



HAL
open science

Espaces créoles : constructions identitaire et mémorielle dans la littérature guyanaise

Audrey Debibakas

► **To cite this version:**

Audrey Debibakas. Espaces créoles : constructions identitaire et mémorielle dans la littérature guyanaise. Natali Fabiana da Costa e Silva (org.). Literatura, decolonialidade e trânsitos: Guiana Francesa e Suriname, Nepan Editora, pp.48-60, 2023, 978-65-89135-83-8. hal-04494069

HAL Id: hal-04494069

<https://univ-guyane.hal.science/hal-04494069>

Submitted on 7 Mar 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.

Public Domain

Espaces créoles : constructions identitaire et mémorielle dans la littérature guyanaise

Audrey Debibakas

Enquêter le long des « traces-mémoire » de Guyane soit : suivre une inscription à moitié effacée à même la terre, le mur du baigne, la page jaunie ; écouter l'écho lointain du son proféré au temps d'avant celui du souvenir conscient ; suivre la voie de la trace écrite et la voie des ondes sonores que le caillou littéraire lancé répercute là-bas, dans le grand espace de ce territoire sud-américain¹.

Introduction

Les universitaires d'Amérique du Nord » « qui travaillent sur la francophonie observent le silence face à la littérature et à la culture guyanaises. Pour eux la Guyane est une « impasse » littérale ou métaphorique symbolique : à l'image de son maquis tropical, elle est impénétrable, inaccessible au chercheur. Impasse sur la Guyane et impasse de la Guyane, donc. (LEPELLETIER, 2014, p.18)

C'est à partir de ce constat quelque peu déroutant qu'a pris naissance cette réflexion.

La Guyane est un espace ambivalent et apparaît souvent en littérature comme un lieu tantôt idyllique, tantôt maudit. En effet, pendant plusieurs siècles et encore aujourd'hui, on constate que ce qui tend à dominer, c'est une vision clivée qui oppose résolument deux visions opposées. La Guyane en littérature est un ailleurs souvent conçu sur le mode de la dénégation, dans la mesure où celui-ci semble appartenir à un espace exotique situé en un point indéterminé du temps, à l'abri des vicissitudes de l'Histoire et dans lequel vivait une humanité soumise à la seule loi naturelle, ignorante de tous les maux physiques et moraux. Mais la Guyane c'est aussi un espace maudit : le nom *Guyane* est d'origine amérindienne : « Guiana » signifie « terre d'eaux abondantes » en arawak ou terres inondées. Tristement connu pour son baigne à Saint-Laurent du Maroni et à l'île du Diable, la commune de Saint-Laurent devient le centre administratif du système pénal vers lequel seront envoyés 90 000 hommes et 2000 femmes. Plus d'un tiers décèdera en Guyane. A la même période, le premier site aurifère est découvert sur un affluent de l'Approuague : des tonnes d'or sont extraites de l'Inini et c'est le début d'une ruée vers l'or qui durera jusqu'à la seconde guerre mondiale. Connue pour son baigne et pour son orpaillage clan-

¹ Patrick Chamoiseau, *Traces-mémoires du baigne*, GANG, Paris, 2011, p. 3

destin, et souvent caractérisée comme « Far-west » français, la littérature se fait l'écho de cette réputation ambivalente : entre malédiction et bénédiction, entre enfer vert et lieu d'exotisme, entre ruée vers l'or et orpaillage clandestin, les récits ont davantage été tournés vers les écrits historiques ou fictionnels sur le bagne, l'immigration depuis l'esclavage jusqu'à la construction de la base spatiale à Kourou, les références au vécu quotidien spécifique en Guyane (par exemple les festivités en tête desquelles le carnaval) les récits policiers nombreux qui exploitent parfaitement le mystère et le cadre spatio-temporel de la Guyane et enfin les rapports entre l'homme et la nature : les écrits s'inscrivent, naissent ou grandissent dans l'immensité et la diversité de la flore. Il en va de même pour Thibaut, héros du roman qui admet :

Je savais bien sûr où était la Guyane, mais je ne m'y étais jamais intéressé au cours de mes randonnées dans mon imaginaire caribéen. Trop à l'écart, trop inconnue, trop... sauvage, inabordable, trop continentale, dépourvue de tout prestige insulaire. Guyane, capitale de Kourou, on y lance des satellites, c'est l'enfer vert, il y a des Indiens et des serpents... et des moustiques... (PARADIS, 2006, p.46)

Un peu comme son étymologie, le passé ou l'origine du peuple guyanais est immergé, inondé par une histoire marquée par la violence née et développée dans un contexte de très forte tension sociale : la situation coloniale dans laquelle il convient de distinguer trois moments. La phase de conquête des territoires qui commence au XVI^{ème} siècle, l'exploitation coloniale qui repose essentiellement sur le système esclavagiste du XVI au XIX^{ème} siècle, l'abolition de l'esclavage puis la départementalisation en 1946.

