

**« BÂTIR SUR DES BRUMES  
DE MÉMOIRES » (1).  
RAPHAËL CONFIAINT  
ET PATRICK CHAMOISEAU  
MYTHOGRAPHERS DE LA CRÉOLITÉ**

*Communication de M. Ernstpeter RUHE*

(Université de Würzburg)

*au LIV<sup>e</sup> Congrès de l'Association, le 8 juillet 2002*

Point de ville. Point d'art. Point de poésie. Point de civilisation, la vraie, je veux dire cette projection de l'homme sur le monde ; ce modelage du monde par l'homme ; cette frappe de l'univers à l'effigie de l'homme.

Aimé Césaire (2)

Au commencement était la violence, elle engendra l'ir-récupérable, l'absence, la pire des béances, celle ouverte par le transbordement des esclaves africains dans le Nouveau Monde.

Comment bâtir sur cet abîme dans lequel tout ce qui constitue l'identité a été englouti? Il fallait un Prométhée

(1) Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 175.

(2) « Présentation » de la revue *Tropiques 1*, avril 1941, p. 5.

comme Aimé Césaire pour arracher le feu du Verbe au ciel des Blancs, pour jeter au-delà du vide l'échafaudage d'une oeuvre qui, plus d'un demi-siècle plus tard, tient toujours fièrement debout.

Qui construit sur l'abîme est constamment menacé par le précipice, ne serait-ce que parce que quelqu'un aimerait provoquer sa chute ; car celui qui illumine jette aussi de l'ombre, ce qui peut rendre certains ombrageux. La Querelle des Jeunes contre l'Ancien, la première grande bataille littéraire de la Martinique, a fait monter haut les vagues de la polémique (3) ; elle menaça de faire oublier ce qui unit « césairomanes » et « césairofigues » (4) : l'amour de la littérature. Elle devrait pourtant d'autant plus facilement unir que leurs oeuvres se complètent de la manière la plus heureuse : le roman et l'essai, terrain favori pour l'écriture de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Edouard Glissant, complètent à la perfection les genres pratiqués par Césaire (poésie lyrique, théâtre, discours politique, récit historique).

Les eaux agitées par l'excitation sont redevenues calmes entre-temps. Les partisans de l'Anti (Césaire anti-créole) se sont amadoués au son d'un Anté (Césaire anté-créole) (5) ; ils ont recommencé à labourer le large champ de l'Après, en continuant leur grande oeuvre en prose.

Aimé Césaire avait jeté un pont au-dessus de l'abîme identitaire creusé par l'esclavage, en amarrant, au nom de la « Négritude », les Antillais à leur point d'arrachement, à l'Afrique. En même temps, ce chant d'enracinement

(3) Voir, Raphaël Confiant, *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993 ; les vives réactions de Annie Le Brun, *Pour Aimé Césaire*, Paris, Jean-Michel Place, 1994 et *Statue cou coupé*, Paris, Jean-Michel Place, 1996 ; et l'essai de Jean Bernabé « d'assainir une situation livrée aux miasmes de l'incompréhension, de l'intolérance [...] », « Négritude césairienne et créolité », *Europe* 832-833, 1998, p. 57-77, ici p. 77 ; voir aussi sa postface au livre de Confiant, p. 305-309.

(4) Notions formées sur le modèle rabelaisien des « papimanés » (catholiques) et « papefigues » (protestants : qui font la figue au pape).

(5) Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Eloge de la créolité. Edition bilingue français / anglais*, Paris, Gallimard, 1993, p. 18.

maintenait toujours présent à l'esprit — dans la juste mesure de l'historiquement correct — le continent des ravisseurs, l'Europe, dont Césaire n'arrêtait pas d'accuser la lourde responsabilité, de même qu'il n'avait pas peur de mettre dans le bon vent de l'histoire des traditions de pensées occidentales représentées par quelques grandes idoles (6).

