Écrire la *parole de nuit*

La nouvelle littérature antillaise

Nouvelles, poèmes
et réflexions poétiques
de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant,
René Depestre, Édouard Glissant,
Bertène Juminer, Ernest Pépin, Gisèle Pineau,
Hector Poullet et Sylviane Telchid

rassemblés et introduits
par Ralph Ludwig

Gallimard

1990) et *Le créole sans peine* (avec Sylviane Telchid, Assimil, 1990).

SYLVIANE TELCHID

Née en 1941 à Capesterre-Belle-Eau (Guadeloupe). Spécialiste du conte créole, elle a publié le recueil *Ti-Chika... et d'autres contes antillais* (Éditions caribéennes, 1985). Nombreuses traductions et adaptations de pièces de théâtre ; divers travaux sur la langue créole, dont le *Dictionnaire créole-français (Guadeloupe)* (avec Ralph Ludwig, Danièle Montbrand et Hector Poullet, SERVEDIT 1990), *Le créole sans peine* (avec Hector Poullet, Assimil, 1990). A publié également *Throvia de la Dominique* (L'Harmattan, 1996) et *Zayann* (avec Hector Poullet, Éditions PLB 2000). Coauteur (avec Ralph Ludwig et Florence Bruneau-Ludwig) d'un *Corpus créole. Enregistrements, transcriptions et traductions* (Buske, 2001).

RALPH LUDWIG

Écrire la parole de nuit

INTRODUCTION

Sé lannuit fò-w rakonté kont. Si ou rakonté kont lajouné ou ké touné an boutey.

PROVERBE CRÉOLE

Quel est, doué de sens, l'être vivant qui n'aime pas, dans le miracle des apparitions de cet espace immense autour de lui, avant tout la lumière avec ses couleurs, ses rayons et ses ondes... Profondément, je m'en détourne vers la sainte, ineffable et toute mystérieuse Nuit... Faut-il toujours que le matin revienne ? L'empire de ce monde ne prend-il jamais fin ? Une fatale activité engloutit les élans divins de la Nuit qui s'approche. Ne va-t-il donc jamais, le sacrifice occulte de l'Amour, éternellement brûler ?

NOVALIS, *Hymnes à la nuit*

Leur offrir un convenir de langage et d'obscurité, par où perdure en tout l'imprévu de la parole : comme d'une épaille grandissant ses lunes, sur des ombres sculptées.

ÉDOUARD GLISSANT, *Fastes*

I. ACTUALITÉ ET INDIVIDUALITÉ DE LA LITTÉRATURE ANTILLAISE

Depuis quelques années, le succès de la littérature antillaise va croissant. Certains de ces auteurs — comme Édouard Glissant, René Depestre, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant — ont obtenu d'importants prix littéraires ou sont déjà traduits dans d'autres langues.

Dans le même temps, on assiste à un renouveau de cette littérature. Les années quatre-vingt ont vu apparaître toute une génération d'auteurs qui a relancé le débat, tant sur le style que sur le contenu de l'écriture antillaise.

Ces faits méritent une explication. C'est pourquoi nous proposons ici un certain nombre de textes inédits[1] qui, d'une manière ou d'une autre, ont tous trait au thème central de cette récente orientation littéraire : le clivage entre monde de l'oral et monde de l'écrit. On y retrouve toute la verve de l'écriture antillaise qui fascine actuellement de plus en plus de lecteurs.

Les textes littéraires proprement dits, des nouvelles dans la plupart des cas, sont suivis de réflexions théoriques des auteurs sur le même sujet.

1. Les deux poèmes de René Depestre — choisis par l'auteur lui-même pour cet ouvrage collectif — figurent également dans son *Anthologie personnelle*, Poésie Actes Sud, 1993 ; deux textes narratifs ont été intégrés ultérieurement à des œuvres plus complexes, à savoir ceux d'Édouard Glissant (*Tout-monde*, Gallimard, 1993) et de Gisèle Pineau (*La grande drive des esprits*, Éditions Le Serpent à plumes, 1993).

Celles-ci témoignent d'une prise de conscience du caractère original de la littérature antillaise, née à un carrefour culturel, lieu de rencontre entre Amérindiens, colons européens, esclaves africains et ouvriers indiens (pour ne citer que les ethnies les plus fortement représentées).