Qu'en est-il de la construction mémorielle ? La Guyane serait donc un territoire où l'on inscrirait des histoires mais qui ne serait en mesure de construire sa propre histoire. Le roman et l'option retenue dans cette étude mettent en avant d'autres phénomènes dont il faut tenir compte en croisant regards exogènes et endogènes afin d'apporter un éclairage précieux varié et nuancé mais dont la connaissance est indispensable pour comprendre la portée des réflexions sur les notions de créolité ou de Tout-Monde créée par Glissant. La Guyane apparaît comme le support d'histoires d'individus, de peuples, de violences, mais ne semble pas s'inscrire dans l'écriture d'une histoire commune.

La littérature de Guyane est-elle réellement vouée au silence comme affirmé plus haut ? La Traite est proprement un « parler indicible » et ne donne lieu à aucun récit. C'est donc sur ce fond d'absence de mythe et d'épopées que s'inscrit la ou les littérature(s) de Guyane. Elles tentent de retranscrire la dimension lacunaire fragmentée, mettant en avant une pensée du vide, de l'absence, de l'indicible et de l'ineffable. Cultures et littérature de Guyane apparaissent comme le résultat d'une géographie malléable et/ou d'une écriture sans limite. L'espace dessiné et l'œuvre sont en perpétuelle construction. L'espace littéraire en rhizomes est, dans cette étude, à percevoir comme une façon de retrouver et rassembler les morceaux d'histoires et de mémoires.

Il s'agira donc à travers cette étude de revenir sur les complexités culturelles et littéraires qui font de la Guyane un véritable espace rhizomorphe d'analyser les fragments

d'histoires et de mémoire à l'œuvre dans *Des hommes libres* d'André Paradis pour enfin suivre les « marronnages » à l'œuvre dans le texte pour s'acheminer vers une écriture rhizomatique.

La Guyane comme espace rhizomorphe : complexités culturelles et littéraires

La question de la diversité des origines culturelles et identitaires des groupes composant la Guyane occupe une place croissante dans le débat public. La créolisation a longtemps permis d'intégrer l'effacement des vagues de peuplement qu'elle a connu ainsi que le maintien des peuples autochtones dans un isolement géographique. La société guyanaise est aujourd'hui une société plurielle qui est travaillée en profondeur par des processus de recomposition et de redéfinition la réalité sociale et littéraire de la Guyane est en effet désormais marquée par une présence significative des populations d'origines diverses : les Créoles qui sont les descendants d'esclaves libérés en 1848 ou affranchis auparavant, les bushinengues ou marrons nés des grands mouvements de marronnage, les Amérindiens eux-mêmes constitués de plusieurs ethnies (carib, arawak, tupi, wayana, Emerillons, Wayampi...) et les populations issues de l'immigration.

On remarque donc que la question identitaire et culturelle est très complexe en Guyane. Le processus de créolisation n'est plus à même de reconnaître les peuples autochtones et d'absorber les populations arrivées, bien plus diversifiées que le passé. Selon Gérard Collomb :

La Guyane partage [...] un certain nombre de caractères qui en font des sociétés plurielles singulières en regard de ce que l'on observe dans les autres pays du sous-continent ou dans le reste de la Caraïbe. Si les nouveaux petits états de la caraïbe sont aussi nés tout récemment, ils se sont constitués autour d'une forte majorité créole, alors que les trois Guyanes abritent aujourd'hui une population très diversifiée, qui, par ailleurs, n'est pas marquée par une idéologie poussant à l'unification. (COLLOMB; JOLIVET, 2008, p.22)

Ceci dit, malgré ces différences culturelles, il existe tout de même un contexte et une histoire commune : la colonisation qui reste un point central d'une histoire reliée et reliant ces groupes. Ces populations constituent une « communauté de destin » pour reprendre les termes de Gérard Collomb, dont les bases ont été forgées dans la douleur : le génocide amérindien, la traite négrière, la violence de la société esclavagiste et la colonisation. Dès lors, il convient de prendre en compte chaque composante de cette mosaïque, sans tenter de constituer une construction globalisante qui voudrait devenir la mémoire unifiée de tous les guyanais en l'englobant dans un tout homogène.

La Guyane a connu la déportation puis la colonisation pendant trois siècles. Dans ce contexte, le lieu relève d'une conception particulière. Après la déportation c'est-à-dire le déplacement forcé d'une population ayant ses mythes, sa culture et ses croyances originels dans un autre pays l'Afrique, une population se retrouve du jour au lendemain déportée sur un nouveau lieu qu'il lui faudra s'approprier. Trouver une terre d'implan-

tation paraît impossible même si cette démarche est essentielle dans la constitution du mythe du lieu originel, berceau de l'identité pour un peuple en mal d'ancrage. Dans certains mythes occidentaux, le territoire est lié à un peuple ou à un roi élu parfois par le biais d'une élection divine et se transmet en possession légitime aux descendants. Cette construction mythique du territoire est impossible dans l'histoire de la Guyane pour les esclaves et les descendants qui ont vécu une brutale rupture de filiation avec leur terre matricielle.