Devant la même tâche de devoir combler le vide originel, les auteurs de la génération suivante ont choisi de se situer à l'opposé : géographiquement, en se concentrant sur les lieux où les esclaves ont été installés de force (les Antilles), et chronologiquement, en fixant leur regard sur ce que cette société est finalement devenue, sur sa langue, sur ses pratiques de vie et sur ses traditions culturelles. Miser élogieusement sur la « Créolité », prendre tel quel ce qui est, « nommer chaque chose et dire qu'elle est belle » (7), semble, de prime abord, la solution idéale pour éviter les reproches auxquels Césaire s'est vu confronté : à « Négritude » égale assimilation opposons « Créolité » égale dissimulation, c'est-à-dire égale insistance sur ce qui distingue la société créole de la société dominante, sur ce qui fait sa spécificité propre, — et le tour serait enfin joué, l'ancrage identitaire réalisé.

A y regarder de plus près, on constate que le retournement du point de vue ne fait qu'augmenter sensiblement les difficultés ; car la recherche de ce que Chamoiseau appelle avec Glissant les « Traces-Mémoires » (8) de la culture créole, transforme l'auteur en quêteur d'absences. Tel l'archéologue qui retrouve des morceaux de poteries brisées, il ne peut que faire collection de débris culturels, de noms, de comptines, de proverbes, de vieilles chan-

(6) Voir p. ex. Paul Claudel avec *Et les chiens se taisaient* (E. Ruhe, « L'Anti-claudelianus d'Aimé Césaire : Intertextualité dans *Et les chiens se taisaient* », *Oeuvres & Critiques* 19, 2, 1994, p. 231-241) et William Shakespeare avec *Une tempête* (E. Ruhe, « Caliban als Dialektiker », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 2, 1978, p. 430-445).

(7) Bernabé/Chamoiseau/Confiant (*op. cit.*, note 5), p. 39.

(8) *Ecrire en pays dominé* (*op. cit.*, note 1), p. 127.

sons, de danses, de contes oraux (9), et essayer, avec ces infimes pièces d'un puzzle, de reconstituer un ensemble qui restera à jamais lacunaire, hypothétique.

Dans son essai fondamental *Ecrire en pays dominé*, Patrick Chamoiseau s'est confronté au « vertige » qu'entraîne une réflexion qui va au fond de cette situation et risque la « mise en abyme » (10) — ce terme gidéen n'est pas pris ici dans le sens bien connu métapoétique, mais existentiel. Et lorsque, au milieu du livre, il en arrive au noeud du problème, qui est de savoir comment « bâtir sur des brumes de mémoires » (p. 175), une opposition s'impose à lui : d'un côté il y aurait les sociétés à « mémoire millénaire », qui ont leur Genèse, leur Mythe fondateur, leur Histoire, « la Grande, l'Histoire avec sa grande hache » (11), et qui ont leur littérature, et de l'autre côté la société sortie du ventre « du bateau négrier » (p. 175), « sans un dieu, sans une muse », vivant dans « l'emmêlée des histoires » (hache minuscule) avec, pour tout héritage littéraire, l'oralité d'un « conte à mille facettes » (p. 176).

Monolithisme et clôture opposés à pluralité et ouverture, absolu opposé à non-absolu, plénitude sereine du Même opposée à pullulement chaotique du Divers — le programme d'écriture créole que Chamoiseau définit sur la base de cette opposition est tout tracé, et il sera développé dans la suite du livre avec une logique implacable, tout comme il sous-tend les *Lettres créoles* de 1999, écrites en duo avec Raphaël Confiant. Il serait tentant d'en faire un programme de lecture et d'aborder avec ce sésame en main les romans, en attendant que leurs richesses en soient ainsi plus facilement accessibles, ou en cherchant,

(9) Voir les collections de contes publiées par Patrick Chamoiseau, *Contes du temps de l'antan*, Paris, Hatier, 1988 et par Raphaël Confiant, *Contes créoles des Amériques*, Paris, Stock, 1995.

(10) Notions empruntées à la dédicace du livre : « Pour Pierre Cohen-Tanugi / Vrai compagnon en ce vertige et cette mise en abyme. P. C. » (p. 7).

(11) Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Editions Denoël, 1975, p. 13.

en tant que lecteur critique, à déceler les éventuelles contradictions.

Pourtant, dans son essai « A quoi servent les théories » (12), Alain Robbe-Grillet nous a bien mis en garde :

La seule relation qui puisse exister entre [les vues théoriques et les oeuvres d'un même auteur] est [...] de caractère dialectique : un double jeu d'accords et d'oppositions. [...] les idées restent brèves, par rapport aux oeuvres [...]. Car la fonction de l'art n'est jamais d'illustrer une vérité — ou même une interrogation — connue à l'avance, mais de mettre au monde des interrogations (et aussi peut-être, à terme, des réponses) qui ne se connaissent pas encore elles-mêmes (p. 11-13).

