



**HAL**  
open science

# Mythopoèse de la créolité chez Raphaël Confiant et Derek Walcott

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Mythopoèse de la créolité chez Raphaël Confiant et Derek Walcott. Cécile Bertin-Elisabeth, Patricia Conflon, Corinne Mencé-Caster (dir.), *L'œuvre de Raphaël Confiant : avant et après Éloge de la Créolité (1989)*, Paris, Scitep éditions, 2022, p. 25-42., 1, Scitep éditions, 2022, 979-10-93143-58-3. hal-03837334

**HAL Id: hal-03837334**

**<https://hal.science/hal-03837334v1>**

Submitted on 15 Oct 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

# Mythopoèse de la créolité chez Raphaël Confiant et Derek Walcott

Franck COLLIN  
Université des Antilles, Martinique

In Cécile Bertin-Elisabeth, Patricia Conflon, Corinne Mencé-Caster (dir.), *L'œuvre de Raphaël Confiant : avant et après* Éloge de la Créolité (1989), Paris, Scitep éditions, 2022, p. 25-42.

**Résumé :** Malgré un refus du mythe dans sa version eurocentrée, la créolité n'a pas moins cherché à constituer sa propre mythopoèse. Comparer la démarche de Walcott et de Confiant permet-il, en dépit des différences entre les deux auteurs, de relever des convergences ? L'un et l'autre apportent leur critique du mythe « grand grec », reformule son récit initial sur l'amour, cherche un autre livre fondateur et une parole (*mythos*) qui l'incarne. Bien que revendiquant désormais une « caribéanité » qui dépasse les communautarismes, l'univers romanesque de Confiant, dans *Eau de Café* ou *La Jarre d'or*, reflète une société encore morcelée. Chez Walcott, la vision de l'humanité solidaire et renouvelée que constitue *Omeros* peut sembler utopique. On comprend que chaque mythopoèse évalue les difficultés actuelles du peuple caribéen à faire corps.

**Mots-clés :** mythe, origine, mer, parole, livre, patois.

**Abstract:** Despite a rejection of myth in its Eurocentric version, creolity has nonetheless sought to constitute its own *mythopoesis*. The comparison between Walcott's and Confiant's does reveal, beyond their differences, convergences? Both bring their criticism of the "great Greek" myth, reformulate their initial story on love, seek another founding book and a word (*mythos*) that embodies it. Although now claiming a "Caribbeanness" that goes beyond communitarianism, the romantic universe of Confiant, in *Eau de Café* or *La Jarre d'or*, reflects a society that is still fragmented. The Walcott's vision of solidarity and renewed humanity with *Omeros* constitutes may seem utopian. We understand that each mythopoesis evaluates the current difficulties of the Caribbean people to unite itself in the same body.

**Keywords:** myth, origin, sea, speech, book, patois.

---

Sur le site d'informations *Fondas Kréyol*, dirigé par Raphaël Confiant, nous pouvions lire, dans le billet du jour du 20 septembre 2021, la lassitude d'un auteur face aux revendications ethnicistes qui frappent encore la Martinique, où la « négrofication hallucinatoire » aurait succédé à la « lactification hallucinatoire ». Cela était ressenti comme un échec face à la prometteuse revendication de la créolité, lancée trente-deux ans plus tôt, qui prônait l'annulation des barrières communautaires.

En effet, un jour ou l'autre, dans dix ans, dans vingt ans, peu importe, les Martiniquais finiront par comprendre cette toute première phrase de l'*Éloge de la Créolité* (1989) :

"Ni Européens ni Africains ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles."

Phrase que les générations futures, en 2050 ou 60, modifieront sans nul doute et avec raison comme suit :

"À la fois Kalinagos, Européens, Africains et Asiatiques, nous nous proclamons Caribéens."

Ce jour viendra ! Forcément.

Les délires hallucinatoires ne sont pas éternels... (*Fondas Kréyol* : 2021)

La créolité a-t-elle été annoncée trop tôt (1989) ? Faut-il la remettre à un avenir encore lointain (2060) ? Où n'est-elle qu'un vœu irréalisable, tant est persistante l'incurie des hommes à surmonter leurs différences ? Confiant voudrait rester optimiste. L'inclusive « À la fois... et... » a remplacé l'exclusive « ni... ni... », et le peuple des Amérindiens Kalinagos fonde désormais à bon droit la représentation des ethnies installées aux Antilles. Mais l'affirmation de caribéanité, succédant à celle de créolité, est frappante. Cette créolité a-t-elle échoué à créer une dynamique collaborative par-delà les tensions identitaires, passées et actuelles, se jouant sans cesse ? Pour dépasser les risques d'étincelles, une autre charte n'eût-elle pas été préférable ?

Pour se fédérer, les peuples se sont toujours référés à un mythe commun, transmis par des récits, sacrés ou profanes, qui leur permettaient de se reconnaître. La colonialité, dans la Caraïbe, a comme rendu caduque la production d'un tel mythe, a d'avance fracassé la *mythopoèse*. Sans doute trouve-t-on, dans l'espace caribéen, des contes et des histoires qui ont constitué des « mythologies » (Relouzat : 1997, 17-27), mais une mythopoèse commune, qui en synthétise les aspirations et les expressions ne manque-t-elle pas ? Probablement est-ce ce que Bernabé, Chamoiseau et Confiant recherchaient dans l'*Éloge de la créolité*<sup>1</sup> (1989), en s'exclamant que « nous sommes Paroles sous l'écriture », et que seule cette « connaissance poétique » (*EC*, 37-38) pourrait réanimer une conscience commune. Il y avait urgence à se définir, à se reconnaître, et c'est incontestablement ce à quoi ont participé un romancier comme Confiant et un poète comme Walcott.

Les deux auteurs partagent plus qu'on ne pourrait croire. Le Martiniquais francophone et le Saint-Lucien anglophone pratiquent l'un et l'autre le créole à base dialectale française, Sainte-Lucie ayant été française au XVIII<sup>e</sup> siècle. Tous les deux sont chabins, héritiers de plusieurs cultures, qui représentent la diversité sur laquelle le mythe caribéen fonde son existence. Lors de leur rencontre au festival « Étonnants Voyageurs » de Saint-Malo, en 1993, Confiant a reconnu chez Walcott cette « porosité » commune qui témoigne de la « bâtardise » (il dit « mongreylisation ») dont les Antilles doivent s'enorgueillir. Malgré cet accord de principe, nous devons bien sûr reconnaître que leur mythopoèse diverge, pas seulement par ce qui différencie un romancier d'un poète, mais dans le questionnement du mythe, qui définit un positionnement à l'égard de la créolité. Ne serait-ce pas ce critère qui contiendrait toute la définition d'une caribéanité future ?

---

<sup>1</sup> Désormais écrit *EC*.

## 1. À l'ombre du « grand-grec »

Parler comme un « grand-grec » – un spécialiste, un savant – est suspect à un Créole comme cela est rappelé dans *La jarre d'or* (2010)<sup>2</sup>. C'est se placer du point de vue surplombant d'une longue culture, eurocentrée, universelle, qui, d'emblée, intimide la toute jeune culture de la Caraïbe ou veut lui démontrer son poids indiscutable. C'est répéter et justifier l'attitude d'un ancien-toujours-dominant et ne susciter en retour que méfiance ou même colère. Walcott exprime sa « rage » (Collin : 2020) contre le poids d'un modèle culturel occidental longtemps sans partage, et entend le fissurer de l'intérieur. Confiant, après l'échec éditorial de ses six premiers romans en créole, a dû écrire les suivants en français, en créolisant sa langue. L'appropriation passe par le style et celui-ci incarne une pensée dans laquelle s'affirme la nécessité de ses propres mythes de commencement.

### 1.1 Antilia versus Europa

Confiant déclare (Relouzat : 1998, Préface) « antinomiques » les termes de « mythe » et de « créolité ». Pour lui, le mythe grec « est paré des prestiges du commencement », il « fonde l'origine des peuples », il légitime « l'autochtonie », il « déroule une généalogie hautainement déclamée ». Tout au contraire, le monde créole n'a « point d'origine fabuleuse », de « lignage sacré », il s'est formé sur la « pire brutalité historique », sur le « mélange absolu » de la première réalisation (« pour la première fois »), « dans l'histoire de l'humanité », d'une « totalité-monde », d'une « bâtardise ». Il a bien une origine mythifiée, mais à l'opposé du sens canonique du mythe. C'est ce que révèle le second roman de Confiant en français, *Eau de café*<sup>3</sup> (1990).