Le captif est privé de tout élément lui permettant de se projeter après son arrivée. Son départ relevant de l'enlèvement, il ne peut pas inscrire son corps dans l'espace qu'il découvre, ce qui se traduit au plan textuel dans la narration et la représentation des personnages. Pour les esclaves, si le point de départ constitue au niveau de la mémoire un paramètre fondamental dans la préservation d'un matériau culturel, le point d'arrivée est totalement inconnu. L'espace de la traversée est un univers vide et béant, mais aussi un espace clos et exigü, celui du bateau négrier et de sa cale. Raphaël Confiant fait l'hypothèse que si ce n'est le corps, c'est au moins l'inconscient collectif qui a été violé : « La cale du bateau négrier est une matrice, un utérus qui, après les trois mois de la traversée transatlantique, accouchera ou plutôt expulsera un nouveau-né dont le mode d'appropriation du réel est d'emblée celui de la survie » (CONFIANT ; CÉSAIRE, 1993, p.131).

L'espace du ventre négrier régit à la fois la mort et la naissance physiques et psychiques de l'individu africain qui en expérimentant la douleur, prend conscience d'un nouveau corps qui n'est plus la représentation d'une identité, d'une culture ou d'un peuple :

Il avait connu ceux qui étaient nés en Guyane dans une habitation, dont la mère ou la grand-mère était venue dans le ventre du navire, et qui rêvaient de retourner dans le pays d'origine, et ce qui disaient que là ou ailleurs, c'était partout la même chose, et qui auraient préféré mourir que retourner sur un navire (PARADIS, 2006, p.98)

Il y a donc simultanément un phénomène de dénaturation, de déterritorialisation et de reterritorialisation confuses d'un corps qui oscille entre clôture et ouverture. Le ventre négrier est un espace de mort et de renaissance chargé de paradoxes : un espace-temps incommensurable que le captif n'est en mesure de se figurer temporellement puisque l'ailleurs lui est inconnu ; un réel irréel, un épisode historique encore indéfini et refoulé, illustrant paradoxalement un moment mythique de la construction du peuple guyanais. Celui-ci prend naissance dans un moment de vide et de béance.

Quant aux peuples autochtones (amérindiens) et peuples tribaux (bushinengue), ils ne partagent qu'un passé de mémoire proche et existentielle, directement raconté par ceux qui le vécurent. Il en va de même, en l'absence de corpus mythique du reste de l'activité narrative de ces populations : toute histoire racontée procèdera du témoignage, du locuteur ou d'une autre personne ayant déjà raconté les faits.

L'émergence d'une littérature en Guyane n'a pas eu de passage harmonieux et progressif comme dans les littératures européennes, d'un tissu littéraire parlé (contes, chan-

son de geste...) à une production écrite. Il s'est produit une rupture : celle-ci provient du fait que la culture et la langue créole au sein desquelles s'inscrit la littérature guyanaise sont apparues dans la matrice de l'habitation esclavagiste. La littérature, héritée de la tradition orale relève d'une pratique culturelle qui use de la stratégie et de la ruse. Si elle naît d'une rupture forcée et de la déserrance des peuples d'Amérique, elle résulte aussi de la rencontre des cultures mais surtout de la nécessité de reconstruire un monde dont on a perdu l'essence. Il s'agit de recréer un univers propre sur des bribes de cultures pour résister à l'hégémonie du discours occidental imposé. Ne pouvant recréer ses dieux et ses lieux mythiques, la littérature par le biais de ses romans et contes recrée son univers imaginaire qui lui permet de sublimer les souffrances de l'habitation-plantation.

Le point commun au sein des diverses populations et dans la littérature guyanaise en général reste l'absence de mythe fondateur et d'origine commune :

Cette naissance, se dit Antoine, tout en avançant dans la vase entre les racines, était déjà, en elle-même inquiétante. Un pays né sous des auspices aussi peu prometteurs, dont la plus grande partie était opprimée par définition depuis les premiers jours de son existence, ne pourrait jamais rien donner de bon. (PARADIS, 2006, p.69)

Cette béance historique crée un processus de recherche présent dans la littérature en général et plus précisément dans le dispositif narratif du roman soumis à notre étude. Dans *Le Discours antillais*, en 1981, Édouard Glissant présente l'ébauche d'une réflexion sur le temps, le lieu et le langage. En effet, l'effacement de la mémoire originelle des peuples autochtones ou créoles au profit d'une histoire officielle, l'arrachement brutal que constituent la traite et le processus de colonisation ont abouti à l'émergence d'une unité diffractée sous forme de traces, mais qui se traduit aussi et essentiellement par la présence douloureuse du manque. La littérature évoque donc ce raturage de la mémoire collective et procède à un travail de fouille, de reconstruction et de dévoilement par le biais de l'espace narratif.