Mais tout en affirmant ses liens culturels, notamment avec les traditions littéraires occidentales et la culture populaire africaine, la nouvelle littérature antillaise proclame son individualité. Certains auteurs vont jusqu'à proposer de faire de leur modèle poétique, tiré de l'expérience du métissage, un modèle général de société, applicable au-delà des frontières étroites de l'archipel.

II. LE CLIVAGE ENTRE SCRIPTURALITÉ FRANÇAISE ET ORALITÉ CRÉOLE

L'archipel est le lieu de contact et de confrontation entre le monde européen de l'écrit, de l'alphabétisation et des traditions littéraires d'une part, et le monde de l'oralité, de la langue créole, du conteur, de la fête populaire de l'autre. C'est de l'analyse de cet aspect particulier de la situation culturelle — le clivage entre scripturalité française et oralité créole — que découle la force motrice de la littérature antillaise. Or, l'alphabétisation générale et l'accès aux médias écrits sont des phénomènes relativement récents aux Petites Antilles ; et ils font, en revanche, toujours défaut en Haïti.

L'oralité suit un ordre tout autre que l'écriture. La

mémoire culturelle d'un peuple ne réagit pas de la même manière selon qu'on écrit des livres d'histoire ou que le conteur, le griot narrent la vie des ancêtres. Un proverbe africain résume bien cette différence :

> *Lorsque la mémoire va ramasser du bois mort,*
> *elle rapporte le fagot qui lui plaît.*

Cette sagesse populaire signifie que la transmission orale ne retient que les événements relatifs à la vie sociale en cours ; un fait passé dont une société ne peut plus tirer de conclusions pour le présent est rapidement oublié. La mémoire culturelle orale a donc un lien très étroit avec les hommes qu'elle unit dans une société, au sein de laquelle l'individu — au sens moderne du terme — n'existe pas. L'écriture permet certes d'étendre la mémoire d'un peuple à l'infini, mais le rapport entre cette mémoire et la société se perd, personne n'ayant accès à la totalité de la mémoire écrite d'un peuple. De plus — et contrairement à la tradition orale — la mémoire scripturale n'est pas fondée sur le modèle de la compréhension et de l'identification directes, mais sur celui de l'analyse. C'est dans cet acte d'analyse culturelle que naît le phénomène d'individualité pour aboutir à l'homme conscient de ce qui le rapproche ou le sépare de son entourage.

La mémoire culturelle orale des Antilles est d'une richesse inouïe : c'est l'univers du conte, de l'*oraliture*, de l'histoire vécue, transmise aux enfants par la seule parole, et qui a touché le peuple antillais, c'est-à-dire l'histoire des cyclones, des éruptions volcaniques, de la révolution des esclaves, etc. Cette mémoire orale est d'autant plus essentielle que les Antilles ne possèdent pas ce qu'Édouard Glissant appelle un *mythe fondateur*. En effet, le peuple antillais en quête d'identité ne peut s'appuyer sur le mythe d'une lointaine prise de possession de terres, comme par exemple le peuple d'Israël ou, comme certains peuples africains, sur celui d'ancêtres royaux. La traite des esclaves, qui a donné naissance à la société antillaise, a non seulement arraché des Africains à leur terre natale, mais elle a détruit en même temps leurs attaches culturelles. Cette mémoire orale qui naît aux Antilles à partir du XVII[e] siècle d'un fond de débris culturels éparpillés puis rassemblés en mosaïque par l'expérience commune d'une réalité nouvelle, est donc fondamentale pour l'identité du peuple antillais.

Or, aujourd'hui, l'oralité — au moins aux Petites Antilles — se transforme au jour le jour sous l'influence de l'alphabétisation générale et des médias. Le français gagne progressivement en importance par rapport au créole, langue orale des Antilles. Quant à la nuit, espace consacré du conte et de la veillée, elle est de plus en plus accaparée par la télévision.