Comme l'a montré E. Ruhe (2003), l'étrange Antilia, fille présumée d'Eau de Café, est l'inverse de la figure mythique qu'est Europa. L'enlèvement d'Europe, par le dieu Zeus, a fondé la frontière territoriale entre l'Europe et l'Anatolie. Son rapt aérien vaut comme reconnaissance, de sa beauté et de son origine royale comme fille du roi de Tyr. Pour Antilia, le rapt n'a rien d'une élection. À l'image de ses ancêtres afro-descendants, elle fut arrachée à sa patrie dans le ventre du navire négrier, sa mémoire fut oblitérée, engouffrée dans un océan qui aliéna son origine. Le souvenir de cette origine absente fait d'elle un personnage étrange, insaisissable, interrogeant vainement la mer. C'est dire que le mythe créole se construit sur les conséquences d'une mémoire partielle en reconstruction, non dans l'affirmation d'une filiation comme le mythe grand-grec. Le merveilleux n'en est pas absent.

Il fait irruption dès le premier chapitre d'*Eau de Café*. Antilia est morte. Eau de Café prépare sa toilette funèbre. Le prêtre ne veut pas de la défunte dans son église en raison de sa vie sulfureuse et de son origine louche<sup>4</sup>. Cela paraît d'un autre temps. Nous ne sommes pourtant qu'en 1955. Le 12 janvier 1955 (*EdC*, 16). C'est là que se produit le merveilleux : sa toilette achevée, Antilia ressuscite sans que le texte ne fournisse la moindre « explication ». C'est du merveilleux, mot qu'en grec on traduit par *muthôdes*, et qui dérive bien du nom *muthos*, mais dans le sens d'Alejo Carpentier : il ne revient pas sur la mémoire d'un récit-source impossible à narrer, il impose au temps contemporain l'étrangeté de sa non-mémoire. Antilia répète l'échouage du navire négrier, vouant les survivants de sa déportation à une vie déshumanisée. Elle nomme cette résistance à surgir de l'oubli, bien que la perte de son origine la laisse égarée. Et elle entend affirmer qu'elle est bien vivante, le 12 janvier devenant la date d'un nouveau

---

<sup>2</sup> Désormais *JdO*. « D'où l'intérêt que nous portaient des grands-grecs aux titres impressionnants d'archéologue, ethnologue, anthropologue ou sociologue, lesquels posaient toujours des questions indiscrètes, cela en dehors des veillées mortuaires, s'étonnant ensuite que nous ne leur lâchions que d'évasives réponses » (*JdO*, 8) et « un grand-grec, un lecteur de livres savants, un professeur... » (*JdO*, 44).

<sup>3</sup> Désormais *EdC*.

<sup>4</sup> Ce n'est que vers la fin du roman qu'Eau de Café précisera sa filiation : « Antilia est ma fille » (*EdC*, 353), tout en lui donnant *des* pères (l'ancêtre Thémistocle, Julien son arrière-petit-fils, De Cassagnac, Thimoléon...).

calendrier, emblématique dans toute la suite du récit<sup>5</sup>. C'est un mythe à l'envers, et toutes les tentatives d'en savoir plus sur Antilia – à commencer par celles du narrateur intradiégétique, le filleul d'Eau de Café, l'avatar de Confiant – tiendront le lecteur en haleine, mais resteront vaines<sup>6</sup>.

Alors que les Grand-Ansois tournent le dos à l'océan rageur qui leur rappelle la « maudition » du Passage du Milieu, qu'ils voudraient oublier, Antilia l'affronte au contraire sans peur. Elle se rend régulièrement sur la plage, « devant le ventre monstrueux de la mer » et se blottit dans un trou de sable (*EdC*, 269). Les habitants voient « mamzelle Antilia surgir de la mer, radieuse et sardonique à la fois » (*EdC*, 77), telle une déesse leur rappelant la malédiction dont ils espèrent se délivrer<sup>7</sup>. Dans son rapport à la mer, qui est un rapport au Perdu, Antilia n'est pas l'Aphrodite anadyomène, « née de l'écume » (*aphro diti*), elle est celle qui lève sa tête « face au soleil » (*ant' hilius*) et qui interroge Dieu. Pourquoi cette « maudition jetée sur les fils de Cham » (*EdC*, 374), les Africains déportés, celle que Noé proféra, juste après le Déluge (*Genèse* 9, 18-29), alors que seul son fils Cham l'avait vu nu ? Châtiment injuste qui ne laisse espérer aucun « remède-guérit-tout à leur mal » (*EdC*, 374). Aucun retour<sup>8</sup>. Antilia ne sera jamais *Africa*. Sa terre est *sans* filiation sûre<sup>9</sup>, mais aussi *sans* livre fondateur, *sans* autre mythe que celui de la déchirure que répète l'océan de façon obsédante.

## 1.2 A black Greek

Le rapport de Walcott au mythe « grand-grec » n'est pas celui d'une rupture. La mer ne sera pas le lieu d'un gouffre vide, elle sera l'Histoire, dit le célèbre poème « *The sea is history* » (*Le royaume du fruit-étoile*, 1979), celle d'un peuple opprimé, de son exode et de son émancipation pour fonder un autre « vrai commencement ». Le poète, le peintre ne doit pas pour autant tourner le dos à la culture de l'opresseur, mais s'en emparer, et la réarticuler, pour donner au Nouveau-Monde un art digne de lui. Car il faut apprendre des maîtres, pour les dépasser. Walcott dit se méfier, dans « La Muse de l'Histoire » (1974), des esthétiques immatures qui négligent, au nom de leurs revendications, la valeur artistique et manquent leur but. Dans son poème autobiographique *Une autre vie* (1972), il montre comment il a élaboré dans sa jeunesse à Sainte-Lucie sa fibre poétique en compagnie de son ami peintre Dunstan Saint Omer, celui qu'il rebaptise du nom plus grec de « Gregorias » :

But, ah Gregorias,  
I christened you with that Greek name because  
it echoes the blest thunders of the surf,  
because you painted our first, primitive  
frescoes,

Mais, ah, Gregorias,  
**je t'ai baptisé de ce nom grec** parce qu'il  
**fait écho aux grondements bénis de la vague,**  
parce que tu as peint nos premières,  
fresques,

---

<sup>5</sup> Toutes les lettres d'Antilia, qui terminent chaque partie, sont datées d'un 12 janvier : 1937 (*EdC*, 62) ; 1947 (*EdC*, 118) ; 1957 (*EdC*, 182) ; 1967 (*EdC*, 240) ; 1977 (*EdC*, 286). On apprend qu'Eau de Café naquit un 12 janvier 1903 (*EdC*, 322) et que c'est aussi le jour où Franciane fut violente par le nègre marron Julien Thémistocle. Le choix du 12 janvier est probablement à chercher dans la fête traditionnelle algérienne du *Yennayer*, premier jour du calendrier agricole adopté par les Berbères, en décalage de douze à quatorze jours avec le calendrier julien.

<sup>6</sup> Le narrateur-filleul d'Eau de Café a découvert un jour Antilia sur la plage de la Crabière (*EdC*, 357) où elle aurait vécu « cent sept ans seul dans un renflement de la plage sans que personne ne s'en aperçoive » sans avoir « appris le langage des humains », ne sachant ni sourire ni pleurer, « ne réagissa[n]t qu'à son nom : Antilia » (*EdC*, 357). La population de Grand-Anse la retrouvera noyée, plus tard, sur la plage, sans qu'il soit sûr qu'il s'agisse vraiment d'elle (*EdC*, 348). À la fin du roman, Eau de Café anéantit la quête de son filleul : « Tu ne pourras jamais comprendre qui fut Antilia. Abandonne ta quête... » (*EdC*, 361).

<sup>7</sup> Ils envisagent pour cela une autre divinité : « La Madone viendra » (*EdC*, 77), mais la venue en Martinique de la Sainte-Vierge de France, en 1948, la Vierge du Grand Retour (chap. 14) n'améliorera pas leur sort.

<sup>8</sup> C'est une différence importante avec Chamoiseau, relève Ruhe (2003 : 189) qui, à travers la figure du Mentô, dans *Texaco*, tente de reproduire une Afrique métissée en Martinique et de réconcilier ainsi présent et passé.