Mémoire et narration : fragments d'une histoire dans *Des hommes libres*, d'André Paradis

Des hommes libres est un roman publié en 2006, dont le récit se construit sur trois siècles, nous entraîne dans les méandres d'une généalogie brouillée et dans les coulisses d'un secret familial. Thibaut, métissé, ne comprend pas d'où vient ce mélange. Sa mère est accusée d'adultère mais un test confirme la paternité de celui que Thibaut appelle Charles. Le récit s'achève sur la révélation d'un secret familial soigneusement gardé dissimulé par les ancêtres qui ne savent pas que le non-dit rejaillirait malencontreusement sur leurs descendants. Il trace la généalogie de l'histoire d'une famille remontant du jeune Thibaut à Paris qui découvre la lignée guyanaise et son ancêtre, Antoine, ancien esclave libéré, qui marronnera en 1802.

Dans ce roman, l'Histoire et la diégèse ne peuvent se dire chronologiquement et linéairement. Le lien avec l'histoire collective est évident : le trauma de l'esclavage ex-

plique le fait qu'il y ait des troubles dans la narration. La narration est aussi une présentation du vide, de la béance historique et mémorielle. Thibaut, le héros du roman, caractérise ainsi la Guyane comme « un grand territoire en ruines éternellement recommencées, en destruction permanente ». (PARADIS, 2006, p.59)

Ceci rappelle le concept de digenèse développé par Édouard Glissant :

« La parole du conte ne peut pas faire semblant de ne pas savoir qu'aux origines de l'antillais ou caribéen, il y a non une Genèse mais un fait historique combien de fois établi et combien de fois raturé de la mémoire publique. [...] Cette « origine » d'une nouvelle sorte, qui n'est pas une création du monde, je l'appelle digenèse ». (GLISSANT, 1996, p. 265)

La « digenèse » désigne un type de récit propre aux peuples sans mythe fondateur. Cet apparent « handicap », ce manque, laisse épars le dissolu. Le roman épuise les personnages au lieu de mener à terme leur quête des origines et de la mémoire ; chaque génération doit retrouver la trace pour elle-même. Entre cassure et unité de la narration, dissémination de l'instance énonciative, l'espace narratif est aussi le lieu où se déploie le chaos dans un véritable tourbillon énonciatif et narratif.

Le lecteur du roman est vite déconcerté par la structure romanesque du roman. Entre chaque chapitre la rupture thématique est brutale et l'impression traditionnelle de fluidité narrative complètement annulée. Le lecteur comprend bien qu'il s'agit d'une remontée dans le temps du récit d'une généalogie, grâce au nom de famille « Grambanbois » qui garantit l'unité de l'histoire qui permet de faire le lien entre les différents fragments de récits. L'H/histoire est « mise en abyme » et ne peut se dire linéairement et chronologiquement :

Au départ, il y a un vieux manuscrit trouvé dans un grenier et à l'arrivée, il n'y a plus grand-chose, en tout cas, pas le trésor du pirate. Il y a un texte qui me fascine, un personnage aussi, et je suis venu chercher la guérison en quelque sorte, mais j'ai bien peur de ne pas la trouver. Je ne suis pas un familier des archives, et je n'y connais rien. Et comme vous le disiez, il y a très peu de chance qu'on me permette d'y accéder. (PARADIS, 2006, p.60-61)

Mais ce qui compte alors, ce n'est pas tant la linéarité diégétique, la progression chronologique et la liaison entre les personnages que la création justement de cette écriture fragmentaire, « des fragments de vie, des fragments de familles toujours assez mal reliés, juxtaposés » (CHANCÉ, 2001, p.177). En effet, la construction romanesque renvoie à cette généalogie brouillée et constituée de bribes. Le roman est donc lui-même expression d'une écriture lacunaire et la narration devient tentative de reconstitution généalogique mais qui mettrait entre avant non pas les liens mais les béances entre chaque fragment. Se crée une correspondance constante entre lacune de la mémoire et lacune de l'écriture, dans un double mouvement omniprésent chez André Paradis : l'histoire ne se raconte que par de constants retours en arrière mais paradoxalement, ce sont ces retours qui arrivent à propulser le héros vers son avenir. Le lecteur, de la même façon que le narrateur découvre en même temps que le commencement fait défaut et que l'H/histoire

est fragmentaire. Le texte crée des correspondances entre mémoire et écriture mais aussi entre histoire et Histoire.

Selon Dominique Chancé, cette écriture se déployant, se déroulant et se dépliant paraît impossible à arrêter :

Elle [l'écriture] représente matériellement la continuité historique des mouvements marrons et des révoltes. C'est une marche qui n'a pas d'origine – absence de majuscule au commencement – ni de fin (absence de point). Le texte se manifeste comme une anamnèse, sortie de l'oubli d'un fragment, qui surgit hors du blanc et retourne au blanc, sans autre scansion que celle du souffle. (CHANCÉ, 2001, p.241-242)

Rapidement, un objet trans-générationnel fait l'unité de l'œuvre : il s'agit d'un vieux manuscrit précieusement conservé :

L'*objet* dont le véritable manuscrit lui-même n'était qu'un élément, a plus d'un siècle et demi-d'existence. [...] J'ai vu le registre lui-même et sa copie sur feuilles roulées, bien serrées, maintenues attachées par deux cordelettes de coton jauni. Les feuilles de papier plus épais, serrées elle aussi par la même cordelette, et imbibées d'une essence, du bois de rose sans doute, peut-être du camphre, bien que l'odeur se soit décomposée quelques dizaines d'années plus tôt, censée répugner aux insectes papivores. (PARADIS, 20016, p.17)

Cet objet, qui détient l'Histoire n'est qu'un ramassis de fragments : raconter ne peut se faire que de façon polyscopique. Ceci induit une narration troublée et quelque fois duelle, qui permet de mettre en avant une réalité fragmentée et fragmentaire. Finalement l'histoire n'est pas écrite noir sur blanc comme on pourrait s'y attendre, il faut entamer un travail de déchiffrage, un peu comme pour la composition générale du roman.

