



### *EAU DE CAFÉ, OU LA CONSTRUCTION DE L'« ENSEMBLE-MONDE »*

Andrea CALÌ

*Università del Salento, Lecce, Italie*

**E***au de café*, prix Novembre 1991, est le deuxième roman de Raphaël Confiant écrit en français, un texte où une nouvelle conception de l'espace et du temps semble se dessiner pour construire l'« ensemble-monde » créole et lui donner une portée mythique. De ce fait, le roman de Confiant s'inscrit pleinement dans la démarche de la nouvelle littérature antillaise en train de former ses propres mythes en s'appuyant sur ceux déjà existants des colons européens, des esclaves africains et des ouvriers indiens qui peuplent ces îles et en privilégiant la mémoire orale – née aux Antilles à partir du XVII<sup>e</sup> siècle d'un fond de débris culturels éparpillés, puis rassemblés en mosaïque par l'expérience commune d'une réalité nouvelle –, fondamentale pour l'identité des gens de la Caraïbe. Une mémoire orale d'autant plus essentielle que les Antilles ne possèdent pas, comme le rappelle Édouard Glissant, de « 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.<sup>1</sup>

Or, *Eau de café* essaie de donner une nouvelle lecture de la notion de « mythe fondateur » à travers la retranscription d'un univers circulaire se référant, dans le désordre, à la fois au passé, au présent et au futur, où le mot « désordre » est assimilable au « chaos » dont parle Glissant, voire :

Affrontement, harmonie, conciliation, opposition, rupture, jointure entre toutes ces dimensions, toutes ces conceptions du temps, du mythe, de l'être comme étant, des cultures qui se joignent, et c'est la politique même de ce chaos-monde qui contient les réserves d'avenir des humanités d'aujourd'hui.<sup>2</sup>

L'espace insulaire serait au centre de ce « chaos-monde », un espace circulaire en même temps fermé et ouvert : une échappée de la circularité se profile, faisant apparaître l'image de la spirale. Cette image de la spirale sera repérable dans la conception du temps, car le temps créole n'est ni le temps linéaire des

<sup>1</sup> Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 84

<sup>2</sup> Édouard Glissant, *Le chaos-monde, l'oral et l'écrit*, dans Ralph Ludwig (éd.), *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 124.

Occidentaux, ni le temps circulaire des Précolombiens ou des Asiatiques, mais plutôt une sorte de résultante des deux.

Or, la répercussion de cette conception de l'espace et du temps sur l'univers créole est la relativisation, dans la mesure où la vie est intimement liée à la mort, le réel au merveilleux, l'ordre au chaos. Et c'est justement sur la base de ce relativisme n'établissant aucune hiérarchie de valeur entre toutes les cultures et les civilisations que se construit le monde créole de Raphaël Confiant.

### **Ile fermée ou île ouverte ?**

L'île, ce petit bout de terre au milieu de la mer, semble être un lieu isolé et clos. Elle devient une prison pour les esclaves africains et même le Nègre marron qui s'est échappé dans le morne ne peut fuir, car la mer est partout, tout autour de lui. Manquant d'oxygène, butant sur la mer, il évolue dans un espace carcéral : « Il n'eut d'espace de hêler dépassement, ayant drivé entre rive et haut bord, dans l'île d'amarrage où les rêves d'hier tuent au garrot les rêves de demain »<sup>3</sup>.

Dès lors, on comprend cette haine ancestrale de la mer, « cette mer qu'on nous enseignait à haïr dès que nous avons cessé de téter le sein maternel »<sup>4</sup>. Tout le village de Grand-Anse, décor de l'histoire, tourne obstinément le dos à la mer : toutes les fenêtres donnant sur la mer sont fermées et le narrateur explique qu'il ouvre toute la nuit les fenêtres de sa chambre, mais qu'elles sont refermées « au devant-jour afin de ne pas semer d'effroi dans l'Océanic-Hôtel. Le propriétaire, retraité de la Marine, ne [lui] pardonnerait pas une telle incartade. Quant à la bonne, il est vraisemblable qu'elle refuserait de changer [s]es draps » (P, 54). La population de Grand-Anse tremble devant la mer et est persuadée que c'est d'elle que viendra l'apocalypse, comme le proclame Honorat Congo (P, 348) ; de même, Julien Thémistocle, l'incarnation du Nègre marron, est terrifié devant cette mer rageuse et se transforme en petit enfant qui pleure (P, 349).