<sup>9</sup> Honoré de Cassagnac oppose à Julien Thémistocle son manque de filiation : « vous autres les nègres, vous n'êtes les fils de personne » (*EdC*, 228).

because it sounds explosive,  
**a black Greek's!** [...]  
*Another Life* IV, 23, 4, p. 151-  
152

parce que ce nom est explosif, **celui**  
**d'un Grec noir !** [...]  
*Une autre vie* IV, 23, 4 (fin du recueil), p.  
188

Gregorias a le nom « explosif » du fracas des vagues comme l'aura aussi Omeros (*Om.* 2, 3). Il ne renvoie pas à un quelconque académisme figé, mais à une puissance élémentaire primitive aussi créative que le premier art grec. L'origine s'est déplacée dans le Nouveau-Monde, il faut la nommer et la peindre, véritable « tâche d'Adam » (*AL*, p. 188 : *Adam's task*), dont Walcott reprend l'idée à Carpentier<sup>10</sup>. Cette Renaissance sera la reconnaissance d'un art caribéen, dans une exigence non moindre que celle qu'ont poussée des Dante ou des Giotto. Le « Grec noir » vaudra le Grec blanc. Il portera désormais toutes les espérances des anciens déportés.

C'est cela qu'*Omeros* met prodigieusement en scène. *Omeros* qui, sans servitude filiale à l'égard d'Homère, donne à la Caraïbe sa valeur de commencement. Les personnages principaux sont de modestes pêcheurs noirs de Sainte-Lucie – Philoctète, Achille, Hector – portant les noms de héros grecs, comme en reçurent arbitrairement les anciens esclaves, au moment des abolitions. Comme déterminés par ces noms, les personnages en ont partiellement le caractère ou l'existence. Philoctète porte une blessure incurable à la jambe, qui le fait chroniquement souffrir et l'empêche de réfléchir. Cette plaie est celle de l'esclavage de ses ancêtres qui ne cicatrise pas. Hector, quant à lui, défie Achille en combat au couteau pour lui ravir Helen. Jeune femme indépendante, celle-ci ne veut appartenir à personne et vit, assez mal, de métiers de serveuse ou de femme de ménage. Elle personnifie l'île de Sainte-Lucie qui, après s'être affranchie du joug britannique, doit trouver son propre équilibre. Elle aime Achille, mais Achille comprend mal ses velléités de liberté. Il ne le pourra qu'après une odyssée onirique vers une Afrique oubliée. Mais ce voyage, bien que le rendant conscient de sa filiation, ne nourrira en lui aucun mythe nostalgique de retour. Son Ithaque restera Sainte-Lucie.

« Le destin de la poésie, écrit Walcott, est de tomber amoureuse du monde, malgré l'Histoire » (Walcott : 1993, 79)<sup>11</sup>. Là où l'Histoire a introduit ses cassures, ses échelles de valeur, il importe de façonner un nouveau mythe qui fédère, plus qu'il ne fracture : « Pas d'histoire, non, mais un flux continu, appuyé sur le seul mythe » (Walcott : 1974, 48)<sup>12</sup>. Car, même assujettis, les anciens dominés ont forgé leurs armes spirituelles à partir de la langue et de la religion de leurs maîtres. Leur parole épique s'est transposée dans la légende populaire (Walcott : 1974, 68) et ses « maîtres » sont désormais les grands poètes qui échafaudent un avenir créolisé sans répéter les erreurs de l'Histoire<sup>13</sup>. *Omeros* veut tenter d'apporter la guérison (*healing*) à la « blessure incurable du temps » (*Om.* VII, 63 : *the incurable / wound of time*). Sans oublier le rapt et la blessure du passé, il ne renonce pas à la recherche d'un remède (*cure*), refusant de céder au trauma. Sa mythopoèse est celle d'une réconciliation avec soi-même et avec l'autre.

On voit donc comment le rapport à l'Histoire et au mythe façonne la perception de la société et de la culture créoles. Pour Walcott, recréer un mythe neuf est une fonction primordiale de l'art, et porte un avenir. Confiant, tourné vers la Martinique de son enfance, vers sa population compartimentée et en proie à sa violence interne, considère avec suspicion tout mythe

---

<sup>10</sup> Cf. *Une autre vie*, épigraphe du livre II, citant Alejo Carpentier, *Le partage des eaux* : « la seule tâche qui me paraissait opportune dans le milieu qui me révélait à présent, lentement, la nature de ses valeurs ; la tâche d'Adam donnant un nom aux choses ».

<sup>11</sup> *The fate of poetry is to fall in love with the world, in spite of History.*

<sup>12</sup> *No history, but flux, and the only sustenance, myth.*

<sup>13</sup> Parmi ses erreurs, la revendication de la race pure, celle, cette fois, d'un « afro-aryanisme noir pur » (Walcott : 1974, 77) : *pure black Afro-Aryanism.*

fédérateur, trop « grand-grec » à ses yeux. On observe la même différence sur le plan des relations amoureuses.

## 2. *Kal et Koukoun*

*Kal* et *Koukoun* sont les deux « personnages » les plus récurrents des romans de Confiant : le phallos et la vulve. La bite et la chatte. La sexualité est un lieu de pouvoir, un moyen aussi de transgresser les barrières communautaires. Mais mène-t-elle à l'amour et à la conciliation ou bien doit-elle s'arrêter, malgré elle, au « cul » du mot interculturalité ?

### 2.1 L'incube, fantasme du pouvoir sexualisé

Les personnages confiantiens ont des idéaux amoureux contingents et changeants. Antilia recherche « l'amour à la manière des Blancs » tel que le lui **ont** montré les films datés de *Sissi* (*EdC*, 29). Mais elle aime émoustiller les passants de la boutique d'Eau de Café (()) qui la traitent de « trainée » (*EdC*, 59), ou se montre dans son plus simple appareil, sur la place du bourg, quitte à causer la mort (et la damnation !) de l'abbé le Gloarnec (*EdC*, 67). Elle se donne sans compter au livreur du magasin par qui elle se fait fermement prendre (*koké*) (baisée) dans le fond de la Rue-Devant (*sic*). Ce paradoxe entre l'idéal affiché et le goût plus prosaïque pour la jouissance est un classique de la part de Confiant qui souligne ici chez sa « Vénus » noire sortie de la mer les voluptés supérieures que provoquent, selon lui, les afro-descendantes<sup>14</sup>. De même, dans *La Jarre d'or*, la jolie Claire-Élise, secrétaire noire collet-monté de la bibliothèque Schoelcher, se livre avec fougue à Augustin le chabin, mais de ce coït elle exige rapidement le mariage, sans qu'il soit vraiment question d'amour.

Le grand amour reste toujours inatteignable. Louisiana (*JdO*) demeure pour Augustin un fantasme lointain tout comme Antilia, dont la personnalité et le corps fascinent le narrateur (*EdC*). Que le Noir Major Bérard fornique avec la syrienne Rose-Aimée Tanin ou que la fille du mulâtre Féquesnoy voue une passion épistolaire torride à l'Indien René-Couli ne permet jamais de dépasser le préjugé de classe. De même, la passion entre la négresse Franciane, mère d'Eau de Café et le béké Honoré de Cassagnac ne connaîtra jamais, fidèle à la tradition plantationnaire, de reconnaissance légitime. Les relations amoureuses sont durablement limitées à la hiérarchie coloniale que Confiant rappelle dans « la fable du Blanc, du Mulâtre et du Nègre » (*EdC*, 332). Chacun hérita respectivement de l'or (la richesse), de la plume (l'intelligence) et des outils (le dur labeur). Les plus tard venus aux Antilles – Indiens, Chinois, Syriens – ne changent aucunement cet état de fait, les Indiens étant ceux qui essuient par ailleurs les pires injures racistes<sup>15</sup>. Les groupes vivent côte-à-côte plutôt qu'ensemble, reproduisant la violence initiale de la société créole où l'amour ne peut s'imposer :

Notre vie a toujours été grosse de brisures soudaines vite recousues, d'éjaculations interminables faute de réel amour... (*EdC*, 243)

*Kal* (verge), *Koukoun* (chatte), *Bonda* (cul), *Koké* (baiser), voilà ce qu'il [...] reste. La tétralogie du foutre et de la merde (*EdC*, 286)

Le sexe devient ainsi une manière d'affirmer une contre-puissance. Puissant est celui qui baisera le plus. Par-delà les petits joueurs, comme le timoré Augustin qui tire parti de ses conquêtes féminines, Lisette ou Claire-Élise (*JdO*), la figure qui réjouit Confiant est celle de l'incube. Ce visiteur de couche (*cuba*) contraint ses victimes malgré elles, tels un Pan

---

<sup>14</sup> (Éloge de la négresse) : « La revanche de la négresse, c'est sa coucoune noire et grainée aux lèvres roses comme la conque du lambi » (*EdC*, 333).