En Haïti, la situation se présente de manière quelque peu différente dans la mesure où l'alphabétisation ne touche qu'une minorité de la population, et où l'oralité semble, pour l'instant, y être moins menacée qu'aux Petites Antilles. Mais des auteurs haïtiens qui vivent depuis longtemps en exil, tel René Depestre, ressentent un double attachement aux

lettres françaises d'une part, et à leurs racines orales puisant dans la culture créole d'autre part. Même si la relation entre scripturalité française et oralité créole peut paraître moins conflictuelle à un auteur haïtien qu'à un auteur martiniquais par exemple, on retrouve dans la littérature haïtienne ce même souci de synthèse entre les deux cultures.

L'auteur antillais moderne est l'héritier du monde créole, et en tant que tel il cherche à préserver l'oralité dans une vaste synthèse, en *écrivant la « parole de nuit »*.

III. L'ORALITÉ COMME *PAROLE DE NUIT*

Depuis le siècle de Voltaire et de Diderot, la lumière incarne la métaphore clé de la pensée analytique véhiculée par l'écriture. L'Europe a voulu « éclairer » l'Afrique « noire » et les Antilles par la colonisation et l'alphabétisation. La lumière du jour était réservée au travail, à la culture et à la langue officielles. Et jusqu'à une période récente, il était strictement interdit aux enfants antillais de parler créole à l'école.

La nuit, au contraire, a toujours été le lieu de la parole créole. C'est au crépuscule que le conteur créole réunit son auditoire. C'est une fois la nuit tombée qu'on raconte la vie des ancêtres aux enfants, et c'est là encore qu'on fête leur mort au cours des veillées. La nuit, c'est l'univers du loisir, du plaisir sensuel et de l'insoumission à l'égard des restrictions de la journée.

Sur le plan de la réflexion philosophique, prendre conscience de l'opacité revient à refuser le totalitarisme de la raison cartésienne, de la clarté. Intégrer l'opacité et le côté mythique de l'oral à l'analyse amène à relativiser cette dernière, en retraçant par là même l'itinéraire intellectuel des romantiques du XIX^e^ siècle qui s'aperçurent que l'esprit du siècle des Lumières était incapable — à lui seul — de rendre compte de l'ensemble de la réalité humaine et de son avenir, et qui découvrirent alors des genres littéraires proches de l'oral.

C'est ainsi que la parole du conteur créole n'est parfois « pas claire » et que, dans la littérature antillaise, sur le plan de la stratégie de l'écriture, la causalité fait place à l'association. L'auteur antillais d'aujourd'hui ne présente plus la réalité de son archipel comme le ferait une encyclopédie tropicale. Il associe le lecteur au mysticisme du vaudou, au rythme circulaire de la narration, au refus de réduire la réalité complexe à une formule analytique. Il répond en cela à un besoin du lecteur européen à la recherche de refuges mythiques.

L'oralité dans la littérature antillaise a donc un double impact sur le lecteur. C'est d'abord le plaisir esthétique de retrouver le rythme de la narration et un langage neuf, synthétique, qui s'inspire de tous les registres du français et du créole, sans se soumettre aux exigences du « bon usage » traditionnel. « Mon dessein était de plaire », dit Shakespeare dans l'épilogue de sa pièce *La tempête*; la littérature antillaise poursuit le même objectif. C'est aussi la richesse de l'expérience anthropologique des sociétés

créoles, qui aboutit à une identité mosaïque, s'opposant à la domination par une seule ethnie, une seule langue, une seule vision du monde. Ainsi, le message de la littérature antillaise correspond aux besoins d'une modernité en crise, d'une Europe hésitant entre la tolérance multiethnique et la nostalgie nationaliste, à un moment où les grandes idéologies s'avèrent incapables de fournir un modèle pour l'avenir.

IV. LES TEXTES DE LA *PAROLE DE NUIT*

Tous les textes littéraires présentés ici *écrivent* la parole de nuit ; il ne s'agit néanmoins pas de *transcriptions* de l'oralité. Cependant, certains sont proches du conte créole traditionnel.

C'est surtout le cas du texte de Sylviane Telchid, qui, pour cette raison, figure en version bilingue créole-français. Nous avons affaire à une sorte de conte moderne dont les motifs sont en grande partie tirés des réserves narratives communes, sans toutefois qu'on puisse nier la composante individuelle dans la création de l'histoire ; celle-ci thématise l'irruption de l'écriture dans le monde créole, tout en restant fidèle au caractère mythique du conte traditionnel.

