



Pour citer cet article :

Odile Gannier,

" Les hommes qui parlaient au vent, aux arbres et aux pierres : Romancero aux étoiles (J.S. Alexis), Rosinha, minha canção (J. Mauro de Vasconcelos), L'empreinte à Crusoé (P. Chamoiseau) ; et Derek Walcott ",
mis en ligne le 15 avril 2019.

URL : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=1197>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Les hommes qui parlaient au vent, aux arbres et aux pierres : *Romancero aux étoiles* (J.S. Alexis), *Rosinha, minha canoa* (J. Mauro de Vasconcelos), *L'empreinte à Crusoé* (P. Chamoiseau) ; et Derek Walcott

Odile Gannier

Odile Gannier est professeur de littérature générale et comparée à l'Université Côte d'Azur, dans le laboratoire CTCL qu'elle dirige. Elle y est co-responsable de l'axe « Écritures de l'altérité et de la singularité », et dans la MSH Sud-Est du thème de recherche « Discours du voyage ». Elle travaille en particulier sur les littératures insulaires (Caraïbes : *Les Derniers Indiens des Caraïbes*, 2005 ; Pacifique...), la littérature des haïtienne, la littérature de voyage, la littérature maritime et l'anthropologie culturelle (étude des représentations). Elle a en particulier co-édité le *Journal de bord d'Étienne Marchand. Le Voyage du Solide autour du monde (1790-1792)*, CTHS, 2005 et, outre de nombreux articles, publié *La Littérature de voyage*, 2001 ; *Le Roman maritime. Émergence d'un genre en Occident*, PUPS, 2011.

Université Côte d'Azur, CTCL

La fable semble être réservée à l'enfance, comme le conte merveilleux. Or la littérature caribéenne ou brésilienne s'accommode fort bien du merveilleux, de cette fiction assumée qui ne s'embarrasse même pas du souci d'être vraisemblable, un réel qui se satisfait de sa seule apparence et qui redonne une vie autonome aux éléments, aux choses, aux animaux, qui existent sans les hommes mais que ceux-ci peuvent entendre, s'ils ont l'oreille universelle, à l'écoute du « diversel ». Dans *Romancero aux étoiles*, c'est le Vieux Vent Caraïbe qui est la mémoire des îles, *Rosinha*, le canoë qui parle, détient la vérité contre la folie des hommes, et ne se fait connaître que de Zé Oroco ; Crusoé doit entendre le monde pour survivre. Le rapport au monde qui est réputé inanimé dévoile bien des perspectives « alternatives » qui ne sont pas réservées à l'enfance. La philosophie en est tirée par exemple dans « L'Atelier de l'empreinte » : « pas d'existence sans l'expérimentation permanente d'une infinité de possibles. [...] C'est dans ses rapports à l'impensable et à l'impossible que toute pensée trouve sa vibration et sa justesse la plus profonde. »

Chamoiseau (Patrick), Walcott (Derek), Alexis (Jacques Stephen), Mauro de Vasconcelos (José), Crusoé, Rosinha mon canoë, diversel, Caraïbe

All you see me talking to the wind, so you think I mad [...] but all you ain't know my strength, hear?

Vous me voyez tous parler au vent, alors vous me croyez fou. [...] vous ne connaissez pas ma force, je vous le dis !¹

Dans le monde « rationnel » qui pense pouvoir affecter sa place à toute chose, l'affirmation de Derek Walcott dans *The Star-Apple Kingdom* dépasse les apparences. Est fou celui qui parle au vent, écoute les sages conseils de son canoë, ou se livre entièrement à son île. Les éléments, la matière, arbres et plantes, malfinis et colibris, prennent autant d'importance que les personnages humains. Est-ce là le fameux « réel merveilleux » que l'on attribue aux Antilles comme une propriété naturelle ? Le premier à en avoir fait le sujet d'un exposé est Jacques Stephen Alexis, au Congrès des écrivains noirs de 1956 : il commençait par y affirmer la nécessité de préoccupations esthétiques dans cette ère de post-esclavage et de post-colonie, fondé sur l'« amour du réel, de la nature et de la vie, amour de la liberté, de la justice et de la vérité, amour de l'homme par-dessus tout, en un mot humanisme nouveau² ». Il y soulignait la conjugaison des apports indiens, africains et européens en particulier en Haïti, mais aussi dans toute la zone, dans tout le bassin caraïbe conçu comme espace de « confluence culturelle³ » – partout où souffle le même vent. Il paraît dès lors légitime d'associer le Brésil à la représentation du monde que montre le recueil *Romancero aux étoiles*, de J. S. Alexis, en 1960, et *Rosinha mon canoë* de José Mauro de Vasconcelos (1969). Enfin le roman plus récent de Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé* (2012) s'interroge sur le mode de présence au monde qu'un homme réduit à l'isolement absolu peut envisager.