<sup>15</sup> Dans *EdC*, René, le boucher indien, n'a pas d'autre nom que « Couli », il est René-Couli (avec trait d'union : fusion à sa race) ; « Couli puant le pissat » (*EdC*, 136) ; « couli-mangeur-de-chiens » (*EdC*, 251), etc.

ithyphallique, un Priape, ou un Inuus<sup>16</sup>. C'est Julien Thémistocle « l'incube de Grand-Anse » (*EdC*, chap. 8) ou Bec-en-Or (*JdO*, chap. 13), qui « déverginent » les pucelles et réalisent, si l'on veut, un programme pan-ethnique, bien que leurs impulsions sexuelles et leurs frustrations soient leur vrai moteur. Thémistocle a manqué le grand amour avec Passionise (nom évocateur). Il a violé Franciane, déjà enceinte d'Eau de Café (*EdC*, 153). Ses trois dons – « invisibilité, ubiquité et invincibilité » (*EdC*, 218) – il les a acquis en domptant dans la forêt « Bothrops, la Femelle Originelle » (*EdC*, 218) !

Cependant Thémistocle, en nègre marron, ne parvient pas à réveiller son peuple afin de « défaire ce monde infâme que les Blancs ont imposé à l'univers » (*EdC*, 224). Il se targue, face aux ouvriers municipaux qui se moquent de lui, que « Thémistocle est le nom d'un grand Grec » (*EdC*, 293), mais tous le considèrent comme un marginal et un ivrogne (*EdC*, 259). Et si en effet le Thémistocle historique fédéra les Grecs contre les Perses, il fut ensuite ostracisé par ses compatriotes en raison de son goût du luxe et de son orgueil. Julien, lui, en est réduit à se saouler, à « coquer » (koké), à fréquenter les tables du jeu de sèrbi, reflet d'une créolité réduite à une « impasse » (*EdC*, 259) et à la « dérisoïreté » (*EdC*, 337). Sans doute le narrateur-filleul (comme Confiant) refuse-t-il cette fatalité, et donc la noyade d'Antilia, qui renaît de sa mort. Mais la sexualité débridée ne propose pas réellement de monde meilleur. À la fin d'*EdC*, le narrateur n'a pas élucidé ce qu'il cherchait. Il voit Bec-en-or se masturber au pied de la statue de Joséphine, en éructant (par commodité ?) contre les Blancs et les békés (*EdC*, 375). Par une sorte de pirouette, il estime, en citant Montaigne, que le monde va comme « une bransloire pérenne » (*EdC*, 380). La créolité ne serait-elle alors qu'un éparpillement discontinu, voire une « branlette » inféconde ?

## 2.2 La résolution d'un combat de coqs

La société saint-lucienne n'est pas moins fracturée dans *Omeros*. Helen joue le rôle d'interface entre les différentes ethnies, elle est la « perle noire » de l'île (*Om.* I, 2, 3 : *its black pearl*), sur laquelle fantasment tous les hommes, Achille, Hector, l'Irlandais Dennis Plunkett ou même les touristes blancs. Très indépendante, Helen n'entend pas supporter les regards et gestes incongrus. Elle démissionne pour cette raison de son poste de serveuse. Elle fascine Dennis, chez qui elle effectue des ménages, sans en être pour autant « désrespectée ». Achille, jaloux, croit à tort qu'elle « fait la pute » avec ceux qui la regardent. Aussi Hector peut-il la lui ravir, après un malencontreux combat « homérique » qui n'est guère plus qu'un combat de coqs (de *kok* ?) immatures.

*Omeros* se focalise avant tout sur les relations entre Afro-descendants et Blancs. Les deux univers socio-culturels communiquent très peu et sont réglés par des rapports de subordination, les Noirs travaillant pour les Blancs dans des métiers subalternes. Helen non seulement établit un pont, mais veut changer cette relation. Achille ne le supporte pas et rejette en bloc l'économie du tourisme. La pêche doit suffire, pense-t-il, à lui assurer son autonomie, même si les grands chalutiers raréfient de plus en plus le poisson. Un tournant survient dans sa manière de penser à la suite de son odyssée africaine (*Om.* III, chap. 25 à 32), remontée symbolique dans le temps. Achille rencontre en Afrique son père Afolabe, ses ancêtres, il assiste au rapt des tribus et à la Traite maritime. Sa vision entérine un processus de conscientisation : elle restaure le manque de l'identité confisquée par l'Histoire et lui rend sa paix intérieure. C'est le fait le plus notable : l'animosité d'Achille se dissipe à mesure qu'il comprend comment devenir lui-même, autrement que dans l'opposition. Il ne sera pas un Julien Thémistocle perpétuant le mythe du nègre marron. Il ne noiera pas ses velléités, en désespoir de cause, dans le sexe ou l'alcool.

Achille ne cherchera pas plus à reconquérir Helen ou à se venger d'Hector. Dépasant la culture du conflit homérique, il se rend à l'évidence de la nécessaire création d'une identité

---

<sup>16</sup> *Inuus*, version latine du satyre qui se rend dans (*ineo*) la couche de sa victime.



créole – africaine et européenne et amérindienne (les Asiatiques ne paraissent pas) – dans cet espace caribéen qui pourra dès lors recevoir son nom de Nouveau-Monde. Il admet que l’ancien dominant, représenté par le couple Plunkett, n’a pas moins droit à sa place dans la nouvelle société indépendante de Sainte-Lucie. Lorsque Helen, Achille et Philoctète assistent aux obsèques de Maud Plunkett, le narrateur-poète aperçoit des larmes dans les yeux d’Achille qui le stupéfie (53, 1). Car Maud gardait un préjugé de classe plus fort que son mari. Le poète en déduit que la « charité d’âme » (*this charity of soul*) dont Achille est capable est « plus pénétrante que la beauté d’Helen » (*more piercing than Helen’s beauty*). La force du descendant d’esclave est dans son pardon au nom de la fraternité.

La manière dont les humbles Saint-luciens dominent l’élite coloniale hautaine par la largeur de cœur et la considération qu’ils manifestent pour le sort de leurs semblables, par-delà les distinctions sociales, leur confère une véritable grandeur « épique ». Le pardon des Afro-descendants, sans aucunement être oublié, est motivé par leur propre nécessité de guérir pour refonder une société plus juste. L’enfant d’Helen, à la fin du poème, en appelle à cette possibilité de régénération collective. Celle-ci ne peut venir que de la communauté noire. Qu’Helen dise ne pas savoir qui est le père de son enfant ne fait pas de lui un enfant illégitime, fruit d’unions fortuites, mais est une façon de dire qu’il sera l’enfant (fille ou garçon) d’une société nouvelle. Cet enfant – celui d’Achille ou d’Hector ; mais après la mort accidentelle d’Hector, Helen attribue sa paternité à Hector – doit apaiser les conflits et apporter la reconnaissance aux Noirs. Walcott réussit en outre à réconcilier les deux figures incompatibles de l’*Illiade*, l’adultère Hélène et la fidèle Andromaque qui, Hector disparu, protégea son fils. L’enfant d’Helen est celui de l’indépendance, celui d’une créolité effective gagnée sur la violence.

Loin du mythe de l’incube, qui ne dissout aucune des tensions interethniques, la mythopoèse walcottienne projette une dimension quasi-messianique dans un enfant métissé. Gregorias aimait peindre, de même, de noires Vierges à l’enfant, offrant un autre visage à l’humanité. On pourrait dire qu’il y a deux créolités, l’une divisée, arc-boutée sur un passé qui ne change pas, l’autre intégratrice, qui croit en les chances de son indépendance. Une vision martiniquaise et une autre saint-lucienne qui représentent deux visions de la politique, et deux façons de réécrire le vieux livre de l’humanité.

### 3. Le *vié-liv*

*Réécrire* suppose que l’on a en ligne de mire un *vié-liv* (vieux livre) qui ait été fondateur. Dans le cas de la créolité, dont la langue, jeune, s’est avant tout construite à travers des contes oraux, ce livre sera non moins difficile à trouver qu’un mythe originaire. Part-on pour autant de rien ?