Notre propos dans ce qui suit est de montrer combien une telle approche dialectique de la théorie et de l'écriture romanesque peut enrichir la lecture des textes de fiction, car elle débouche sur un dépassement de la réflexion par la création, qui transforme un constat théorique — « pas de mythe fondateur » — en interrogation à laquelle elle répond par l'esquisse d'une réponse. *Eau de café* de Raphaël Confiand (13) et *Texaco* de Patrick Chamoiseau (14) seront nos terrains d'essai.

\*

\* \*

**Anadyomène, ou celle qui fait écumer le récit.** — Mourir trois morts, être engendrée par quatre pères — le personnage, Antilia, qui traverse le roman *Eau de café* vit selon la figure géométrique sur laquelle est basé le texte entier, le cercle (15). De boucle en boucle, à travers « les

(12) Essai d'ouverture du volume Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Editions de Minuit, 1963, p. 7-13.

(13) Paris, Grasset, 1991.

(14) Paris, Gallimard, 1992.

(15) Voir les titres des sept parties du roman : « Premier cercle », « Deuxième cercle », etc. ; cette structuration, en cinq cercles cette fois, se retrouve dans le roman *L'Allée des soupirs* du même auteur (Paris, Grasset, 1994).

erements du récit » (p. 84), les apparitions d'Antilia sont autant de métamorphoses d'un être qui, dès son entrée en scène, échappe à toute emprise narrative : « La petite fille [...] en quelques heures [...] était devenue femme » (p. 17) et grandit démesurément (p. 18) ; on la décrète « folle » et on veut l'interner (p. 20), puis on la retrouve couverte de « mille bijoux » de pacotille, lorsque De Gaulle lance aux Martiniquais son « Mon Dieu ! Mon Dieu ! Que vous êtes français ! » (p. 305-306). Pourtant, on dit aussi qu'elle était devenue « une grande dame », avait réussi comme secrétaire d'un avocat, puis dans le monde de la mode à Paris (p. 203). Et à travers ces diverses versions et variantes des « raconteries délirantes » du livre, l'enfant Antilia apparaît et réapparaît sur la plage où on la trouve vivante ou noyée ; et lorsqu'on veut la mettre dans son cercueil, elle s'y allonge elle-même « en souriant », et le cercueil s'envole « par la porte [...] vers les hauteurs avoisinantes » (p. 16).

Une chose est sûre : à force d'avoir trop partie liée avec les histoires qui se bousculent, Antilia devient un être à part. Qui tenterait de définir sa place dans l'univers du roman, devrait agir prudemment pour ne pas fixer dans un lieu déterminé ce qui vit dans la mouvance. Si l'on part des points par lesquels les tournolements de la narration font passer à plusieurs reprises Antilia, l'analyse de ces quelques redondances fait comprendre où l'insaisissable puise ses forces. Regardons sa démarche : « Elle avançait vers moi dans la chaleur du jour, légère, ses pieds frôlant à peine le sol » (p. 356). Pouvoir progresser en ayant si peu besoin de la terre comme support, laisse deviner de fortes attaches à un monde différent (16). Et, en effet, la « fillette venue de la mer » (p. 323) participe de deux mythes marins.

(16) Cette évocation suggère un rapprochement avec une figure mythique de la psychanalyse, la Gradiva de Freud (*Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva*, Sigmund Freud, *Studienausgabe*, Frankfurt : S. Fischer-Verlag, 1969, t. X, p. 9-85), et il est intéressant de constater qu'André Masson, en regardant en 1941 la démarche des porteuses de la Martinique, fait allusion à Gradiva dans le texte qui accompagne son dessin : « c'est le pied de Gradiva... » (André Breton : *Martinique charmeuse de serpents*, avec textes et illustrations d'André Masson, dans A. Breton, *Oeuvres complètes*, t. III, Paris, Éditions de la Pléiade, 1999, p. 383).