Ce registre contient en fait, deux textes différents. Le premier a presque totalement disparu, il en subsiste par ci par là quelques traces illisibles, sauf une page préservée en bon état par je ne sais quel hasard, qui est une liste de noms ou plus exactement de prénoms. J'imaginai une liste d'esclaves. C'est par-dessus ces écritures que se trouve le deuxième texte, celui qui fut copié sur les feuilles dont j'ai parlé. Ce deuxième texte est à peine en meilleur état que le premier, et c'est de toute évidence pour le préserver qu'une main inconnue l'a recopié à la suite, je n'en doute pas, d'un long et pénible travail de déchiffrage. (PARADIS, 2006, p.19)

La construction romanesque renvoie à cette généalogie brouillée et constituée de bribes comme le suggère le titre du roman. Chapitres et personnages ne sont pas inscrits dans une continuité mais bien reflets fragmentaires d'une non-histoire. Les chapitres n'appellent pas à construire mais à déconstruire, à reconnaître et à suivre les cassures qu'offrent le récit. Ces bribes de vies et de souvenirs nous permettent d'entrevoir par éclats ce que furent les histoires des premiers débarqués, des premiers marrons, des femmes violées dans le bateau négrier. Toujours selon Dominique Chancé, « le récit se déplace d'un fragment à l'autre, par métaphore, en quelque sorte, chacun étant le témoin d'une même souffrance ». (CHANCÉ, 2001, p.182)

La fragmentation de l'histoire est une des manifestations esthétiques de ce qu'Édouard Glissant (1990, p.85) appelle le « marronnage créateur », qui se présente en histoire comme en littérature comme une stratégie de détournement et de résistance spatiale et textuelle. De ce point de vue, le marronnage a pour principe d'éveiller la mémoire ainsi que de fouiller les pistes qui pourraient permettre d'apprivoiser et peut-être d'appréhender l'espace et le temps. Le cadre spatio-temporel du récit et le vécu ne sont pas linéaires mais sont inséparables de l'expérience du néant de la traversée et de la Plantation. Le marronnage créateur repose sur la recherche de stratégies de résistance, de liberté et de subversion des traits fondamentaux de l'idéologie coloniale. La démarche détournée, ou marronnage, consiste donc à récupérer les bribes historiques enfouies dans la mémoire trouée des personnages mais aussi à créer de nouvelles relations. Le marronnage constitue sans doute la forme de résistance à l'esclavage qui a le plus nourri l'imaginaire des écrivains caribéens. Nombreux sont les esclaves à vouloir échapper à leur condition. Ils tentent de fuir en se réfugiant dans la forêt individuellement ou en s'organisant en société. Le roman d'André Paradis est consacré au récit du marronnage d'un esclave fugitif qui décrit la traque physique et acharnée d'un esclave fugitif. Certains chapitres du roman ne se concentrent que sur la fuite physique qui met en exergue des rapports particuliers avec la nature. L'histoire est celle d'un esclave qui décide de fuir l'habitation et de marronner dans la forêt amazonienne.

Le roman nous offre avant tout une vision concrète et physique du marronnage. Il est également possible d'identifier dans le roman une réflexion qui permet au personnage de devenir un guerrier de l'imaginaire. L'auteur fait glisser dans les interstices de son récit, sa pensée sur des thèmes qui occupent depuis toujours la littérature des Amériques : la traite négrière, l'esclavage. Ainsi, le texte fait vivre au lecteur le marronnage de l'esclave. La fuite est retracée dans un décor qui s'éloigne clairement des descriptions idylliques de la beauté de la forêt amazonienne pour se rapprocher de la complexe réalité de ces lieux. Ainsi, le lecteur découvre avec Antoine les bas-bois comme un autre monde, un autre réel dans lequel les arbres retrouvent une vie, un pouvoir qui dépasse l'homme, qui le submerge dans une autre forme d'existence. Dans ce nouvel environnement qui ne connaît rien des règles du monde de l'habitation, l'homme semble fusionner avec les éléments de la nature :

Les palétuviers, il le savait, le cachaient aux yeux des possibles voyageurs, cependant il avait appris à bien étudier, quand il arrivait, le haut d'abord, puis le bas [...] Cela nécessitait la connaissance des heures des marées, mais le mouvement de l'eau dans les racines de palétuviers avant même qu'il soit au bord du fleuve n'avait plus guère de secrets pour lui. (PARADIS, 2006, p.81)

Les bas-bois, puis les hauts-bois se dévoilent comme une autre réalité jusque là encore inexplorée. Naît donc une nouvelle relation entre l'homme et la nature, à la croisée de l'inhospitalité et de la symbiose avec la nature. La parole poétique du roman nous

permet de pénétrer cette jungle dans laquelle l'ordre établi semble renversé, laissant place à des nouvelles forces.