#### 3.1 « Le Livre, petit ou grand, saint ou endiable »

La quête du *vié-liv* est commune à *EdC* et à la *JdO*, écrits à vingt ans de distance. Elle s’enracine dans le mythe créole de la mystérieuse « malle » ou de la « jarre » contenant un trésor enterré par le béké. Confiant détourne cette croyance en transformant le trésor en un florilège de vieux livres inestimables. Notons le pluriel. Plusieurs livres, non une Bible programmatique, car ils marquent la fragmentation d’un héritage. Mais surtout des livres frappés d’interdit. Dans *EdC*, la gouvernante de de Cassagnac tente de dissuader la curiosité mal placée que Franciane éprouve pour la malle dont le maître refuse de parler, puisque les descendants d’esclaves ne devaient ni savoir lire ni être instruits (*EdC*, 85). Déchiffrer « du noir sur du blanc » pour écrire l’histoire des Noirs était impensable. Franciane outrepassa cet interdit en emportant avec elle, à la mort de de Cassagnac (1927), la malle à Macédoine. Elle échoira, par l’entremise de Julien Thémistocle, à Man Doris, puis à Eau de Café qui l’installe à Grand-Anse. Le détournement matrilineaire de « cet héritage mystérieux des premiers temps de la

colonisation » (*EdC*, 86) est comparable à un vol du feu prométhéen. Comme lui, il expose à des châtiments funestes<sup>17</sup>. Antilia semble la première, par sa renaissance, à vouloir les affronter. Mais elle n'écrit pas. Aussi revient-il au narrateur d'écrire le livre impossible à écrire. Son texte est à deux doigts de disparaître à deux reprises<sup>18</sup>. Sauvé des eaux, dira-t-on, le roman créole se révèle le reflet d'une histoire trop lacunaire et violente, impossible à narrer. Le narrateur, venu « pour tisonner les braises de la mémoire » (*EdC*, 191), désespère d'en ranimer le feu, même si, il en est convaincu : « [...] l'explication doit bien se trouver quelque part, au beau mitan de la Parole figée » (*EdC*, 65).

D.é-figer la Parole (notons la majuscule) pour dégripper la mémoire, c'est en appeler à une mythopoèse qui recrée les manques, qui les fictionne selon du probable. Mythe n'est pas mythomanie, mais anamnèse de l'âme d'un peuple. C'est à cette introspection que mène, différemment, *La Jarre d'or*. Augustin espère que les livres anciens contenus dans la jarre seront son Graal et lui donneront foi dans son métier d'écrivain (*JdO*, 220). Sa quête s'apparente à celle du quimboiseur Grand Z'Ongles qui s'est emparé d'un livre de magie, datant du XIV<sup>e</sup> siècle, venu aux Antilles sur quelque caravelle, et lui conférant un savoir occulte. Inversant la relation du maître et de l'esclave, Grand Z'Ongles fouette le livre pour lui soutirer ses secrets (*JdO*, 190). Le narrateur semble concéder que « *L'écriture est, parfois, un révélateur de l'Invisible* » (« Quatrième ballant », *JdO*, 157). Pourtant Augustin se défiera de cette littérature occulte pour faire parler, plus simplement, « la glaise du quotidien » (*JdO*, 157).

Il finit par trouver sa voix de littérateur créole à travers un travail de feuilletoniste, se sentant plus proche de Ponson du Terrail, de Paul Féval ou de Charles Hugo (*JdO*, 238). Il défend, dans un billet pour *La Voix des Antilles*, le « génie » (*JdO*, 242) de son pseudonyme Lionel-Henri de Médrac, auteur de romans à l'eau de rose, en raison de « sa magnifique insolence lyrique ». Provocation de Confiant ? Plutôt la conviction que toute « Vérité » peut s'exprimer « dans le Livre, petit ou grand, saint ou endiablé, savant ou léger, ignoré ou porté aux nues » (*JdO*, 259). Que la grandeur d'une œuvre tient moins à de grandes idées qu'à sa manière de tomber en adéquation avec un temps. Aux « utopies » véhiculées depuis la Révolution française, telles que la « liberté » ou la « démocratie » évoquées dans *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*<sup>19</sup> (Confiant : 1993, 216), Confiant préfère un matérialisme concret, hérité de la conception marxiste, qui défend efficacement le droit et l'égalité. Il juge donc inappropriés les accents prophétiques que prend le *Cahier* d'Aimé Césaire<sup>20</sup>. Ce n'est à ses yeux qu'une « quête percevalienne » inatteignable (*AC*, 16), une hypothèque péremptoire de l'avenir<sup>21</sup>. L'apôtre de la négritude se voit reprocher d'avoir conjointement dilué dans la loi de départementalisation la promesse d'une créolité supranationale.

On s'étonne cependant de voir le père d'Augustin, à la fin de la *JdO*, réciter le *Cahier*, louer (le) « le secret des grandes communications » (*JdO*, 268) qui lui ont permis de comprendre son fils. Hommage, en 2010, rendu au poète, décédé en 2008 ? Le père Valbon dit s'être rapproché

---

<sup>17</sup> Mort violente de Franciane, violée par Thémistocle ; pendaison d'Émilien Bérard, l'instituteur qui « voulut à tout prix en violer le secret » (*EdC*, 86). La malle est aussi funeste que la mer et en reprend l'image.

<sup>18</sup> À l'Océanic-Hôtel où ses cahiers d'écriture sont dérobés par la femme de ménage (*EdC*, 174). À la toute fin du roman, le narrateur jette dans l'eau boueuse d'un dalot ses notes et les lettres d'Antilia, puis les récupère.

<sup>19</sup> Désormais *AC*.

<sup>20</sup> « Je ne crois pas en la fonction prophétique du poète, ni à son rôle de meneur du peuple ; cette conception hugolienne du poète a été révisée par les écrivains de ma génération. Ce qui importe pour eux, c'est de faire un inventaire minutieux et non lyrique du réel antillais. En ce sens, la généralité du cri de la négritude poussé par Césaire, Senghor et Damas nous échappe » (*AC*, 216) Cette mise en accusation de « l'esprit de prophétie » (*AC*, 259), est réaffirmée par Confiant, dans sa conférence conclusive au colloque *L'œuvre de Raphaël Confiant : avant et après* Éloge de la Créolité, au Saint-Esprit, le 28 octobre 2021.

<sup>21</sup> De même Relouzat note : « [...] on ne sait encore vers quel acte accoucheur de son identité tend le "Je" du *Cahier*, ni même si un jour il doit en avoir une. C'est pourquoi la dernière phrase du *Cahier* exprime, énonce hystériquement un postulat forcené d'existence, par quoi se définissent encore maintenant les Antilles » (Relouzat : 1989, p. 74 ; cité par Confiant 2006, p. 17).

des livres (*JdO*, 271) – notons le pluriel – et y avoir découvert « un monde extraordinaire de clairvoyance dans l'âme humaine ». Il installe son fils chez lui, à Redoute, pour qu'il y écrive *La Jarre d'or*. Cette nouvelle mise en abyme (qui met en perspective, comme *EdC*, le texte déjà produit et le texte à venir) donne la caution d'un père à son fils, et de Césaire à l'écrivain : il composera désormais dans un style qui n'aura plus rien du poète-prophète. Le roman, reflet plus exact des réalités créoles, rectifie ainsi la portée de la poésie, accusée d'avoir mythifié la nouvelle humanité dans sa tentation prédicative. Pour autant, cette lecture marxisante reconnaît paradoxalement sa dette à l'égard d'une poésie qui a infléchi ne serait-ce qu'un cap. Car là est bien le rôle d'un poème épique comme le *Cahier* : indiquer une direction à laquelle rallier les espérances futures. Le roman, dans cette intention fondatrice, ne parvient pas à se substituer à la poésie.