Par « la frénésie de son chanter » (p. 324), par son séjour près des rochers (p. 324) et par le liquide qui devient sur sa peau comme « des écailles de poisson » (p. 15), elle s'apparente aux sirènes. Et sa mort par noyade correspond bien à cet héritage (17), si l'on pense au désespoir des sirènes de l'antiquité qui se noient lorsqu'Ulysse « [p]ar une trompe sans vertu » (18) échappe au charme de leurs voix. Mais tout comme « [l]es autorités n'ont jamais formellement identifié le corps » (p. 312), le lecteur ne peut pas non plus aller au-delà de ces quelques indices de ressemblance. Les évocations restent fragmentaires, au mythe ancien se mêle le mythe moderne de la petite sirène du conte d'Andersen (19).

De plus, un autre mythe se surimprime sur le corps de la sirène, celui de Vénus, déesse de la beauté et de l'amour. Lors de l'« arrivée fabuleuse d'Antilia à Grand-Anse », elle surgit « de la mer, radieuse et sardonique à la fois, vêtue d'une robe d'algues phosphorescentes... » (p. 77) : c'est la parfaite mise en scène d'une divinité aux caractères multiples, Vénus Pasiphaé, celle qui luit pour tous (20), et Aphrodite Anadyomène, « corps féminin écume-né » (21), divinité de l'amour, « faite de sensualité autant que d'harmonie souriante, insinuante, avec une nuance de ruse » (22).

(17) Voir p. 77, 174; 311-312, 345, 348-350.

(18) Stéphane Mallarmé, *A la nue accablante tu*, v. 4, éd. Bertrand Marchal, *Mallarmé. Oeuvres complètes*, t. 1, Paris, Editions de la Pléiade, 1998, p. 44 ; pour l'analyse du poème, voir E. Ruhe, « Le poème tu aux blancs » – retrouvé ? A la nue accablante et les Poésies de Mallarmé, [in] R. Antoine (éd.), *Carrefour de cultures. Mélanges offerts à Jacqueline Leiner*, Tübingen : Narr, 1993, p. 181-194.

(19) « Un de ces matins, j'avais aperçu une petite fille assise dans le sable comme si elle avait été rejetée là au cours de la nuit. C'était Antili » (p. 268).

(20) Voir aussi p. 312 : « Tu peux [...] rêver pour elle d'un destin lumineux [...] »

(21) La belle formule qu'emploie Aimé Césaire pour désigner Antilia se trouve dans le long poème intitulé *Dit d'errance* qui clôt le recueil *Corps perdu*, Paris, Editions du Seuil, 1961, p. 91.

(22) *Grand Larousse Encyclopédique*, article « Vénus », p. 826-829. Cf. aussi l'indication encyclopédique suivante : « Aphrodite [...] exprime le principe humide, cause de toute génération » (p. 826) avec son appellation « Femelle aquatique » dans le roman (p. 43) et le fait qu'elle est – suivant une des versions du texte – la fille de l'héroïne éponyme Eau de café.

La multiplicité des origines irrite, elle fait naître parmi les personnages du récit des légendes comme celle qui veut qu'Antilia ne serait « pas de notre monde » (p. 59). Le désir, constamment tenu en éveil à travers le texte, d'obtenir un jour la révélation des origines (p. 59), reste vain. A la fin du roman, Eau de Café est formel : « Tu ne pourras jamais comprendre qui fut Antilia. Abandonne ta quête... » (p. 361).

Le lecteur se laisserait trop facilement désabuser s'il prenait cette réplique pour un aparté qui lui serait adressé. Sa situation est moins désespérée qu'il ne le pense. S'il ne se laisse pas décevoir par le ton énigmatique que prend la déclaration qu'Antilia avait faite au début du roman, il tient la clé de l'énigme en main : « Je suis venue de nulle part [...], c'est-à-dire, de céans, d'ici même... » (p. 20).

**Oeil divisé, ou le mythe créole.** — De nulle part et d'ici : c'est la notion de mythe qui résout ce paradoxe. Antilia incarne ce que dit son nom — le sort des Antilles, avec toutes les contradictions inhérentes à l'histoire de l'archipel.

Former un mythe c'est ce que, de mémoire d'hommes, a été fait pour donner un sens à un moment d'ébranlement de l'identité collective et pour s'expliquer l'inexplicable, en échangeant le quotidien brumeux et chaotique contre le monde transparent d'êtres éthérés. Il en va ainsi avec le mythe d'Antilia, — et il en va tout autrement. Car le sens qui est recherché n'est donné explicitement qu'en partie, sa meilleure part se cache dans la mise-en-récit même du mythe.