Cette transformation dans l'identité profonde du personnage est renforcée par un autre changement. En avançant dans sa fuite désespérée et en trompant ses mercenaires l'esclave parvient à récupérer son identité et avec elle, sa parole. En ce sens, il est intéressant de signaler la démarche d'André Paradis qui cherche à récupérer et à réintégrer dans la mémoire collective les non-dits et les expériences anonymes et douloureuses à travers un récit fragmenté. L'auteur propose dans ce texte une histoire multiple, celle de la recherche de la liberté entreprise par un vieil esclave, mais aussi celle de l'affranchissement d'un imaginaire par l'action de la parole poétique.

Vers une écriture rhizomatique

Botanique avant de devenir philosophique, morphologique avant de devenir conceptuelle, la métaphore du rhizome illustre au mieux la corrélation entre espace géographique et littéraire. Dans la perspective développée par Patrick Chamoiseau, l'espace n'est plus un topos littéraire mais le lieu même du discours, où terre et mémoire sont inéluctablement liées :

Une trace mémoire est un lieu oublié par l'Histoire et par la Mémoire, car elle témoigne des histoires dominées, des mémoires écrasées, et tend à les préserver. La trace mémoire n'est envisageable ni par un monument, ni par des stèles, ni par des statues, elle est un frisson de vie alors que le monument est une cristallisation morte : elle fait présence. Elle est à la fois collective et individuelle, verticale et horizontale, de communauté et transcommunautaire, immuable et mobile et fragile. (CHAMOISEAU, 2011, p. 87)

Temps et espaces s'entremêlent donc. L'espace se construit et enracine l'être dans une durée spatiale : « Parce que le temps fut stabilisé dans le néant d'une non-histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture » (GLISSANT, 1981, p.133). L'œuvre donc doit se préoccuper de la problématique de l'espace et du temps, thérapeutique aux maux du passé. Le roman élabore un discours tout empli du paysage, restituant à travers lui les bribes de l'histoire perdue, façonnant au fur et à mesure de l'écriture une histoire extrapolée, en cours de réappropriation et un espace redessiné :

La signification (« l'histoire ») du paysage ou de la Nature, c'est la clarté du processus par quoi une communauté coupée de ses liens ou ses racines (et peut-être même au départ de toute possibilité d'enracinement) peu à peu souffre le paysage, mérite sa Nature, connaît son pays. [...] Approfondir la signification, c'est porter cette clarté à la conscience. L'effort ardu vers la terre est un effort vers l'histoire. (GLISSANT, 1969, p. 190.)

En effet l'espace géographique se caractérise également par un entre-deux langagier que l'on peut associer à la mangrove. Formation forestière littorale tropicale, à base de palétuviers, la mangrove colonise les dépôts vaseux d'estuaires ou de lagunes. Les es-

tuaires et les côtes vaseuses situés entre les tropiques (soit plusieurs milliers de kilomètres) sont occupés par une forêt appelée « mangrove ». Ces zones aux eaux calmes soumises à la marée ont la particularité d'être submergées pendant des périodes plus ou moins longues par de l'eau saumâtre. Comme la mangrove, il y a une partie immergée et sous-marine vaseuse de couleur sombre et une partie visible verte oxygénée. Beaucoup ont des racines particulières, soit de nombreuses racines aériennes (*rhizophora*), soit des racines « asperges » coniques (*pneumatophores*), ramifications verticales des longues racines souterraines, qui émergent verticalement de la vase et destinées à aérer l'appareil souterrain.

Lieu paradoxal encore peu visité d'un point de vue littéral et romanesque, il englobe deux visions opposées : celle d'une pourriture et d'un enlèvement étouffant à l'image de la vase et de l'odeur nauséabonde mais aussi celle d'un foisonnement naturel à partir de cette même vase. Il y a donc en effet l'idée d'un recyclage de ce qui était en pourriture, d'une renaissance à partir de ce qui était rejeté. Emmanuelle Recoing insiste d'ailleurs sur la richesse de ce lieu particulier : « Le caractère inextricable de cet enchevêtrement de sables mouvants et de lianes traduit, par opposition à la cour, un « inédit » créole, – un lieu qui n'a été ni construit, ni circonscrit par les populations ». (2007, p.106).