Cette image de l'île fermée, monde clos où tout est fini, est la représentation de la mort. « Toute île est veuve »<sup>5</sup>, dira Aimé Césaire pour qui le paysage supporte la marque de la plaie coloniale : vision passéiste de l'île se référant à l'époque de l'habitation et de l'esclavage, que Confiant intègre et renouvelle en refusant à la fois l'île comme lieu paradisiaque et évitant, non sans difficulté, tous les poncifs exotiques liés à cette vision :

Comment décrire un cocotier ? Comment dire qu'une plage de sable blanc est belle ? Cocotier et sable blanc, tout le paysage antillais en final de compte, ont été réifiés par le discours exotique européen. Un écrivain euro-américain peut vanter la beauté d'un sapin ou de la neige, un écrivain antillais ne peut pas faire de même pour le cocotier et la plage de sable blanc. Et le drame, pour moi, écrivain antillais, c'est que ni le cocotier ni la plage de sable blanc ne sont exotiques dans mon vécu quotidien mais dès l'instant où, usant de la langue française, je m'attelle à les évoquer, je me retrouve littéralement pris en otage, terrorisé au sens étymologique du terme par le regard réifiant de l'Occident.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Édouard Glissant, *Gorée*, in *Boises*, Fort-de-France, Acoma, 1979, p. 20.

<sup>4</sup> Raphaël Confiant, *Eau de café*, Paris, Grasset, 1991, p. 30.

<sup>5</sup> Aimé Césaire, *Dit d'errance*, dans « Corps perdu », *Œuvres complètes*, vol. I, Fort-de-France, Désormeaux, 1976, p. 286.

<sup>6</sup> Raphaël Confiant, *Questions pratiques d'écriture créole*, dans Ralph Ludwig (éd.), *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 173.

Dans *Eau de café*, comment Confiant s'y prend-il pour éviter cet écueil ? Regardons de plus près une de ses descriptions de la nature :

Hier, j'ai pu enfin hasarder quelques pas sur la plage noire de Grand-Anse [...]. Maintenant, je déchiffre à la perfection sa fausse aménité : elle feint de se renfrogner et tu vois les lames s'assouplir tout d'un coup comme sous l'effet d'un peigne divin. Tu vois l'écume saupoudrer de vastes quartiers d'eau bleuâtre. Les raisiniers de La Crabière se redressent en un régiment sublime de garde-côtes à cheval. De très antiques passions semblent être sur le point d'embraser le promontoire mais, menterie, foutre ! C'est la mer qui se réveille, s'enfle la panse et retombe à fracas redoublés sur sa propre masse. Mer de Grand-Anse. Mer de janvier jaune d'une rancune jamais apaisée. Mer de carême taraudante, interminable.<sup>7</sup>

Les poncifs exotiques sont détournés : la plage est noire et la mer jaune. La mer elle-même n'est jamais réellement décrite : elle subit des comparaisons (« comme sous l'effet d'un peigne »), des métamorphoses (elle se redresse « en un régiment sublime »), une personnification (elle « se réveille, s'enfle la panse »). Ici, un vocabulaire précis de la végétation antillaise (« les raisiniers »), ainsi que des néologismes (« menterie ») et des proverbes (« mer de carême, taraudante, interminable ») à consonance créole, ancrent cette description dans l'univers caraïbe.