D'un côté, la figure d'Antilia doit se lire devant l'écran du mythe d'Europe. Cette belle femme fut dupée par Zeus, amoureux d'elle, qui, pour tromper la vigilance de sa femme Junon, se métamorphosa en un beau taureau docile, fit monter la jeune beauté sur son dos et nagea avec elle vers le continent auquel elle devait donner son nom, Europe. Le parallèle avec le destin des Antilles saute aux yeux, mais les différences prévalent. Car si Antilia,

cette autre femme divinisée, représente une population qui a été arrachée à sa terre natale et emmenée sur un autre continent, ce transport — séduction au sens concret, étymologique du terme — n'avait rien à voir avec les cajoleries qui firent gagner au dieu tauréiforme l'assentiment de la belle convoitée. La violence des esclavagistes et de leurs bâtiments négriers se passait du masque du séducteur nageant vers des côtes plus propices à des fins lubriques.

Sur l'arrière-plan du mythe d'Europe, la relecture critique de cette figure telle qu'elle est opérée à travers son homologue antillaise devient évidente. Donner à l'incarnation des Antilles le nom d'Antilia pourrait sembler quasiment naturel ; pourtant ce choix est moins spontané et innocent qu'on ne le pense. Ce nom renvoie également à la vision du monde des ravisseurs européens, car sur leurs cartes géographiques figura longtemps (23) une terre paradisiaque appelée l'île Saint-Brendan, Sept-Villes ou Antilia (Face au soleil). Elle devait se trouver à l'ouest des Açores, et c'est dans cette direction que Christophe Colomb orienta ses recherches qui devaient permettre la découverte des Antilles (24).

L'origine médiévale du nom renvoie au rêve européen d'un paradis terrestre que la découverte du Nouveau Monde allait transformer en cauchemar pour ses habitants et pour ceux qui y furent transportés de force.

Le mythe se nourrit de mythes pour les anéantir. Les associations douloureuses qui naissent dans l'esprit du lecteur, effacent les belles images d'un monde idéal et les remplacent par ce que tant de projections séduisantes ont fini par provoquer, la conquête violente et le néant créé

(23) Voir W. G. L. Randles, « La cartographie de l'Atlantique à la veille du voyage de Christophe Colomb », [in] *Actas de II Coloquio Internacional de Historia da Madeira. Funchal, Setembro de 1989, Coïmbra, 1990*, p. 925-935.

(24) Voir *Le Journal de bord de Colomb du jeudi 9 août 1492*, dans *Christophe Colomb, Journal de bord 1492-1493*, Traduction Soledad Estorach et Michel Lequenne, Présentation Michel Balard, Paris : Imprimerie Nationale, 1992, p. 56-57 et note 20, p. 218.

par l'esclavage. Nommer pour suggérer : telle est la fonction des évocations mythiques qui confirment la constatation que fait Antilia, à savoir qu'elle n'est « de nulle part », puisque les mythes européens qui l'ont fait naître l'ont menée à se perdre elle-même.

**Macédoine.** — Antilia ne pourra donc pas vivre de la vie épanouie des figures mythiques dont l'histoire est fixée une fois pour toutes. C'est dans la mise-en-récit que le sens de cette vie se fera jour. Ejectée du ciel des constellations dans « le tournoiement hasardeux du vivant » (25), elle mènera une existence qui sera marquée par son identité éclatée. Mi-déesse, mi-femme, elle tiendra de tout et de rien.

C'est par cette constante tension contradictoire qu'Antilia devient la parfaite incarnation de ce « nulle part » qu'est l'ici des Antilles. Elle est le mythe créole type, avec sa participation négative de l'Histoire et avec son intégration dans le foisonnement des petites histoires quotidiennes, se mouvant au gré des versions et des variantes qu'en rapportent les personnages qui l'entourent. Elle est la représentation idéale d'une culture « alluviale » qui, avec tout ce qu'elle trouve sous la main — fragments de traditions culturelles diverses, richesses du quotidien —, élève des constructions en aggloméré. Antilia, la sirène, Antilia Vénus anadyomène, Antilia Europa, Antilia la « négresse à présages » (p. 67), Antilia la servante qui se fait « bourriquer » par le chauffeur de camion (p. 56-57), etc. : elle est la diversité même, ouverte, se mélangeant à tout. Le bourg où elle vit ne pouvait pas avoir de meilleur nom que celui de Macédoine.

