Télumée Miracle*, vertaald onder de titel *Wind en Zeil*), het isolement waarin (oude) mensen zich bevinden (*Un plat de porc aux bananes vertes*) en de gekte waarin ze gedreven worden wanneer ze niet aan criteria van ras en/of religie voldoen (*La mulâtresse Solitude*).

5. Fanon leest overigens *Je suis Martiniquaise* van schrijfster Mayotte Capécia als het waarheidsgetrouwe levensverhaal van de auteur, eenvoudigweg omdat het verhaal autobiografisch is. nWanneer hij in hetzelfde hoofdstuk rassenrelaties en het inferioriteitscomplex bestudeert in de roman van de schrijver Abdoulaye Sadj, onderscheidt hij wel auteur en personage (1952).

6. Marie-Sophie Laborieux, 'la négresse-matador' (*Texaco*) nam verscheidene malen haar toevlucht tot ananasthee en een vetplant 'waarmee je de koppigste eitjes kon loshaken. Wat ik vervolgens deed, in m'n eentje, koortsig, snikkend, wanhopig, me in eindeloze bloedingen stortend, in dagen en dagen van koortsen waaraan ik dacht dood te gaan en die ik toch te boven wist te komen. [...] Ik was niet de enige die mijn buik doorprikte. Wat een vrouwelijke ellende achter gesloten luiken... en zelfs, tot op de dag van vandaag, wat een wrange eenzaamheid rond wat bloed dat met een beetje leven wegstroomt... O, die dood die midden in het eigen vlees getroffen wordt... wat een vrouwelijke ellende toch...' (Chamoiseau, 1992, p. 222).

7. Van zijn lievelingspersonage, of vrouwelijk alter-ego Mycéa, wordt in *La Case du Commandeur* gezegd: 'Mycéa regeerde niet over de dingen met woorden, zij voelde met haar lichaam.' (1981, p. 190, eigen vertaling). In *Mahagony* wijdt Eudoxie de vrouwelijke superioriteit aan 'une pensée femme': Niet de moeite om de dagen, de nachten neer te schrijven. Hégésippe dacht van zichzelf dat hij een pientere geest was, om Frans zo mooi te broderen. Hij krabbelt op papier datgene wat ik 's nachts bepeins. Het is een spel tussen ons. Hij heeft zijn mysterie, ik doorzie het raadsel van het zijne. De stoet vrouwen weet waarover het gaat. Sinds het negerschip van de grote reis, herinnert de stoet vrouwen het zich (1989, p. 60, mijn vertaling).

8. 'Herinnering van de diepte/van de geweigerde/van het echte/Herinnering overgeleverd van moeder op dochter/van dag op dag/van drama op drama/Herinnering overgeleverd/om verder te leven/en om te overleven/Om te strijden/En om herboren te worden/Herinnering overgeleverd/Door het moederschap/Door de nacht/Door de dood/Opdat de kennis van de vrouwen toeneemt' (Hyvrard, 1997, p. 125-126).

9. Alice Walker suggereert voor zwarte Amerikaanse vrouwen en hun Afrikaanse zusters overigens de term 'womanist literatuur' in haar baanbrekend essay *In search of our mother's gardens. Womanist prose* (1983). Zij en schrijfsters als Maryse Condé en Simone Schwarz-Bart kunnen zich moeilijk herkennen in een westers gedefinieerd en georiënteerd feminisme en zien de zwarte vrouwelijkheid als heel wat complexer doordat hun identiteit door het veelzijdige prisma kleur/klasse/sekse wordt bepaald. Toch zijn de strijd tegen mannelijke dominantie en de preoccupatie met het lichamelijke gemeenschappelijke, interessante standpunten.