Confiant s'est débarrassé du sentiment traditionnel prêté à l'insulaire (écrasement, solitude, paralysie du temps) pour envisager l'île comme une réduction du monde. Patrick Chamoiseau partage ce point de vue faisant de l'île un pays :

La langue créole ne dit pas île : son mot « Lilèt » désigne de minuscules concrétions quasi inhabitables qui ne servent de perchoir qu'aux grands oiseaux de mer. Pour elle, l'île n'existe pas, c'est un inépuisable pays, une terre inscrite au monde par le derme de la mer. Là règne l'ouverture : la merveille marine, la ruée de vents voyous, la flèche céleste de gibiers migrants.<sup>8</sup>

### **L'île, centre du monde**

L'île est donc un monde en raccourci, une image du cosmos, complète et parfaite, car elle représente une valeur sacrée concentrée. Cette notion rejoint celle du temple et du sanctuaire :

Bon nombre d'îles mythiques ne sont habitées que par des femmes et l'on peut rapprocher de ce fait l'existence réelle de collèges sacerdotaux féminins dans quelques îles du littoral gaulois ; à Sena (Sein), par exemple, habitaient des prêtresses qui vaticinaient, prédisaient l'avenir et prétendaient se changer en tel ou tel animal selon leur volonté.<sup>9</sup>

Cette île-sanctuaire rappelle le bourg de Grand-Anse où les figures principales sont celles de femmes (Eau de café, Antilia) et où Antilia prophétise sous l'apparence d'une déesse aquatique<sup>10</sup> : l'île est

<sup>7</sup> Raphaël Confiant, *Eau de café*, op. cit., p. 53.

<sup>8</sup> Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 246.

<sup>9</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont et Jupiter, 1982, p. 519.

<sup>10</sup> Raphaël Confiant, *Eau de café*, op. cit., p. 77.

symboliquement un lieu d'élection, de science et de paix au milieu de l'ignorance et de l'agitation du monde profane, un centre primordial, sacré par définition.

Dans *Eau de café*, le thème de l'île se dessine à travers la vision problématique de la mer, cette mer maudite à laquelle on tourne le dos, et la perspective du narrateur se concentre sur le bourg de Grand-Anse, avec quelques échappées sur la ville de Fort-de-France (certains Grand-Ansois se déplacent vers « l'en-ville » pour voir le général de Gaulle)<sup>11</sup>, mais Grand-Anse n'est pas un village fermé sur lui-même, lié comme il est avec les autres bourgs et avec la ville grâce aux « taxis-pays » (le Bourreau du Nord conduit par Maître Salvie et le Golem conduit par le Major Bérard)<sup>12</sup>.

L'espace du roman promet, par conséquent, une notion de rencontre et d'échange bien réelle, car l'île de la Martinique regroupe en son sein – on le sait – Européens, Africains, Asiatiques et toutes les pratiques religieuses qu'ils ont amenées avec eux. Autrement dit, l'île, ce monde mouvant, accélère le processus de créolisation (de métissage) : peuples, langues, histoires, cultures, nations se touchent et se traversent par une infinité de réseaux que les drapeaux ignorent, privilégiant ainsi le principe de « diversité » exhibé par Chamoiseau et Confiant :

Le monde se met à résonner de sa totalité dans chacun de ses lieux particuliers. Il nous faut désormais tenter de l'appréhender, loin du risque appauvrissant de l'Universalité, dans la richesse éclatée, mais harmonieuse d'une Diversité. Et c'est bien grâce à la littérature que nous pourrions, par explorations concentriques, espérer trouver la trace qui mène, en haut du morne, au fond de la ravine, en bordage des villes, à la Créolité/ Créolité ouverte au mitan de nous-mêmes/ comme une croisée d'essor/pour mille tracées nouvelles/couvrant la Terre vécue/ parmi d'autres errances.<sup>13</sup>

L'espace dans lequel évolue le Martiniquais n'est pas clos et son parcours nous est ainsi retracé, en quelques phrases, dans *Eau de café* :

Pour chacun d'entre nous, la vie s'est étagée de la campagne au bourg, du bourg à la ville et de la ville à la France. Nos parents, eux, n'avaient connu qu'une courte migration mais nous, nos désirs se sont accélérés, nos pas ont précédé nos vies et quand nous nous avisons de rebrousser chemin, nous réalisons l'ampleur de notre désarroi.<sup>14</sup>

Cette avancée linéaire est donc rompue, à un certain moment, par un retour sur soi, sur son passé, ses origines. Et c'est en cherchant la mémoire dans les méandres d'une temporalité spiroïdale que l'on rencontre le mythe.

### **La recherche d'une temporalité créole**

Dans les pays de la Caraïbe, le temps naturel n'est pas le temps culturel linéaire de l'Occident, comme le remarque Édouard Glissant :

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>13</sup> Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991, p. 205.