### 3.2 *Homeros, my nigger*

La place qu'accorde Walcott au Livre est très différente. D'abord parce que, en dehors de tout matérialisme historique, la valeur artistique de l'œuvre ne se mesure pas, selon lui, à la documentation stylisée, fidèle ou désabusée, d'une époque (pour *Confiant*, la Martinique des années 50), elle doit se doter d'une vision sur son temps. L'actualité, prétendument feuilletonnée, et non-partisane, du quotidien reproduit avant tout une effervescence sans dégager de direction. Si être visionnaire définit une sorte de « prophétisme », alors Walcott y souscrit volontiers. D'ailleurs son appréciation sur le *Cahier* de Césaire est tout autre que celle de *Confiant*. Il le considère comme un « grand poème révolutionnaire », qui n'a certes « rien de prolétarien », qui n'est pas écrit en « patois français », malgré des « tonalités créoles », mais « relève de la tradition linguistique de la métropole » (Walcott : 1974, 69). Le souffle qui s'y caractérise est celui d'un « texte épique plus ancien », qui est moins sous-tendu, dit-il, par la « prophétie » que par « la nostalgie et la polémique » (Walcott : 1974, 69). Sa puissance relève d'une tradition littéraire, là où l'univers créole rencontrait des « limitations évidentes » (Walcott : 1974, 69).

Walcott critique ainsi tous ces « oisillons piaillants » (Walcott : 1974, 74) qui grapillent chez Césaire, en dégageant l'objet d'une contestation et pensent que cela suffit à construire un avenir. Ce sont à ses yeux les « convulsions de la mauvaise poésie [qui] se font sentir quand une société est morte pour le changement » (Walcott : 1974, 74). Rompre avec une tradition nécessite de l'avoir affrontée, de connaître son histoire, au risque sinon de la répéter, d'en être les continuelles victimes. Plutôt qu'une écriture de la récrimination ou de la revanche, il est préférable de s'emparer des armes des tortionnaires et de les détourner, pour créer sa propre « œuvre épique » (Walcott : 1974, 62). Pour un écrivain postcolonial, il s'agira de déconstruire de l'intérieur l'infériorisation historique dans laquelle l'Européen a tenu l'Afrique ou l'Asie, tout en employant l'art et la littérature de l'autre pour comprendre son monde à soi. Cela, c'est dépasser les « prophètes de l'amertume » (Walcott : 1974, 87), pour avancer.

Ainsi, *Omeros* remonte au Livre fondateur sur lequel l'Histoire occidentale s'est définie : l'*Iliade*. Il en dévoile tous les travers, qu'Homère avait amplement soulignés, ceux de la force qui conquiert et qui dépouille, qui gagne mais qui chosifie (Weil : 1940). La force a conféré aux puissants l'idée qu'ils incarnaient la raison, sans égard pour l'altérité. En se disputant plus de dix fois Sainte-Lucie – l'« Helen » des Antilles – l'Angleterre et la France n'ont fait qu'opposer leur puissance, au détriment des peuples et au nom de la « civilisation ». Homère a dévoilé ce processus, révélé l'avilissement et la tristesse que produit ce code héroïque. Faire table rase d'Homère serait se priver d'un moyen de comprendre, pas seulement une « époque », mais une modalité humaine. Pourquoi ce besoin de guerre en tout homme, cette répétition du combat d'Achille contre Hector ? Un autodafé d'Homère ou de la littérature européenne ne résoudrait pas cette impasse.

En même temps, Walcott va profondément redéfinir le sens de l'*epos*, ou « grande parole » (Collin : 2021, 153-165). *Omeros* compose une épopée de la paix, adapte le discours guerrier des colonisateurs pour tenter de ressouder les ethnies par-delà leurs divisions insolubles. « Homeros, mon nègre » (*Om.* III, 30, 2, p. 159 : *Homeros, my nigger*), dit familièrement Achille en regagnant son île ! Car l'ancien dominé a si « bien imité le maître qu'il a fini par lui damer le pion sur le terrain du genre le plus prestigieux qui soit, celui de la poésie épique, en la récrivant, en la commentant, en la décalant » (Wallart : 2008, 205). Walcott nous a changé la nature de cette épopée, l'a prosaïsé pour moderniser son message. Le poète y mêle la tradition européenne – Dante, Shakespeare, Joyce – autant que celle des Amériques – Whitman, Césaire, Catherine Weldon, Bob Marley – afin d'apporter à la Caraïbe la grande littérature qu'elle mérite. Le nouvel Homère sera caribéen, il fédérera les ethnies archipéliques. Son message sera celui d'une créolité se réappropriant le sens de l'Histoire.

#### 4. De la tour de Babel à la graine féconde

Pour ne pas laisser la parole se figer, les auteurs de l'*Éloge* ont préconisé l'oraliture. Dans l'écriture devait s'entendre la voix du créole, trop longtemps recouverte par celle du dominant. L'inquiétude, comme dans le mythe de Theuth (Platon, *Phèdre* 274e-275), était que l'écrit sclérose la mémoire. Donner à entendre la parole vivante, c'est retrouver la mythopoèse organique du mythe, celle d'un récit oral que se transmettaient d'abord verbalement les membres de la communauté. La babélisation du discours aura pour vertu de maintenir son esprit en vie, en « bransloire ». Ce sera une créolité revendiquant sa plurivocité, loin de tout classicisme.

##### 4.1 Babéliser la langue

La certitude que « les mots allongés sur le papier [...] sont plus dangereux que leurs *alter ego* qui tigent de nos bouches » (*JdO*, 117) invite les personnages de *Confiant* à se défier des mots consignés dans les livres, longtemps interdits aux Noirs. Le texte n'est pas le lieu d'une histoire, Antilia le sait bien, qui note que l'« on ne nous a point appris à déchiffrer les repères de la Mémoire » (*EdC*, 257). Dans les années cinquante, la littérature n'est pas une source de revendication, à la rigueur un simple « passe-temps », qui n'intéresse pas l'élite, note le bibliothécaire de Schoelcher (*JdO*, 60). Seule la « parlure » créole a le moyen de dire son peuple en substance : « On se livre au créole, on lui fait exprimer des choses que seules les entrailles d'une femme peuvent modeler et on goûte à la substance de chaque bon mot comme à une chair inconnue et délicieuse » (*JdO*, 126).

D'abord minimisé comme idiome simpliste, le créole n'a cessé de s'enrichir, manifestant toute l'intelligence et la persévérance de ses locuteurs (*JdO*, 93). Sa créativité lexicale a été un pied-de-nez au rigorisme du bien-parler français<sup>22</sup>. Il a remplacé les termes qu'on lui refusait avec la même inventivité que l'ancien français avait dû gagner, au Moyen-âge, son autonomie face à sa langue mère, le latin, et avant de commencer à être normé, au XVII<sup>e</sup> siècle par l'Académie française. Babéliser la langue a été le moyen de dire son monde à soi, intriqué d'apports si hétérogènes, la manière de poser un acte de résistance, initié d'abord, induit *Confiant* dans *EdC*, par les femmes<sup>23</sup>. Une telle parlure ne construit pas de tour vers Dieu, elle

---

<sup>22</sup> « Faute de connaître « sottise », « bêtise », « ânerie », « connerie » et consorts, [le Noir au sortir de l'esclavage] entreprit de jouer sur la gamme des suffixes pour rendre les nuances existant entre ces différents termes, ce qui bailla, au grand dam des Blancs créoles, « couillonnerie », « couillontise », « couillonnerie » et « couillonade ». Et dans un autre domaine, « mensonge » « mensongerie », « menterie » et « mentaison ». Et ainsi de suite. Et merde pour toi qui veux garder jalousement les richesses du dictionnaire pour toi tout seul. Ha ! ha ! ha ! » (*EdC*, 93).

<sup>23</sup> *EdC*, p. 326 : [EdC s'adresse au narrateur :] « depuis le temps de l'esclavage, nos femmes ont tué leurs bébés dans leurs ventres afin de ne pas fournir de bras aux maîtres. Ne pas faire d'enfants pour l'esclavage, tel était le

rassemble ses « vestiges d'épopées avortées » et ses « fantaisies cosmopolites » (*EdC*, 185) : « Petit à petit, le français se dérobe sous le plat de votre langue, il devient si lourd (...) Le créole devient la seule mesure de votre personne » (*EdC*, 354).

Dans l'imaginaire créole, le figuier maudit tient lieu de Tour de Babel. Le grand-père Thémistocle compare l'arbre à l'homme blanc, en rappelant qu'« un oiseau a transporté la graine [du figuier] dans un carreau de terre avant qu'il ne pousse en tous sens et dispense son ombre fatale » (*EdC*, 188). Si le Blanc a voulu imposer sa racine, le caractère rhizomatique et invasif de l'arbre a étouffé cette intention, et subverti, grâce à son ombre et à ses ramifications, l'univocité du Blanc. Le figuier babélien a été une chance ! Le grand-père converse avec lui et sera enterré à ses pieds, afin de mieux se fondre en lui (*EdC*, 189). Et lorsque Cassagnac voudra abattre le fils Thémistocle, Julien, ses doigts s'engourdissent, sa vue se trouble au point de le rendre aveugle pour la journée (*EdC*, 224). L'arbre synthétise la résistance à l'univocité et contient en lui l'esprit des langues.