Lorsque, en 1941, André Breton arrive à la Martinique et s'y promène avec André Masson, les deux amis cèdent « sans réserve à l'aimantation d'un lieu idéal et réel (26) ».

(25) La formule se trouve dans le roman *Texaco* de Patrick Chamoiseau, p. 283.

(26) *Martinique charmeuse de serpents* (op. cit., note 16), p. 368. Pour une lecture approfondie et originale de ce texte capital, voir Mireille Rosello, « *Martinique, charmeuse de serpents* : "Changer la vue" sous les Tropiques », *L'esprit créateur* 36, 1996, p. 64-75.

La formule se prête aussi parfaitement bien à la caractérisation de la figure mythique d'Antilia ; « idéale et réelle » à la fois, elle a des attaches avec le monde des divinités, et elle vit aussi la vie banale des gens de Grand-Anse. Seul celui qui a ce double regard peut saisir la totalité du monde antillais, comme l'avait déjà si bien vu André Breton :

A la Martinique [...] notre oeil se divise. [...] comme si l'un était tourné vers l'extérieur, l'éphémère, le social, l'autre vers l'intérieur, l'éternel, l'individuel.

\*  
\* \*

**Mythographie, ou faire de nécessité texture.** — Quand il n'y a pas de mythe fondateur, on peut en créer ; un Raphaël Confiant le prouve. S'il fait dire à Antilia qu'elle vient « de nulle part, c'est-à-dire de céans, d'ici même », il la fait parler aussi au niveau métatextuel. Et, en effet, elle est née de l'écriture, mais d'une écriture qui est fortement marquée par les divers affluents de l'oralité créole.

La démarche de Patrick Chamoiseau mythographe est différente ; elle prolonge et complète la quête de Raphaël Confiant. Le mythe fondateur étant esquissé, on peut désormais commencer à enrichir la mythologie. Chamoiseau y introduit une fonction importante, à savoir le personnage du médiateur entre la divinité et les hommes, entre « l'idéal et le réel » : c'est la figure du Mémentô. Il est le garant de la survie de la collectivité comme de celle de l'individu, car à travers lui survivent et se perpétuent les croyances et les traditions. Ce n'est donc pas, comme pour Antilia, l'imagination qui doit intervenir pour combler l'abîme identitaire, mais c'est avec les restes d'une institution moribonde que Chamoiseau compose son Mémentô (27).

(27) Le personnage du mentô joue également un rôle central dans le dernier roman de Patrick Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2002 : il s'agit d'une très jeune femme qui en tant que « seconde mère » (p. 772) accompagne la vie du héros Balthazar Bodule-Jules qu'elle élève et protège jusqu'au moment de sa mort (p. 772-773).

Un jet de pierre qui frappe au front le « Christ » et le terrasse, lorsqu'il pénètre dans Texaco, déclenche l'action du roman, et pour sauver le « Sauveur », les habitants se dirigent vers l'endroit magique de la Doum, « un monde hors du monde » (p. 34), où habite, seul, « le vieux-nègre » Papa Totone, qui sait tout sans en être informé et qui d'un geste nonchalant ranime la victime. Le Pouvoir en place, avec le maire Aimé Césaire en tête, a trouvé plus fort que lui. Le geste du guérisseur consacre ce que la chute avait entamé: le contact brutal avec le dur sol de la réalité changera la vision du monde de l'urbaniste, qui fera désormais tout pour sauver Texaco et pour le faire mieux vivre.

Papa Totone est le dernier d'une longue lignée dont Marie-Sophie retrace l'histoire depuis la génération précédente. Son père Esternome avait vu un jour arriver « quatre vieux-nègres porteurs de bâtons sculptés », avançant « auréolés de la révérence qu'inspirait leur bel âge », et dans le plus petit d'entre eux, il avait subitement reconnu « son Mentô » (p. 109). C'est la « Force » qui l'inspirera désormais, tout comme un autre de ces « messagers » (p. 112) avec ses « yeux de pénétrance » (p. 110) transmet à la vieille Man Ibo l'appel au combat : « Liberté n'est pas pomme-cannelle en bout de branche ! Il vous faut l'arracher... » (p. 111).