Les autres textes portent, à des degrés divers, la marque de l'individualité de leur auteur. Hector Poullet reprend un vieux mythe, celui de la « mare au punch », tout en le transformant. Si l'histoire orale affirme qu'on aurait coupé les seins des religieuses de la petite île de Marie-Galante (dépendance de la Guadeloupe) au cours d'un épisode sanglant de la Révolution, dans sa nouvelle, les sœurs se bandent les seins pour mieux pouvoir danser.

Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant illustrent le rôle clé que tient l'oralité dans la société antillaise. Chamoiseau montre la magie de la parole « pas claire » qui semble entraîner la mort d'un voleur de bananes ; Confiant met en scène le rituel verbal des « majors », la rupture de ses lois communicatives et la fin de l'empire de « Fils du Diable en Personne » provoquée par un nouveau type d'acte de langage : un flot d'excuses à la française permet d'esquiver la confrontation avec le major et met ainsi un terme à son charisme.

Ernest Pépin témoigne du tapage oral fait autour d'un acte scriptural moderne, à savoir les élections ; c'est à nouveau l'oralité qui aura le dernier mot et qui vengera Octavie, cette petite vieille qui sent déjà « sa mémoire vaciller dans les sentiers de la folie douce » et qui n'avait été séduite que dans le but d'obtenir sa voix lors du suffrage.

Comme dans la nouvelle de Pépin, ce sont souvent les personnes âgées qui semblent porteuses d'une mémoire orale risquant de disparaître avec eux. Même si cette mémoire se réfère à un destin ou à des faits particuliers : dans l'ancienne société créole, le phénomène particulier est loin d'être singulier, il possède une valeur représentative générale.

C'est ainsi que la jeune protagoniste de Gisèle Pineau écoute, fascinée, le récit de la vieille Barnabé qu'elle a rencontrée par hasard. Barnabé et sa sœur jumelle avaient, alors qu'elles étaient jeunes filles,

enfreint les normes imposées par leur père et découvert les plaisirs charnels : « La nuit les surprend, quittant leur couche molle, pour se vautrer dans un lit d'herbe baignée de rosée avec quelque bougre dont la figure importe peu. » Mais avec la perte de son propre enfant, la vie de Barnabé s'est transformée en drame.

C'est cette mémoire narrée, avec ses aspects opaques, constituant un lien profond de l'être humain avec son espace de vie, qui est au centre du texte d'Édouard Glissant. Il s'agit d'un souvenir dialogué : « Comme il y a du temps, hein, que nous n'avons pas déroulé une parole aussi longtemps sans arrêter, comme une pétrolette à gabarre. » Cette parole fait revivre la mère, le premier voyage de l'enfant avec sa mère à travers le pays natal, des moments de vie et de mort.

René Depestre finalement — se penchant en cela sur sa propre évolution intellectuelle marquée par de longues années à Cuba et par un rêve politique déçu — thématise dans ses poèmes les deux versants de son esthétique, à savoir le double enracinement dans l'oralité créole et la tradition littéraire française.

Les textes de réflexion poétique, qui *décrivent la « parole de nuit »* se situent sur l'axe qui va de la méditation anthropologique aux considérations esthétiques proprement dites.

La contribution d'Édouard Glissant possède une valeur primordiale puisqu'elle focalise les rapports entre la « nouvelle oralité » et l'évolution de l'Occident, ce dernier étant — philosophiquement

— marqué par l'esprit du siècle des Lumières, et politiquement par les mouvements migratoires modernes. L'auteur donne ici quelques grandes lignes de son modèle poétique, qu'il développe autour des termes d'*oralité, écriture* et *chaos*, le mot *chaos* désignant une orientation positive qui engendre l'acceptation des zones d'opacité propres à l'oralité. Quant aux stratégies esthétiques, il exige l'intégration de la dialectique de l'oral et de l'écrit à l'écriture poétique même, ce qui a comme prémisse une véritable compréhension de l'oralité. Sur un plan culturel ou politique, la société créole peut, selon l'optique de Glissant, tenir lieu de modèle au monde moderne dans lequel la notion du Mythe fondateur, tel que l'Ancien Testament, par exemple, le codifie, n'est plus apte à résoudre les problèmes actuels, et où seule une *poétique de la Relation* est susceptible de gérer les rapports entre les peuples et les individus.