<sup>14</sup> Raphaël Confiant, *Eau de café, op. cit.*, p. 185.

L'Occident depuis longtemps a perdu la conception du temps naturel, c'est-à-dire du temps qui est étroitement lié aux épisodes de la vie de la communauté ou aux épisodes du rapport de la communauté à son entour. Mais je pense que l'Occident va y revenir ; à force d'avoir des champs de déchets nucléaires, des catastrophes tchernobylennes et des pollutions de la Méditerranée. L'Occident commence à se dire que le temps naturel est aussi important que cette linéarité temporelle qui a fixé la filiation et la légitimité. La naturalité du temps va obligatoirement quelque part, non pas au plan des institutions ni des officialités, ni des consciences, mais au niveau du barattement même de l'être ; cette naturalité va casser la belle ordonnance du temps linéaire.<sup>15</sup>

Face à cette conception linéaire de la temporalité, n'y aurait-il pas une conception circulaire du temps ? Effectivement, dans les cultures asiatiques ou amérindiennes intervient une sensibilité diffractée des humanités :

Le double temps magique et officiel des Mayas fait que, jusqu'à aujourd'hui, les populations des Andes comme les peuples quechuas ne font pas certaines choses certains jours de l'année, parce qu'ils pensent qu'à ce moment-là, la conjonction du temps magique et du temps officiel porte un signe négatif. Il est certain que la pensée bouddhiste, à travers les transformations du Bouddha jusqu'à l'entrée dans le nirvana, est une conception circulaire du temps. (P, 123).

La conception créole s'inscrivant naturellement en un métissage pourrait être une résultante des deux, une « conception du temps en spirale qui ne correspond ni au temps linéaire des Occidentaux, ni au temps circulaire des Précolombiens ou des philosophes asiatiques » (P, 123), un temps spiroïdal, sorte de mouvement circulaire combiné à la linéarité se voulant comme une échappée de cette circularité vers autre chose.

Comment Raphaël Confiand tente-t-il de résoudre ce problème de temporalité dans la pratique de son écriture ? Il propose d'essayer de récupérer certains modes de fonctionnement non seulement de l'« oraliture » (de la littérature orale), mais aussi, et surtout de la parole populaire :

L'une [des] structures qui m'influence le plus dans ma pratique d'écriture en français est celle du ressassement. Il s'agit de l'habitude que nous avons non seulement de raconter un même fait de trente-douze mille manières, mais encore de le ressasser comme si on cherchait à en épuiser les significations. À l'écrit, cela produit un récit étoilé et non linéaire qui va à contre-courant de la tradition romanesque occidentale, les branches de l'étoile étant les différents ressassements, le centre en étant ce fameux sens que l'auteur cherche désespérément à atteindre.<sup>16</sup>

L'image du temps spiroïdal est ici renouvelée par celle d'une temporalité étoilée.

Dans le roman, l'illustration du ressassement évoqué par Confiand est représentée par l'histoire de Franciane, la mère d'Eau de café. La première fois qu'Eau de café fait allusion à sa mère, c'est pour expliquer qu'elle était la concubine d'un béké, Cassignac<sup>17</sup>; or, l'histoire de Franciane sera convoquée régulièrement, surtout le viol inexplicable qu'elle subit et qui provoque la naissance de sa fille (P, 314 et 322), un récit souvent réitéré, sans que l'on comprenne pourquoi, jusqu'à l'explication finale attestant que le viol s'inscrivait en un processus de vengeance (P, 366).

<sup>15</sup> Édouard Glissant, *Le chaos-monde, l'oral et l'écrit*, op. cit., p. 122-123.

<sup>16</sup> Raphaël Confiand, *Questions pratiques d'écriture créole*, op. cit., p. 178-179.

<sup>17</sup> Raphaël Confiand, *Eau de café*, op. cit., p. 84.