Si les personnages semblent communiquer avec les éléments, leur statut est cependant différent : le héros de *Romancero aux étoiles* est tout simplement le Vieux Vent Caraïbe, dont la parole assumée unit les histoires fabuleuses qu'il raconte. En revanche, dans *Rosinha minha canoa*, deux protagonistes s'entendent à merveille : Zé Oroco, un vieil homme sensible aux voix de la forêt amazonienne, et rien de moins que sa propre pirogue douée de la parole, Rosinha. Elle se souvient de son passé d'arbre, et sait prédire l'avenir. Quoique leur amour mutuel le rende heureux, il est vu avec méfiance par les autres. Un médecin blanc le contraint à se « soigner » et, l'enfermant dans un asile psychiatrique, prétend le guérir en lui faisant répéter absurdement la tautologie « un arbre est un arbre ». Les mauvais traitements de cette médecine – réputée « civilisée » mais manifestement barbare – lui ôtent toute raison de vivre. Heureusement, quelqu'un finit par le prendre en pitié et l'aide à rentrer chez lui. Après quelques moments de silence pénible du monde, son canoë disparu, sa maison effondrée, Zé Oroco retrouve la joie de vivre en partant avec une jument qui lui fait retrouver le langage merveilleux. Enfin Robinson, ou celui qui se nomme ainsi, est forcé d'assumer sa solitude : Chamoiseau a là repris évidemment l'hypotexte de Defoe, mais aussi sa réécriture par Tournier ; mais si, comme dans son modèle, il se trouve seul sur une île déserte et aperçoit un jour une empreinte sur le sable, il s'avère finalement qu'il n'est pas Robinson Crusoé mais croit seulement l'être, ce qui fait de lui une espèce de Vendredi. Dans « L'Atelier de l'empreinte »,

¹ Derek Walcott, *The Star-Apple Kingdom*, 1979, *Le Royaume du fruit-étoile*, trad. fr. Claire Malroux, Circé, 1992, p. 30-31. Né en 1930, prix Nobel de littérature en 1992, il est mort le 17 mars 2017.

² Jacques Stephen Alexis, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », *Présence africaine*, 8-9-10, juillet-novembre 1956, p. 245-271, ici p. 247.

³ Jacques Stephen Alexis, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », p. 258.

postface de « Chutes et notes », Chamoiseau souligne que « Defoe déploie une innocente énergie narrative, il raconte, et ça marche, [il] lui envie cette innocence d'un autre siècle, on peut la lire, on ne peut plus la faire⁴. » Chamoiseau organise donc le récit en plusieurs étapes rythmées par les rares événements survenus dans l'île. Il ne peut plus en effet raconter l'activité débordante du Robinson de Defoe : il ne peut plus que partager ses pensées, ses craintes et ses élans, tenter de saisir son humanité profonde.

Comment chemine-t-on, de cette façon, du conte à la manière d'Alexis jusqu'à ce ressenti fabuleux du monde ? Le « réalisme merveilleux » explique-t-il cette posture ? À défaut de cette explication merveilleuse, c'est le soupçon de folie qui est opposé aux personnages. En fin de compte la conjonction avec le monde trouve d'autres voies.

Le merveilleux et le conte

L'Occident de filiation gréco-latine tend trop souvent à l'intellection, à l'idéalisation, à la création de canons parfaits, à l'unité logique des éléments de sensibilité, à une harmonie préétablie, notre art à nous tend à la plus exacte représentation sensuelle de la réalité, à l'intuition créatrice, au caractère, à la puissance expressive⁵.