A l'image du roman étudié, la Guyane est un espace rhizomorphe par excellence : les formations végétales proposent des imbrications, croisement infini de racines, lianes que le vertige finit par prendre tout observateur curieux d'en comprendre l'ordonnement secret. La pénétration de tels espaces restent possible aux hommes que par le biais de pistes, de brisures sur lesquels l'avancée peut se faire tout en restant enserrée par la proche lisière, animée d'une envie permanente de ré-envahissement du maigre espace conquis. L'établissement d'un chemin devient impossible sur les sols vaseux, la progression de l'homme ne pouvant s'accomplir que grâce aux innombrables racines aériennes sur lesquelles il faut se baser un cheminement d'équilibriste que l'écriture imite également :

Sous les palétuviers, la lumière avait perdu de son éclat, les moustiques s'étaient faits plus arrogants. Il lui avait fallu un an d'errance pour trouver cette colline, si petite qu'on la devinait à peine de la rivière, mais dont la hauteur était suffisante pour qu'il soit à l'abri des montées les plus hautes du fleuve et des pluies les plus violentes et les plus prolongées. [...] Il fallu s'en approcher de très près pour la remarquer, dissimulée qu'elle était par les lianes des arbres voisins et toute la végétation parasite habituelle de la forêt. (PARADIS, 2006, p.84-85)

Le roman construit l'image d'un espace-temps dans lequel les personnages s'enlisent, s'égarant parce qu'il est paradoxal. Il est à la fois sédimentation, espace solide, et désagrégation, espace soluble et mouvant :

L'ennui, c'est que le manuscrit se termine abruptement quand Antoine et sa famille sont revenus à Cayenne. Je ne sais rien de la suite. Qui a scellé le registre dans sa boîte, comment elle a traversé un siècle et demi, qui l'a eue entre les mains, comment elle s'est retrouvée dans le grenier dans la maison que ma mère a achetée... J'ignore tout cela. (PARADIS, 2006, p.169)

La tentative des personnages de combler l'abîme du temps est voué à l'échec et conduit à leur enlèvement. La quête identitaire peut s'apparenter au mouvement de l'homme qui tenterait de progresser dans la mangrove. Cependant dans un second temps, de cet enlèvement naît une germination proliférante. La mangrove, c'est en même temps l'enlèvement et le surgissement. En effet, c'est un espace situé aussi bien entre la terre et l'eau d'où surgit une végétation abondante. Les plantes s'y adaptent dans un milieu contraignant : le sol où elles multiplient leurs racines est composé de vase mais grâce à la multiplicité de ces racines appelées rizophora (proche du rhizome). Elles peuvent les dégager de ce sol vaseux en les prolongeant, permettant ainsi non plus un étouffement sous-terrain mais une respiration aérienne. La mangrove peut servir de modèle pour traduire le rapport des personnages au langage et à l'espace-temps. Elle devient la métaphore de la langue pour les écrivains créoles. L'impossibilité originelle de dire se transforme et devient une germination langagière prolifique. La mangrove figure l'endroit liminaire du travail d'écriture. La mangrove comme métaphore du langage implique une reconstruction :

Les nœuds du rhizome contiendraient des noyaux de mémoire communes, appartenant à des petits groupes qui communiquent sur les points d'intersection des réseaux et se reconnaissent à travers un passé partagé. Mais, en de plus amples termes, il n'y a pas de mémoire sociale globale qui offre un substrat à la construction d'une identité collective. (VALENTIN, 2003, p.63)

L'auteur du roman utilise une écriture rhizomatique non pas une identification et le récit d'une mémoire historique collective mais dans le maintien d'une sorte de présent permanent. C'est en de termes proches que Deleuze et Guattari trame leur pensée du rhizome. Pour eux ce dernier n'est fait que de lignes de fuite. Contre l'univocité de la structure, contre l'ordre centralisé, contre la mémoire généalogique, le rhizome est animé par ses innombrables circulations et rencontre de sens. Le mythe univoque étant écarté, il reste le récit. Comme le suggère Thierry Valentin :

Puisque les lieux ne cessent de se disparaître ou de se déplacer, de se dérober à la possibilité d'y bâtir une sociabilité sédimentée dans le temps [...] il faut alors se demander si l'ancienne étude de la « communauté amazonienne » ne doit pas aujourd'hui s'effacer derrière celle d'une connectivité amazonienne. (2003, p.62)

Selon Walter Benjamin, « c'est la mémoire qui tisse le filet que forment en définitive toutes les histoires. Car celles-ci se raccordent toutes entre elles ». Mais est-ce la mémoire qui transite ainsi par les récits ou sont-ce les récits qui font mémoire entre eux ? Ainsi le ou les récits n'apparaissent pas comme véhicule d'une mémoire qui serait une tentative de restitution cherchant à toucher le présent mais semblent eux-mêmes ouverts et tendus vers une nécessité de communication à d'autres récits.

La géographie spatiale est liée au paysage intérieur du personnage. Le lien entre héritage et mémoire est présent dans la notion d'écriture rhizomatique, qui met en avant les thématiques de l'eau et de la terre, deux éléments liés à la mémoire et au passé. La thématique de la mangrove se profile tout au long des romans : l'idée de pourrissement puis

celle dans un second temps, de refonte et de création langagière confirment l'existence du topos de la mangrove à l'intérieur du livre mais aussi dans les techniques de l'écriture du roman. Selon Thierry Valentin :

Le rhizome ne commence pas et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, inter-être, c'est-à-dire animé par un mouvement transversal, emportant l'une et l'autre choses entre lesquelles il se meut : sa dynamique s'accomplit comme principe de réunion d'éléments séparés mais dans un mouvement qui les entraîne. (2003, p.64)

Ces procédés vont permettre aux personnages et aux narrateurs d'éviter le piège de l'enlèvement au profit d'une écriture-mosaïque permettant ainsi de se libérer du piège du défaut d'énonciation.