Comment se construit ce mouvement spiroïdal ? Le cadre du roman, martiniquais et populaire, va de pair avec l'organisation circulaire de ses différentes parties : sur une île (même si les gens disent plutôt « pays ») tout – y compris les histoires – finit par se retrouver. Les différentes histoires sont, en effet, intercalées et on n'apprend pas toujours la fin d'une anecdote, comme si elle avait été oubliée dans la conversation, ou alors comme si elle n'était pas encore achevée. La narration est construite en sept « cercles » – dont le premier est présenté par la page d'ouverture –, le sept étant universellement le symbole d'une totalité, mais d'une totalité en mouvement. Il est la clé de l'Apocalypse (sept églises, sept étoiles, sept Esprits de Dieu...), ainsi évoquée par le narrateur en un rêve : « Partout, ce n'était qu'une seule et vaste exclamation de terreur sacrée : la mer nous envahit. La ville faisait eau de toutes parts [...]. Les rues avaient disparu » (P, 376).

Le sept, indiquant le passage du connu à l'inconnu, comporte l'accomplissement d'un cycle et, par la transformation qu'il inaugure, est un nombre magique, un chiffre positif et négatif à la fois, car il évoque le renouvellement cyclique mais également son achèvement.

On le retrouve dans *Eau de café* sous sa connotation négative de signe maudit lorsque Man Doris récite des imprécations « sur la tête de cette race sept fois maudite d'Allemands » (P, 187) ou lorsque Thimoléon, jouant aux dés, précise que ce nombre peut déclencher une bagarre : « Tu as été choisi : le sept t'a choisi. À toi de faire face et de lui montrer que ton corps est plus fort que toutes les ironies du malsort [...]. Sept, chiffre de fils de putain ! Sept, caca de chien ! » (P, 274-275).

Le onze est lui aussi un chiffre magique au jeu de « serbi » (des dés : « Onze ! Onze ! Chiffre de mort. Symbole mystérieux de la mort que l'on courtoise » (P, 266)), mais c'est un nombre que les joueurs invoquent comme pour conjurer le sort, étant le signe du désordre, de l'excès, de la démesure, car il s'ajoute à la plénitude du dix, symbolisant un cycle complet.

Or, les chiffres (le sept notamment) s'intègrent dans l'interprétation circulaire de la temporalité du roman, clairement dénoncée par la division en cercles du récit déjà évoquée, qui rappellent également le cercle se formant autour du conteur, ou encore le cercle éternel des légendes aussi vieilles que celles de Bouqui et de Compère Lapin à Haïti.

Mais au-delà de cette circularité, il faut appréhender la pensée créole comme une spirale d'affabulation. C'est ce procédé que doit rendre l'écrivain créole, comme le souligne Confiant par l'entremise de l'écrivain Amédée, un des personnages de son premier roman en français, *Le Nègre et l'Amiral* :

En guise de roman, je n'ai fait que noter au gré de mon humeur les péripéties saugrenues qui nourrissent le train-train quotidien des habitants du Morne Pichevin. [...] J'ai été la proie de l'affabulation qui est le mode de penser ordinaire du petit peuple créole. Reniant tout cartésianisme, j'ai appris, à l'instar de Philomène ou de Rigobert, à raconter, avec la véracité troublante de celui qui nie sur le bûcher, trente-douze mille versions d'un même événement. Une fois pris dans cette spirale, il n'y a plus qu'à croire en chacune d'elles successivement.<sup>18</sup>

La spirale de l'affabulation est en fait celle de tout roman de Confiant. Ainsi, dans *Eau de café*, la voix du narrateur (neveu d'Eau de café) se mêle à celle de l'auteur (« Comme on le verra plus avant – ô lecteur

<sup>18</sup> Raphaël Confiant, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988, p. 263.

pardonne les errements du récit qui semble courir comme une fourmi folle ! »<sup>19</sup>, mais ces voix se mélangent également à d'autres voix en une spirale sans fin, en un mouvement entretenu et prolongé à l'infini, figure reliant incessamment les deux extrémités du devenir.