Ce qui caractériserait l'art haïtien pour Alexis, dans ce discours, c'est le goût pour le stylisé, le symbolique : ainsi, les contes « tirés » par le Vieux Vent Caraïbe, que ses neveux supplient de perpétuer pour eux, reposent, comme dans toute bonne veillée, sur le sens à trouver de ces récits paraboles, mille fois répétés, mais toujours plaisants et toujours neufs dans leur signification. C'est ainsi que Zé Oroco demande à Rosinha, son canoë doué de parole, de lui raconter son histoire depuis le moment où elle était un arbre désireux d'être transformé en pirogue par les Indiens du fleuve – ce qui est une façon de lui faire expliquer la phylogénèse en même temps que sa propre ontogénèse, comme image de l'universel.

Contes pour enfants ? De fait, Alexis dédie ce livre à sa petite fille, « de la part de son papa ». On sait le succès remporté par l'histoire de Robinson Crusoé, que Rousseau reconnaissait comme seul livre éducatif acceptable pour Émile, puisqu'il apprenait à se suffire à soi-même et à se passer de la société entière. José Mauro de Vasconcelos est surtout connu pour son roman *Mon bel oranger*, une histoire d'amour entre un jeune garçon et son petit arbre ; histoire très triste cependant – aussi poignante que celle de Zé Oroco privé, par une ruse malfaisante, de ce qui fait le simple bonheur de son existence : la compréhension immédiate des arbres, des oiseaux, bref de l'essence de la vie hors les murs. Là éclatent aussi bien l'incompréhension mutuelle des habitants du fleuve et des citadins enfermés dans leur bonne conscience et l'illusion de leur savoir, que l'ingratitude couarde des habitants devant ce qu'ils n'osent imaginer. Rosinha est plus une parabole qu'un conte pour enfants, même s'il accède à un autre niveau de réel. Quant à Robinson sur son île, il traverse plusieurs ères : celle de « l'idiot », celle de la « petite personne », avant celle de l'« artiste » : l'idiot pense tout régenter et dominer la nature dont il imagine avoir fait la création, le « *ti moun* » ressent pleinement sa

⁴ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, « L'Atelier de l'Empreinte », Gallimard, 2012, « Folio », p. 279.

⁵ Jacques Stephen Alexis, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », p. 263.

présence au monde et s'apprête à accueillir celui qui a laissé l'empreinte de son pas sur la rive. Pour Alexis,

L'art haïtien présente en effet le réel avec son cortège d'étrange, de fantastique, de rêve, de demi-jour, de mystère et de merveilleux ; la beauté des formes n'y est pas en quelque domaine que ce soit, une donnée convenue, une fin première [...]⁶.

Il présente dans ce discours une version mature, et non enfantine, de la vision du monde divers : le réel merveilleux n'exclut aucun des deux termes, à commencer par le réel – lui qui a écrit des romans sur les travailleurs pour raconter une histoire des Haïtiens engagés sur la voie de leur véritable indépendance.

Cet art démontre la fausseté des thèses de ceux qui rejettent le merveilleux sous prétexte de volonté réaliste, en prétendant que le merveilleux serait seulement l'expression des sociétés primitives. La réalité est que les œuvres sèchement réalistes manquent leur objet et ne touchent pas certains peuples. Foin de ce réalisme analyste et raisonneur qui ne touche pas les masses ! Vive un réalisme vivant, lié à la magie de l'univers, un réalisme qui ébranle non seulement l'esprit, mais aussi le cœur et tout l'arbre des nerfs !⁷

Ainsi il faut toucher en soi la corde sensible et créer une modalité intermédiaire entre le vraisemblable et l'irrationnel. Chamoiseau avoue : « J'aurai passé ma vie à écrire des intuitions qui viennent de mon enfance. Il faut parfois une vie pour comprendre son enfance⁸ », c'est-à-dire le point de départ de son évolution. Ce qui vient de l'enfance c'est la croyance à un monde qui n'est pas uniquement intelligible par le raisonnement humain et qui ne saurait être univoque. *L'intuition* – le fait de pénétrer spontanément à l'intérieur du sens, précisément par d'autres sens que les cinq reconnus par la science occidentale, est le maître-mot. C'est ce sixième sens qui permet à Zé Oroco d'entendre parler Rosinha. Le solitaire Robinson récupéré par le capitaine a aussi traversé une épreuve initiatique :