Avec la génération suivante, la tradition se rétrécit sensiblement : il n'y a plus qu'un Mentô, qui veillera en particulier sur la fille d'Esternome, Marie-Sophie (28). Il s'est fixé dans un endroit qui sera le terrain du futur quartier Texaco, la « Doum magique que produisait le Marigot-Bellevue, à côté des réservoirs de gazoline que les békés avaient soudés tout au long de la mer » (p. 290) :

Ce lieu était un démêlé de boue, de sable, de tonneaux, de bouteilles de gaz. Des canalisations sillonnaient la mangrove du Marigot-Bellevue à moitié asséchée. [...] Au fond, en lon-

(28) L'idée d'une tradition qui se perd de plus en plus se retrouve dans le nom de la mentô de *Biblrique des derniers gestes*, Anne-Clémire L'Oubliée ou Man L'Oubliée.

geant la rivière jusqu'à la Doum, on découvrait une touffe d'arbres magiques que le béké de Texaco avait laissée intacte, sans doute à cause des histoires de diabesses qui circulaient par là. [...] Eh bien là, vivait Papa Totone le guérisseur (p. 291).

Le lieu est hautement symbolique: la ville vorace s'est rapprochée de très près de la retraite où vit le représentant de la vieille culture africaine. Elle a mis à côté du sanctuaire ce qu'elle aime tenir à distance de sa population, les réservoirs dangereux et polluants (29). Mais lorsque, après l'installation de Marie-Sophie à proximité de son Mentô, le quartier Texaco lentement se construit et résiste à toutes les destructions, les relations de force se renversent encore une fois. Les installations pétrolières sont déplacées, la Ville cède et accepte le quartier auquel la présence du Mentô a permis de naître. Le messager de la force africaine a veillé au passage capital de la société créole vers la modernité : des quartiers comme Texaco entourent l'En-ville comme « une couronne d'épines » (p. 37). Le changement du rapport de force semble s'inscrire de plus en plus dans le terrain.

Dans la juxtaposition de la Doum de Papa Totone et des réservoirs de pétrole, Texaco représente « l'aimantation du lieu idéal et réel » qu'est la Martinique. L'idéal oriente le réel et lui donne de la force. Il le peut, parce que l'idéal sait prévenir l'évolution du réel. Ce qui fascine Marie-Sophie lorsqu'elle constate « la délicate aura qui émanait [de Papa Totone], cette espèce d'assurance érigée dans le monde que seul pouvait détenir un Mentô » (30), c'est qu'« [i]l y avait dans son maintien le décret permanent d'un provisoire » (p. 318). On ne peut guère mieux définir l'existence mobile qu'exige l'ère actuelle.

(29) Voir la description de l'odeur p. 315 : « Une odeur insistante qui pénétrait les os. Cette odeur ne devait jamais plus disparaître de ma vie. »

(30) Voir aussi p. 317 : « Ce qui me fascinait, c'était sa certitude. On eût dit qu'il savait quelque chose. [...] Son regard était tranquille. Ses rides allaient tranquilles. »

S'ouvrir à la mouvance du provisoire est facile quand il y a un point fixe où se ressourcer, un endroit que la sociologie appelle un « lieu anthropologique », un de ces « lieux de vie produits par une histoire plus ancienne et plus lente » comme le centre-ville, le lieu de naissance, le lieu des ancêtres (31). C'est la Doum du Mentô qui offre ce refuge. La description de ce lieu anthropologique créole cumule les indications du hors du commun, de l'exceptionnel (32) :

Papa Totone vivait dans une case en bois-caisse. Elle semblait d'un autre âge. Je ne voyais sur les cloisons aucune vieille inscription. C'était un bois noirâtre, lustré par un temps immobile. [...] Lui, semblait vivre au dehors, sous le dôme des grands arbres, au pied de la cascade. [...] L'endroit semblait un oeuf de verdure zébré de cordes lumineuses. On y distinguait l'agonie d'un millier de gouttelettes. La fougère faisait arbre. L'herbe grasse renforçait les ombres. Une mousse lustrait les rives de la rivière qui s'écoulait plus claire qu'une vitre de magasin (p. 316) (33).

(31) Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 86, 69-78.