## Le temps étoilé

On ne nous a point appris à déchiffrer les repères de la Mémoire. Nous ne savons que jacquot-répéter, doués d'un rire prodigieux mais gonflé de trop d'outrances. Notre parole, dans sa fuite de fol coursier, nous grise et ne réussit qu'un plat étalement des jours et des faits. (P, 287)

C'est ainsi que commence le sixième cercle. Essayons de déchiffrer la Mémoire à travers le ressassement du récit étoilé, une quête correspondant parfaitement à l'expérience historique des peuples créoles : à savoir, qu'abandonnant leurs territoires d'origine, volontairement ou non, certains d'entre eux ayant perdu leur culture originelle, ils sont depuis lors à la recherche d'un sens, d'une racine. Voilà qu'une structure formelle (le ressassement) permet de traduire avec une grande adéquation une problématique culturelle qui est au cœur de la Créolité.

La temporalité d'*Eau de café* peut se décomposer en trois niveaux :

-un temps non daté regroupant toutes les histoires de l'époque de Franciane (mère d'Eau de café) ou même l'enfance de la protagoniste (« Des temps si reculés qu'on les confondrait avec ceux de l'esclavage » (P, 214)) ;

-un temps daté dans lequel les histoires s'inscrivent avec précision : la Vierge du Grand Retour apparut en 1948 (P, 159), la visite du général de Gaulle se passa en 1960 (P, 289) ;

-le temps de la narration où évolue le neveu d'Eau de café depuis son arrivée à Grand-Anse jusqu'à son départ (« "Je n'aurais pensé qu'un mois entier vous surprendrait ici", me déclare le retraité de la Marine, jovial et disert à mesure qu'il me voyait m'incruster dans son hôtel dont j'étais, apparemment, le seul vrai client » (P, 318)). On ne connaît pas l'année exacte de ce retour au village natal, on sait seulement qu'il se situe aux alentours d'un 14 juillet (P, 232-235). Ce temps se trouve donc au centre de l'étoile, les autres temps – ceux du passé, du ressassement – se situant dans les branches de l'étoile, le centre étant ce fameux sens que l'auteur cherche désespérément à atteindre.

Le présent rythme le temps de la narration et plusieurs strates du passé apparaissent sans ordonnance dans le récit, telles des remontées de mémoire. Le futur aussi fait son apparition sous forme d'un rêve apocalyptique qu'a le narrateur :

Le matin (18 novembre 1999), sur Radio France-Inter relayée depuis Paris, le professeur Jean-Yves Dupeux avait gravement démontré qu'une fracture encore inexpliquée dans la faible atlantique de l'écorce terrestre [...] devait engloutir l'île de la Martinique, dernière possession ultramarine de la France, cela en l'espace de deux jours. (P, 379)

---

<sup>19</sup> Raphaël Confiant, *Eau de café*, op. cit., p. 84.

Les différents temps évoqués (passé, présent, futur) semblent toujours être en mouvement, alors que l'arrêt du temps concerne l'évocation de moments magiques, comme midi et minuit, des heures maudites pour les Grand-Ansois :

On nous interdisait [le promontoire de La Crabière] à midi, prétendument démoniaque, à nous, la marmaille du bourg, qu'attiraient ses raisiniers. (P, 147)

Honoré de Cassagnac se dégagea à la hâte de l'ombre du figuier maudit et reçut le soleil noir de midi en plein dans les yeux, ce qui le rendit aveugle pour le restant de la journée. (P, 226)

A minuit tapant, les entrailles des flots se mirent à s'agiter en tous sens. [...] Antila surgit de la mer [...] vêtue d'une robe d'algues. (P, 77)

Midi et minuit sont des portes d'entrée dans le merveilleux : ils marquent tous deux un arrêt dans le mouvement cyclique suggérant une immobilisation de la nuit ou de la lumière dans sa course.

Pour en revenir à la conception du récit étoilé, à la différence du récit en spirale qui est le mouvement originel dans un processus se prolongeant à l'infini, il est lui aussi le centre originel de l'univers, mais d'un univers en formation. C'est dire que les branches de l'étoile symbolisent la création non point achevée et parfaite, mais en voie de se réaliser : dès lors, l'étoile serait, dans cette quête impossible d'un sens, d'une origine créole, l'inspiration matérialisant les désirs inexprimables de l'écrivain.