Une tempête mentale ininterrompue, proche du délire, une aventure immobile, tortueuse comme un labyrinthe où il avait erré. Il disait avoir su le vaincre, ce qui faisait de lui l'homme qui était devant nous : un homme de connaissance. *Je suis*, répétait-il, *un homme de connaissance*. [...] D'ailleurs, il ne racontait pas, disait-il, il essayait plutôt devant nous, avec nous, de « saisir » ce qu'il avait vécu et qu'il était devenu⁹.

Cependant, cette connaissance risque de ne pouvoir être expliquée ni transmise. Comme l'explique Alexis dans « Où va le roman ? » (1957) :

L'art permet de mettre en scène le réel avec toutes ses nuances, toutes ses contradictions, avec cette vibrance, ce tremblement inédit qui caractérise chaque âme humaine et que ne peut traduire aucun traité scientifique¹⁰.

C'est ainsi que dans *Rosinha*, Mauro de Vasconcelos imagine de faire parler les arbres de la forêt. Mais ce mythe n'a rien de neuf en soi. Robinson aussi écoute le vent – « le vent jouait de mille manières, à différents rythmes [...]»¹¹ – et voit les arbres autrement.

⁶ Jacques Stephen Alexis, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », p. 263.

⁷ Jacques Stephen Alexis, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », p. 263.

⁸ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 281.

⁹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 266-267.

¹⁰ Jacques Stephen Alexis, « Où va le roman ? », *Présence Africaine* 13, avril-mai 1957, p. 81-101 ; ici p. 95.

¹¹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 112.

Les arbres soudain devinrent vivants ; ils se reliaient entre eux dans des assemblées secrètes que parfois je longuais en silence, tête baissée, avec le sentiment de déranger ; j'en étais d'autant plus effaré que, depuis mon arrivée, je n'avais considéré les arbres que pour évaluer leur dangerosité ; tous m'avaient paru recéler du poison avec plus ou moins de ferveur [...] mais là [...] je me contentais de regarder, de deviner des flux d'apparitions plus ou moins bienveillantes, et de communier vaille que vaille avec elles ; j'éprouvais le sentiment d'être en face de puissances dont l'origine surpassait la mienne de plusieurs millénaires, et qui sans doute se trouveraient encore en cet endroit bien des siècles éperdus après moi... j'étais devenu infime¹².

Les Anciens aussi connaissaient les hamadryades et vivaient avec des bois parlants. Les Argonautes ne se seraient pas embarqués sur de mauvais rafiots : le navire Argo avait le don de parole oraculaire, du fait que son bois de chêne venait du sanctuaire de Dodone. Ainsi l'arbre choisi est-il déjà magique. Derek Walcott a repris de ce modèle, dans *Omeros*, l'image des grands arbres amenés vers la mer : son Achille s'est armé d'une hache...

*and hacked the limbs from the dead god, knot after knot,
renching the severed veins from the trunks as he prayed:
"Tree! You can be a canoe! Or else you cannot!"*

*The bearded elders endured the decimation
of their tribe without uttering a syllable
of that language they had uttered as one nation,
the speech taught their saplings [...]*¹³.

[...] tailler, nœud après nœud, les gros bras du dieu mort, arrachant du tronc les veines brisées, comme s'il priait : "Arbre ! Tu peux être un canoë ! Ou bien – tu ne peux pas !"

Les ancêtres barbus supportèrent la décimation de leur tribu, sans prononcer même une syllabe de ce langage, qu'ils avaient achevé en nation,

le discours instruisant les jeunes pousses [...]

Filant lui aussi la métaphore du langage des bois parlants, il poursuit :

*from the towering babble
of the cedar to green vowels of bois-campêche.
The bois-flot held its tongue with the laurier-cannelle,*

*The red-skinned logwood endured the thorns in its flesh,
while the Aruacs' patois crackled in the smell
of a resinous bonfire that turned the leaves brown*

with curling tongues, then ash, and their language was lost.