(32) Voir aussi la description du « sanctuaire de L'Oubliée » (p. 141) dans *Biblique des derniers gestes*, qui trouve son apogée dans la description de la source : « ce lieu surnaturel [...] était concentré à l'extrême : un emmêlement violent de nouées végétales, de vies grouillantes, d'eau vive et de terre primitive, de lumière en différents états et d'ombres millénaires... Pourtant, ce désordre s'équilibrait en permanence étale, une harmonie quasi immuable, paisible et furieusement vivante, comme si la vie abandonnait en cet endroit ses vieux antagonismes, ou les vouait sans partage aux vigueurs solidaires (p. 215). »

(33) Il est intéressant de retrouver l'image de l'oeuf, chez Chamoiseau expression de la parfaite harmonie entre la nature tropicale et le « Vieux-Nèg », dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline, lorsqu'il décrit comment se défait l'Européen sous des cieux tropicaux qui ne sont pas faits pour lui : « La végétation bouffie des jardins tenait à grand-peine, agressive, farouche, entre les palissades, éclatantes frondaisons formant laitues en délire autour de chaque maison, ratatiné gros blanc d'oeuf solide dans lequel achevait de pourrir un Européen jaunet. Ainsi autant de saladiers complets que de fonctionnaires tout le long de l'avenue Fachoda, la plus animée, la mieux hantée de Fort-Gono » (éd. Henri Godard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1981, p. 143).

Le temps s'est arrêté. Tout ce qui entoure le Mentô est d'un autre âge et renvoie à un ailleurs, comme l'indiquent les « poteries étranges » (p. 316). Le petit creux de vallon avec sa cascade et sa verdure féérique est bien caché, comme il convient à un lieu saint (34), mais en même temps il s'ouvre à travers la mangrove sur le bord de mer, laissant le Mentô en contact direct avec l'immense désert de l'Océan et au-delà avec l'Afrique d'où sont venues les croyances qui, transmises de chaman à chaman, inspirent toujours le dernier des initiés. Le nouveau quartier Texaco se construit autour du messager des Forces africaines et de son antre magique. De lui viennent les forces de résistance qui garantissent la survie de Texaco en marge de l'En-ville. Le monstre urbain s'est laissé apaiser pour l'instant et a accepté l'inévitable mangrove des cases, mais l'évolution est irréversible : la ville — comme le laisse entendre une petite remarque à la fin de la postface du roman (35) — gobe Texaco et la Doum, cet « oeuf de verdure », son « âme végétale » (p. 320) (36).

Face à cette menace, il n'y a que l'écriture des mythographes comme Chamoiseau et Confiant qui puisse garder vivant ce qui anime au plus profond la culture créole. Ils ont pris la relève des Mentôs qui « [d]ans l'éparpillée des croyances caraïbes [...] avaient noué des fibres restituées en bonne corde » (p. 422) et qui avaient relié ainsi les

(34) Cette caractéristique du lieu correspond à ce que Chamoiseau appellera dans son essai *Ecrire en pays dominé*, lorsqu'il en vient à parler de ses expériences avec les Mentôs, « la discrétion d'un tabernacle » (p. 165). Voir de même dans *Biblique des derniers gestes* les termes de « sanctuaire » et de « lieu surnaturel » (pour les citations complètes voir plus haut note 32).

(35) « Je voulais qu'il [le marquage de cette chronique magique] soit chanté quelque part, dans l'écoute des générations à venir, que nous nous étions battus avec l'En-ville, non pour le conquérir (lui qui en fait nous gobait) [...] » (p. 427).

(36) L'image que donne Vincent Placolty de Fort-de-France n'est pas moins critique : « [...] c'est une puissance, au même titre que ces *mater crudelis* qui mangeaient leurs enfants, pour les revomir après, infirmes et brutaux. Elle a abrité bien des génies; suscité biens des folies. Et celui qui y vit un jour perd à jamais tout ce qu'Homme porte au jour en naissant. [...] » *L'Eau-de-mort guildioe*, Paris, Denoël, 1973, p. 193-194.

génération entre elles. Entremêlées au tissage de leurs textes, ces cordes sont la trame solide qui permet l'échafaudage de la Grande Oeuvre créole. Car, comme Kateb Yacine l'avait formulé au milieu de son roman *Nedjma* : « aucun fil n'est jamais rompu pour qui recherche ses origines (37). »

Ernstpeter RUHE

(37) Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956, p. 146.