Dans *La Jarre d'or*, le fromager remplace le figuier. Il est « le receleur de toutes les turpitudes de l'âme humaine lorsqu'elle a passé un pacte avec Satan » (*EdC*, 144). La métaphore qui conduit à l'apparenter à la jarre d'or, enterrée à ses pieds, transforme à leur tour les arbres en esprits, dont les pages contiennent « toutes sortes de voix, masculines et féminines » (*EdC*, 144). En les tournant, le vent ranime leur existence, vouées à l'éphémère, et ne témoignant d'aucun plan divin<sup>24</sup>. Pour Augustin : « les livres, tout comme les humains, avaient une vie, menaient chacun une existence particulière, (...) et donc les livres finissaient aussi par mourir » (*JdO*, 143).

Aucune langue, aucun livre n'a donc de monopole figé. Dans la cave de Grand Z'Ongles, Augustin retrouvera le livre, « l'objet mythique », « au format démesuré » (*JdO*, 228) qui accouche pour lui d'un présent, contenu dans une boîte en carton : « le dictionnaire Littré en quatre volumes ». Un appel, en somme, à la langue, de ne jamais cesser de se créoliser, de se métamorphoser, comme en témoigne les évolutions diachroniques notées dans ce dictionnaire. Les injonctions des auteurs de la créolité à pratiquer une oraliture s'inscrivent donc au plus près de la mythopoèse, celle d'un mythe-parole vivante qui fertilise le sens, celle d'un refus d'une langue de communication uniformisante, au nom du particularisme babélien des différences. Cette démarche élit la relativité de la relation. Elle refuse tout objet-projet autre. Son français ne sera jamais « classique », toujours intentionnellement noyauté de créole et de toutes les influences qui le chavirent.

#### 4.2 « Le patois misérable » et le mot juste

L'investissement de Derek Walcott à l'égard du créole est tout autre. Le « *patwa* » de Sainte-Lucie est resté humblement populaire, sans rien d'universitaire ni de revendicatif. « Aux yeux éclairés des Martiniquais, dit-il, les gens de Sainte-Lucie parlent un patois misérable » affirme en 1997 Walcott dans *A Letter to Chamoiseau*<sup>25</sup> (*LC*, 126). Le créole ne lui semble que passablement fédérateur, dans le sens où « à nos oreilles [d'anglophones], le créole martiniquais, et aussi celui d'Haïti, sonne plus français qu'antillais » (*LC*, 126). Bien qu'ayant lu *Éloge de la créolité*, il n'en partage pas les thèses, considérant le texte comme un « pamphlet à visée philologique, une œuvre expérimentale destinée à faire la preuve de l'*opacité* du créole français » (*LC*, 126). Que l'on puisse déclarer, en 1989, que « la littérature créole n'existe pas encore » sidère Walcott. Cette assertion est, selon lui, le propre d'une « francophonie

---

mot de passe ! » C'est pourquoi le cordon ombilical d'Antilia n'a pas été enterré « sous un arbre comme l'exigent nos traditions », mais qu'« on l'a voltigé le cordon à la mer ».

<sup>24</sup> Raison pour laquelle, nous semble-t-il, Augustin se retrouve nu, suite à l'*effondrement* qui, au cimetière de Grande-Anse, voit la jarre disparaître dans le sol, et donc lui échapper cette fois-là, avant la deuxième occasion qui se présente au chap. 27, dans la cave de Grand Z'Ongles (*JdO*, 228-232).

<sup>25</sup> Désormais *LC*.

caricaturale », lieu d'une « rhétorique si sûre d'elle » qui relève de « la tradition même qu'[elle] entend[] rejeter » (LC, 126). De même, le poète saint-lucien est outré de la manière « grossièrement phonétique », instaurée par Jean Bernabé, d'écrire le créole, car cela le rend, trouve-t-il, inélégant, et vise à créer une « Académie créole » dont le but est d'éliminer « les dernières traces de la présence française » (LC, 132). Ce combat idéologique viserait d'abord à « imposer des règles qui sont d'ordre racial, en dépit des prétentions à l'universalité du créole » (LC, 132). La créolité de 1989 aurait été en somme bien plus clivante qu'elle ne le prétend. Walcott relève là un trait de la culture et de la langue françaises qui fonctionnent selon des idées, « source de polémique », alors que l'anglais fonctionnerait selon « l'euphonie des images », plus consensuelle (LC, 135).

L'inconvénient de cette créolité est, de plus, de s'être « aliéné Césaire » (LC, 127), accusé d'avoir pratiqué le « français le plus pur et le plus mesuré », au détriment du créole (LC et EC, 49). Et si l'*Éloge* finit par « affranchir Aimé Césaire [...] de l'accusation d'hostilité à la langue créole » (EC, 17), c'est uniquement parce qu'il a apporté la « dignité restituée » (EC, 18) de la Négritude. Malgré ce réquisitoire, Walcott considère comme une réussite le roman créole, du moins le *Texaco* de Chamoiseau qui échappe, dit-il, aux « réduction[s] simpliste[s] » et aux « arguments polémiques » (LC, 128). Dirait-il la même chose d'un roman de Confiant comme *EdC* ?

S'agissant de cette « verve » (LC, 129), de cette tonalité créole donnée à la syntaxe, et de l'art de révéler « les passions de toute une race » (LC, 129), nul doute que Confiant y excelle non moins. En revanche, le caractère historiciste, communautariste, sexualisé de l'écriture confiantienne, ne l'exonérerait pas de parti-pris grevant l'œuvre d'espoir avorté. Il faut à la mythopoèse, malgré ses tragédies indiscutables, cette forme de « joie furtive [qui] a peut-être pour nom : la poésie » (LC, 129), comparable à un oiseau bondissant et embrassant toute la mémoire<sup>26</sup>. Cette langue *poétique* mêlera aux tonalités créoles et anglaises des plus humbles Saint-Luciens les voix des grands poètes, Césaire autant que Perse, Baudelaire autant que Rimbaud.

" 'Ous croire 'ous c'est roi Gros Îlet ? Voleur homme !"	« 'Ous croire 'ous c'est roi Gros Îlet ? Voleur homme ! »
"You think you're king of Gros Îlet, you tin- stealer ?"	« Tu te prends pour le roi de Gros Îlet, toi un voleur de [ conserve ? »
Then in English : "I go show you who is king! Come !»	Puis en anglais : « Je vais te montrer qui est le roi ! Viens ! »

*Om. I, 3, 1*

Il s'agit moins de marroner la langue coloniale avec des créolismes que de laisser ces idiomes coexister, sans artifice, avec leurs tonalités propres. Si l'on estime que l'anglais n'y est pas subverti, au moins la rivalité d'Hector et d'Achille, représentée ici, l'est. Les « grands » héros épiques se réincarnent dans ces pêcheurs, mais Achille, intelligemment, décide de ne pas céder à la jalousie provocatrice d'Hector. La pugnacité de la langue se lit davantage pour Walcott dans la mythopoèse de ses images, que dans une oralité refabriquée pour les besoins d'une cause. C'est de cette différence que naîtra *Omeros*, dont les germes sont, pour ainsi dire, déjà là, en 1970 :

Qu'importait la rhétorique, la dramatisation à outrance du langage, pourvu que le mot fût juste. Et qu'importait le sujet – ascension et chute d'un roi haïtien, ou pêcheur d'une petite île ! La seule manière de recréer cette langue, c'était de participer de la torture de son articulation. Pour autant, il ne fallait pas jeter la culture par-dessus bord ; il fallait, en écrivant tirer parti de sa schizophrénie, fondre en un éclair électrique, le neuf avec le vieux. (Walcott : 1970, 24-25)

<sup>26</sup> Walcott compare cet oiseau au merle (le quiscale) et file une métaphore avec le Cham-Oiseau (LC, 137).