### **Le réel et le merveilleux**

Dans ce monde créole en perpétuelle création, tout est lié et interdépendant : la vie et la mort, l'ordre et le désordre, le réel et le merveilleux. S'il est vrai que Confiant fixe son récit en un cadre vraisemblable (un petit bourg martiniquais à notre époque) si bien qu'on pourrait presque parler de réalisme historique, certains épisodes évoqués faisant appel à la Deuxième Guerre mondiale (P, 67) ou même à la destruction de Saint-Pierre par le volcan de la Montagne Pelée (P, 88), il est vrai aussi que l'histoire est le plus souvent remaniée par une imagination débridée. Confiant ne nous laisse pas oublier que nous avons affaire à l'imaginaire, bien que les cadres historiques choisis soient réels et bien définis : la réalité est très souvent contaminée par le merveilleux.

Ainsi, dans les premières pages qui nous annoncent la mort d'Antilia, l'insertion du merveilleux ne se fait pas attendre : « De temps à autre, la fillette se dressait sur son lindeul et allait s'accouder avec majesté à l'un [des volets] » (P, 13).

La rencontre de Julien Thémistocle et du Dieu Serpent en plein morne (P, 222) relève aussi du merveilleux.

L'alliance du réel et du merveilleux est très étroite. Ainsi, une anecdote rapporte que, pendant la guerre, les Grand-Ansois ayant aperçu un sous-marin crurent à un débarquement et se rassemblèrent tous sur la plage pour repousser les envahisseurs : rien n'arriva jusqu'à ce qu'Antilia, telle une déesse, ne surgisse de l'eau. Cette personnification d'une force naturelle (la mer) fait référence à la mythologie, ce mélange de réel et de merveilleux rappelant également les œuvres latino-américaines d'Alejo Carpentier et de Gabriel Garcia Marquez.

Dans *Le royaume de ce monde*<sup>20</sup>, par exemple, les données historiques servent de point de départ au roman : la révolte de Saint-Domingue suivi du surprenant royaume noir d'Henri Christophe sont vite contaminés par l'évocation des rites vaudou.

Chez Confiant, la frontière paraît donc bien mince entre le réel et le merveilleux, la réalité et l'imaginaire. Or, la conception de la vie et de la mort s'apparente à celle du réel et du merveilleux. On a déjà vu qu'Antilia, qu'on croyait morte, se lève à l'improviste, tel un zombi : elle s'impose sous une apparence surnaturelle et survit dans toutes les mémoires. Il s'ensuit que la vie et la mort sont interchangeables et interdépendantes, comme l'explique l'image de Franciane donnant naissance à Eau de café et mourant.

Dans l'univers créole de Confiant, la mort n'est pas une tragédie, ne fait pas peur, elle fait même rire : ainsi, lorsque l'abbé Le Gloarnec est surpris par la mort, il ne veut pas

« rengainer ses prétentions fornicatrices » comme l'écrivit plus tard l'instituteur Émilien Bérard dans un article que lui avait commandé un journal de Fort-de-France. Jamais veillée mortuaire ne fut plus cocasse de mémoire de nègre ! On charroya le corps dans le vestibule désert de la Société Mutualiste « La Famille Solidaire » et l'on improvisa contes et chants sur la vie du décédé, révélant au passage ses entorses répétées au vœu de chasteté.<sup>21</sup>

La mort ne marque pas la fin absolue dans la conception créole de l'existence, mais elle ouvre l'accès au règne de l'esprit, ou plutôt au règne des Esprits, comme l'énoncent les multiples contes de la Créolité.

La parole, synonyme de vie, prend alors le relais de la mort. Ainsi, à une veillée mortuaire, un des maîtres de la parole conte :

Mère Hermancia s'est couchée un matin de grand soleil et, ayant décidé qu'elle n'avait plus le goût de vivre, elle fit quérir la Mort. L'ayant fait asseoir sur un canapé, elle ôta sa robe d'enterrement de dessous sa couche et la repassa tranquillement en plaisantant avec son hôte. [...] Mère Hermancia sourit une dernière fois et dit : « Je suis fin prête ». C'est alors que la Mort s'attendrit et murmura : « Tu es si joyeuse dans la vie, pourquoi ne pas y rester, femme ? Je t'accorde trois hivernages en sursis. Qu'en dis-tu ? ». Mère Hermancia secoua négativement la tête en continuant de sourire, et s'allongeant sur le lit, ferma les yeux, attendit avec sérénité (P, 197-198).