Bertène Juminer explicite le terme de *parole de nuit*, qui — dans un sens plus général — est devenu le leitmotiv de cet ouvrage. Il se penche sur l'identité antillaise et pose trois questions fondamentales : *Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ?* La *parole de nuit* — l'histoire que narraient, la nuit, les anciens aux enfants — lui donne les éléments essentiels de réponse. Elle transmet le souvenir de l'arrachement des esclaves à la terre africaine, l'oraliture des veillées mortuaires et toute l'expérience des générations précédentes. C'est cette *parole de nuit* qui a fourni la base de la désaliénation de l'esclave, qui a créé les fondements d'une identité nouvelle ; cette oralité ne doit donc pas se laisser supplanter par la

modernité qui la menace à travers l'alphabétisation à l'européenne et la télévision.

Patrick Chamoiseau prend comme point de départ le phénomène de rupture qui s'est produit au sein de la société esclavagiste, entre la culture française, scripturale d'une part, et l'oralité créole de l'autre. Pour lui, l'écrivain antillais d'aujourd'hui, légataire de cette oralité minorée, se doit d'adopter à l'égard de son lectorat, de quelque pays qu'il vienne, l'attitude du conteur créole, comme « un homme seul, debout dans la nuit, solidaire d'un cercle d'âmes écrasées qui lui sert de public ; des âmes qui attendent de lui l'émerveillement, l'oubli, la distraction, le rire, l'espoir, l'excitation, la clé des résistances et des survies ».

René Depestre aborde le débat poétique de la dialectique de l'oral et de l'écrit tout en formulant sa position — celle de l'écrivain haïtien — envers le courant littéraire qui prône l'oralité, à savoir la créolité, et dont les chefs de file sont Chamoiseau et Confiant. Suivant Depestre, le manifeste théorique de ce mouvement, à ses yeux essentiellement martiniquais — l'*Éloge de la créolité*[1], écrit en collaboration avec le linguiste Jean Bernabé —, est une œuvre majeure de la réflexion littéraire aux Antilles. Mais il tient à souligner le rôle d'anté-créole d'Aimé Césaire, qui — à son avis — n'a pas été suffisamment apprécié jusqu'à présent : « Césaire a assuré une promotion poétique jamais vue aux valeurs de la créolité : négritude-debout, onirisme antillais, réalisme merveilleux, surréalisme populaire... »

1. Gallimard, 1989.

Raphaël Confiant, tout comme Hector Poullet et Sylviane Telchid, se penche de manière plus concrète sur l'esthétique de l'écriture créole.

Confiant pose le problème du difficile choix des métaphores et de la structure étoilée que l'auteur emprunte au conte créole. Si la littérature antillaise se veut héritière de la rhétorique créole, il est essentiel de déterminer les critères d'esthétique à l'intérieur même de la langue créole, et ce que ses locuteurs entendent par « la belle parole » : c'est finalement à cette question que Poullet et Telchid répondent.

Aux lecteurs maintenant de découvrir la « belle parole de nuit ». Le langage de la nouvelle littérature antillaise constitue un défi au « bon usage » traditionnel, soit la langue littéraire codifiée en France aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles ; on y retrouvera le ton des œuvres carnavalesques d'avant l'époque classique, notamment celui de Rabelais. Et comme Rabelais s'adressant à ses « amis lecteurs » et « buveurs très illustres », on peut convier les lecteurs de la littérature caribéenne, de par « une lecture attentive et de fréquentes méditations », à

> *rompre l'os et sucer la substantifique moelle (c'est-à-dire ce que je représente par ces symboles pythagoriques) avec le ferme espoir de devenir avisés et vertueux au gré de cette lecture : vous y trouverez un goût plus subtil et une philosophie plus cachée qui vous révélera de très hauts arcanes et d'horrifiques mystères, tant pour ce qui concerne notre religion que pour ce qui est de la conjoncture politique et de la gestation des affaires.*