Affirmer l'anglais, c'est affirmer, désormais, que l'ancienne langue coloniale n'est plus un attribut hors de portée, qu'elle est le lieu d'une rénovation commune, que les « tortures » seront entendues de part et d'autre et pourront « s'articuler ». L'édification d'une Babel commune peut panser les plaies sans empêcher qui que ce soit de parler l'idiome qu'il souhaite<sup>27</sup>. Confiant n'a-t-il pas dû l'admettre en adoptant le français comme langue romanesque après la faible diffusion de ses romans en créole ? Mais son français créolisé ne reste-t-il pas avant tout une langue militante, défendant à juste titre le créole, sans l'introduire dans une mythopoèse collective ? Et récusant le « prophétisme » de Césaire.

« Chanter ou ne pas chanter, voilà la question » disait Breton, dans la préface au *Cahier* de 1947, p. 82), reconnaissant à l'authentique poésie de réunir en elle « la capacité de refus », « le pouvoir de transmutation » (notamment des « matériaux les plus déconsidérés »), « les recherches frappées d'interdit », et atteignant ce « salut » irréductible : « la liberté ». Ce dont se libère la langue de Walcott, en adoptant majoritairement un anglais simple, c'est de ses anciennes valeurs coloniales. Il la créolise moins qu'il ne la poétise. Ainsi, lorsque le narrateur-poète rencontre à Londres un clochard qui n'est autre qu'Homère (*Om.* V, 38, 1), comprend-il que la vieille cité aussi s'est cadavérisée et qu'elle ne reconnaît plus ses grands poètes. Homère sera donc transporté aux Antilles et sa voix se mêlera à celle de Seven Seas, le chanteur caribéen. De même, le martinet (*swift*) qui a porté dans son ventre la graine d'une mystérieuse plante africaine permettra à Philoctète de guérir et à ses ancêtres de ne plus errer comme des esprits torturés. Ils renaîtront à part entière, la graine fondant la nouvelle Babel d'une diversité unifiée, tolérante. Pour Walcott, c'est au prix de cette vivacité conjointe que la société créole postcoloniale pourra vivre de ses ressources, de sa modestie (pour peu qu'elle ne cède pas aux sirènes de la consommation outrancière), de relations sociales pacifiées. L'enjeu n'est pas le créole, mais un poème qui rassemble, qui donne l'espoir, qui relève. L'Europe n'a pas plus, aujourd'hui, cet *epos* de paix lui permettant de se fédérer. La Caraïbe en revanche a désormais le sien. *Omeros* chante l'union du peuple saint-lucien et l'identité pacifiée de la Caraïbe, pour sortir du décompte colonial.

La mythopoèse de la créolité opère sur des thématiques très comparables chez Walcott comme chez Confiant : le rapport au mythe « grand grec », les récits initiaux sur l'amour, la recherche du livre fondateur, l'adoption d'une parole refondatrice en laquelle se reconnaître. Toutefois, la relation qu'entretient Confiant à l'égard du mythe demeure profondément dialectique au point que ses figures trouvent place dans une collection romanesque souvent pessimiste, presque célinienne. La mythopoèse, nourrie d'un quotidien instable, parfois désolant, forme des rêves sans cesse inaboutis. Le créole, le français créolisé sont utilisés dans le rapport de force d'une revendication identitaire remise sans cesse sur le tapis. La société « abâtardie » n'y fait jamais corps. Pour Walcott, il ne s'agit nullement de rompre avec le passé du mythe européen, mais bien de le réarticuler, de le refonder à la dimension de la Caraïbe, pour que ses habitants soient les inventeurs d'une société différente. Son poème, tout particulièrement le grand-œuvre que constitue *Omeros*, inaugure un chant qui fonde la possibilité du Nouveau Monde, à la fois les modes de vie essentiels aux Caribéens, comme la confiance en une humanité renouvelée. Dans l'œuvre des deux auteurs se fait jour un rapport différent au temps, Confiant étant plus en phase avec le présent ou le passé immédiat des années 50 et Walcott plus à même de penser un avenir meilleur, et peut-être utopique. Il n'empêche qu'en appelant de ses vœux, dans *Fondas Kreyol*, une société caribéenne unie, Confiant semble donner raison au projet de son aîné Walcott.

---

<sup>27</sup> Cf. cette assertion qui vise indirectement V. S. Naipaul : « même pour le critique noir qui accuse les poètes de trahir le dialecte, il devrait être clair [...] que la langue de l'exégèse est l'anglais, et que renoncer à la pensée parce qu'elle est blanche relève de la manie la plus absurde » (*MC*, 40).

## Bibliographie :

- Césaire Aimé, 1947, *Cahier d'un retour au pays natal*, préface d'André Breton, « Un grand poète noir », Brentano's, La Havane (préface reprise chez Bordas, 1947b, Paris).
- Collin Franck, 2021. – *Antiquités décentrées. Walcott, Quignard, Ransmayr*, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », Paris.
- Collin Franck, [2020], 2023, « La rage d'Achille : Omeros et la colère postcoloniale de Derek Walcott », Hélène Vial (dir.), *Genres et formes poétiques de la colère, de l'Antiquité au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 17-36.
- Confiant Raphaël, 2006 (1993). – *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*, Écriture, Paris.
- Confiant Raphaël, 1991. – *Eau de Café*, Livre de Poche, Paris.
- Confiant Raphaël, 1989. – *Éloge de la créolité*, essai, en collaboration avec Patrick Chamoiseau et Jean Bernabé, Gallimard, Paris.
- Confiant Raphaël, 2010. – *La jarre d'or*, Paris, Mercure de France, Paris.
- Fondas Kréyol, 20/09/2021. – <http://fondaskreyol.org/article/de-lactification-hallucinatoire-fanon-a-negrification-hallucinatoire>
- Relouzat Raymond, 1989. – *Le Référent ethno-culturel dans le conte créole*, L'Harmattan/Presses universitaires créoles, Paris.
- Relouzat Raymond, 1998. – *Tradition orale et imaginaire créole*, Ibis Rouge éditions, Presses Universitaires Créoles/GEREC, Condé-sur-Noireau.
- Ruhe Ernstpeter, 2003. – « "Bâtir sur des brumes de mémoires". Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau mythographes de la créolité », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°55, p. 179-194.
- Walcott Derek, 14 août 1997. – « A Letter to Chamoiseau », *The New York Review of Books*. [Lettre à Chamoiseau], trad. par Béatrice Dunner dans *Café Martinique*, éd. du Rocher, coll. « Anatolia », Monaco.
- Walcott Derek, 2002 (1973). – *Another Life*, New York, Farrar & Straus. *Une autre vie*, trad. fr. Claire Malroux, Gallimard, coll. « Du monde entier », Paris.
- Walcott Derek, 2004. – *Café Martinique*, éd. du Rocher, coll. « Anatolia », Monaco.
- Walcott Derek, 2005. – *La Lumière du monde*, édition bilingue annotée, Circé, Belval.
- Walcott Derek, 1990. – *Omeros*, Farrar, Straus, New York. Walcott Derek, 1987.
- Walcott Derek, 1987. – *The Arkansas Testament*, The Noonday Press, New York, trad. fr. Thierry Gillyboeuf.
- Walcott Derek, 1993. – « The Antilles: Fragments of Epic Memory » (discours de réception du prix Nobel, 1992), Farrar, Straus and Giroux, New-York. [« Les Antilles : Fragments d'une mémoire épique »], trad. par Béatrice Dunner dans *Café Martinique*, éd. du Rocher, coll. « Anatolia », Monaco.
- Walcott Derek, 1974. – « The Muse of History », *Is Massa Day Dead ?*, Orde Coombs, Anchor Books, New-York. [« La Muse de l'Histoire »], trad. par Béatrice Dunner dans *Café Martinique*, éd. du Rocher, coll. « Anatolia », Monaco.
- Walcott Derek, 1992 (1979). – *The Star-Apple Kingdom*, Farrar, Straus and Giroux, New York. *Le Royaume du fruit-étoile*, édition bilingue annotée, trad. fr. Claire Malroux, Circé, Saulxures.
- Walcott Derek, 1970. – « What the Twilight Says, An Overture », *Dream on Monkey Mountain*, Farrar, Straus, New York. [« Les mots du crépuscule »], trad. par Béatrice Dunner dans *Café Martinique*, éd. du Rocher, coll. « Anatolia », Monaco.
- Wallart Kerry-Jane, 2008. – « Reprise homérique et commentaire décalé dans *Omeros* et *The Odyssey* de Derek Walcott », *Sillages critiques*, n°9.
- Weil Simone, 1988 (1940). – « L'Iliade ou le poème de la force », *Les Cahiers du Sud*, Marseille ; rééd. *Œuvres complètes*, II, 3, Gallimard, Paris.