La mort apparaît ici sous des traits très humains, elle semble fort conciliante et Mère Hermancia s'approche d'elle en souriant. La mort est apprivoisée par la tradition de récitation des contes créoles au sein des veillées mortuaires faisant revivre la mémoire du défunt, accompagnant les gens jusqu'au bout de la veillée et réconfortant la famille.

L'effondrement de la société de plantation au tournant des années soixante est un des facteurs de la disparition progressive de ces contes, mais ils ne meurent pas vraiment dans la mesure où ils sont récupérés par la littérature de la Créolité. Loin de se borner à écrire l'oral, elle se propose de ne pas figer la langue dans un mode écrit (donc mort), mais d'essayer de « procéder à l'insémination de la parole créole dans l'écrit neuf »<sup>22</sup>, de renouveler, comme le fait Confiant, la langue française pour éviter, autant que possible, la mort par l'écrit.

<sup>20</sup> Alejo Carpentier, *Le royaume de ce monde*, Paris, Gallimard, 1991.

<sup>21</sup> Raphaël Confiant, *Eau de café*, op. cit., p. 70.

<sup>22</sup> Jean Bernabé et al., *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 23.

## L'ordre, le chaos

L' « ensemble-monde » créole ne s'édifie pas, comme le monde occidental, sur l'ordre, mais sur le désordre. Pour Glissant « rien n'est plus beau que le chaos – et il n'y a rien de plus beau que le chaos-monde »<sup>23</sup>.

Si, dans la Bible, le chaos est un mélange confus de toutes choses avant leur mise en ordre par une puissance organisatrice, la conception créole de l'univers installe dans le chaos la vie de son « ensemble-monde », mettant donc en place un monde en formation, et de ce fait, en désordre permanent.

Il est vrai que ce monde chaotique, à la fin du roman, semble anéanti par un cataclysme :

Par périodes, la carcasse de la ville vacillait sous les coups de bûche de l'eau, les murs s'enflaient avec brutalité, se craquaient puis s'effondraient, révélant parfois le suicide d'une famille entière, peu désireuse de subir les assauts des fins dernières.<sup>24</sup>

mais cette vision apocalyptique s'avère n'être qu'un rêve du narrateur qui, en se réveillant, semble vouloir abandonner son projet initial d'écriture, écœuré de ce monde chaotique : « M'assurant de n'être épié par personne, je jette mes cahiers ainsi que les lettres d'Antilia à Émilien Bérard dans un dalot où une eau nauséuse s'écoule avec paresse » (P, 380).

De fait, pour la poétique créole, le chaos, loin de véhiculer une acception négative, serait à l'origine de la création d'un monde fondé sur le mélange, la diversité, un monde diffracté, source de « diversalité », voire d'« harmonisation consciente des diversités préservées »<sup>25</sup>.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BERNABÉ Jean, CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

CARPENTIER Alejo, *Le royaume de ce monde*, Paris, Gallimard, 1991.

CÉSAIRE Aimé, *Dit d'errance*, dans « Corps perdu », *Œuvres complètes*, vol. I, Fort-de-France, Désormeaux, 1976.

CHAMOISEAU Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. 1635-1975*, Paris, Hatier, 1991.

---

<sup>23</sup> Édouard Glissant, *Le chaos-monde, l'oral et l'écrit*, op. cit., p. 111.

<sup>24</sup> Raphaël Confiand, *Eau de café*, op. cit., p. 376.

<sup>25</sup> Jean Bernabé et al., *Éloge de la Créolité*, op. cit., p. 54.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont et Jupiter, 1982.

CONFIANT Raphaël, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988.

\_\_\_\_\_, *Eau de café*, Paris, Grasset, 1991.

\_\_\_\_\_, *Questions pratiques d'écriture créole*, dans Ralph Ludwig (éd.), *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 171-180.

GLISSANT Édouard, *Gorée*, in *Boises*, Fort-de-France, Acoma, 1979.

\_\_\_\_\_, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.

\_\_\_\_\_, *Le chaos-monde, l'oral et l'écrit*, in Ralph Ludwig (éd.), *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 111-129.