Conclusion

La poétique de la relation dont nous entendons souvent parler de façon théorique, souvent liée à l'aspect rhizomatique de l'origine est donc également inscrite au niveau narratif, dans les réseaux lexicaux, thématiques et narratifs de significations dans le roman d'André Paradis. Les rhizomes ne s'arrêtent plus uniquement à l'origine et au passé mais bien à la prolifération des réseaux de sens et de thèmes. L'organisation romanesque n'est plus une composition pour montrer un illusoire reflet de rêve parfaitement recousu et reconstitué mais elle est la manifestation du caractère fragmentaire du récit originel.

L'écriture guyanaise s'inscrit donc sous le signe du double : elle s'ancre d'abord dans les traces-mémoires de la Guyane avant de regarder les horizons du « Tout-Monde » de Glissant qui s'en évase. Deux mouvements la scandent : celui des marronnages qui défont un texte officiel étranger et celui de l'affirmation d'identités de « pays ». L'inscription progressive du Temps et de la mémoire dans l'espace contribue à l'élaboration d'un mythe aux origines multiples, représentatif des métissages à l'œuvre dans les littératures guyanaises.

Références

- BELLEMIN-NOËL, Jean. **Vers l'inconscient du texte**, Paris: PUF, 1979.
- BARNABE, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIAANT, Raphael. **Eloge de la créolité**. Paris: Gallimard, 1993
- BASTIDE, Roger. **Les Amériques noires**. Paris: L'Harmattan, 1996
- BELUGUE, Geneviève. Du lieu incontournable à la relation. In: CHEVRIER, Jacques. **Poétiques d'Édouard Glissant**. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1999.
- _____. L'espace tragique des Antilles. **Acta Fabula**, n°1, 2006, URL: <http://www.fabula.org/revue/document1171.php>
- _____. Du lieu incontournable à la relation. In: CHEVRIER, Jacques. **Poétiques d'Édouard Glissant**. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1999.
- BERNARD, Philippe. **Rêve et littérature romanesque en Haïti**. Paris: L'Harmattan, 2003.
- CHAMOISEAU, Patrick. **Traces-mémoires du baigne**. Paris: GANG, 2011.
- CHAMOISEAU, Patrick; CONFIAANT, Raphaël. **Lettres créoles**. Paris: Gallimard, 1999.
- CHANCÉ, Dominique. **Poétique baroque de la Caraïbe**. Paris: Karthala, 2001.
- _____. **Histoire des littératures antillaises**. Paris: Ellipses, 2005.
- _____. **Écritures du chaos**. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2009.
- _____. **Édouard Glissant, un traité du « déparler »**. Paris: Kartala, 2003.

- COLLOMB, Gérard; JOLIVET, Marie-José. **Histoires, identités et logiques ethniques: Amérindiens, Créoles et Noirs Marrons en Guyane**. Paris: CTHS, 2008.
- COLLOT, Michel. Pour une géographie littéraire. **Fabula LhT**, n°8, 2011, url : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>
- CROSTA, Suzanne. **Le Marronnage créateur : dynamique textuelle chez Édouard Glissant**. Québec: GRELCA, 1991.
- GLISSANT, Édouard. **Le Discours antillais**. Paris: Seuil, 1981.
- _____. **Poétique de la relation (Poétique III)**. Paris: Gallimard, 1990.
- _____. **Faulkner, Mississippi**. Paris: Stock, 1996.
- LEPELLETIER, Catherine. **Littérature et société**. Matoury: Ibis rouge, 2014.
- MADOU, Jean-Pol; Édouard Glissant. **De Mémoire d'arbres**. Amsterdam: Rodopi, 1996.
- MULOT, Stéphanie. Le mythe du viol fondateur aux Antilles françaises, **Ethnologie française**, n° 3, 2007, pp. 517-524.
- NDAGANO, Biringanine ; BLERALD-NDAGANO, Monique. **Introduction à la littérature guyanaise**. Cayenne: CDDP de la Guyane, 1996.
- PARADIS, André. **Des hommes libres**. Matoury: Ibis rouge, 2006.
- RECOING, Emmanuelle. **L'Île et le livre, deux structures qui correspondent**. Paris: L'Harmattan, 2007.
- ROCHMANN, Marie-Christine. L'écriture du marronnage dans l'œuvre d'Édouard Glissant, **Revue du CNDP**, n° 38, 2005, url : <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse38c.html>
- VALENTIN, Thierry. Des récits au rhizome : usages du monde en Amazonie métisse. In: **Littérature orale paroles vivantes et mouvantes**. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2003.