*Like barbarians striding columns they have brought down,
the fishermen shouted. The gods were down at last*¹⁵.

depuis l'énorme babil

du cèdre jusqu'aux voyelles vertes du bois-campêche.
Le bois-flot tint sa langue avec le laurier-cannelle,

le bois de sang peau-rouge endura, dans sa chair, les épines, tandis que le patois Aruac crépitait dans l'odeur d'un feu de résineux rendant les feuilles brunes

avec des langues vrillées, puis de la cendre – et leur langage fut perdu.

¹² Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 114.

¹³ Derek Walcott, *Omeros*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1990, p. 6.

¹⁴ Derek Walcott, *Omeros*, trad. « L'atelier en ligne de Pierre Vinclair », cons. 15 mars 2017.

¹⁵ Derek Walcott, *Omeros*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1990, p. 6.

Comme les barbares arpentant les colonnes qu'ils venaient d'abattre, les pêcheurs hurlèrent. Les dieux étaient à terre, enfin¹⁶.

Il mêle à la représentation antique des Argonautes l'image des navigateurs amérindiens¹⁷.

Dans *Rosinha*, le pouvoir magique de Zé Oroco n'est qu'une sensibilité exacerbée pour tout ce qui vit. Pendant le temps, perdu, où il a été retenu dans les villes, Rosinha s'est efforcée de tenir et de l'attendre fidèlement malgré sa vieillesse, et à leurs retrouvailles, lui fait tenir sa promesse d'allumer un feu de joie, semblable au « *resinous bonfire* » de Walcott, lorsque son âme sera partie. Pour Crusoé, Chamoiseau souligne cette dimension merveilleuse qui, loin de l'égarer, élève l'esprit :

Soupeser l'impensable. C'est là le point de départ de toute croyance, toute pensée, tout art, toute écriture, et c'est aussi le point de tremblement inépuisable, d'exploration sans fin, c'est aussi l'impact à partir duquel la conscience commence sa migration vers le centre de l'esprit...¹⁸

La folie et les brisures du monde

C'est dans l'interstice de cette incertitude qu'apparaissent pourtant le soupçon de folie et les brisures du monde.

Dans le roman de Mauro de Vasconcelos, Zé Oroco est considéré comme un simple d'esprit – car il n'y a en lui aucune malignité –, et de fait il ne se meut pas dans la même logique que les autres : forme de marginalité, mais qui est une folie douce ; il n'est cependant pas fou dans le sens où il menacerait l'ordre des hommes dont il ne partage pas les vues aussi bornées qu'impérieuses. Vivant au fin fond de la forêt, inoffensif, il est cependant victime de l'étroitesse d'esprit de son entourage, qui ne peut concevoir un monde à plusieurs dimensions, au-delà des apparences. Or en réalité ce sont les autres qui sont tous fous, d'une façon ou d'une autre : Chico de Adeus qui ne rêve que de grand départ, le médecin, qui parle tout seul et qui transgresse lui-même l'ordre établi de son monde en trompant sa femme avec Madrinha Flor, son hôtesse au village ; Madrinha Flor elle-même, qui croit encore à la déraisonnable possibilité d'être aimée. Zé Oroco est le seul à tenir ses promesses. Ce n'est pas une parole ordinaire.

Un soupçon vient au docteur, représentant du savoir institué.

Estava de novo se defrontando com a canoa. Uma coceira de inquietação misturada com curiosidade forçava-lhe o íntimo. Falaria mesmo a canoa? Ou esta ria fazendo todo mundo passar por idiota? Sem poder se controlar, não impediu que sua voz perguntasse: – Então, você é a Rosinha? A famosa Rosinha? A canoa que fala... a canoa sabidona... Como se isso fosse possível... Olhou duramente a canoa. Mas ela não dizia nem arroz. [...]

¹⁶ Derek Walcott, *Omeros*, trad. « L'atelier en ligne de Pierre Vinclair », cons. 15 mars 2017.

¹⁷ On nous permettra de renvoyer à notre article : « À la découverte d'Indiens navigateurs », *L'Homme*, 138, avril-juin 1996, p. 25-63. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1996_num_36_138_370073.

¹⁸ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 287.

– *Fale, canoa ! Fale, Rosinha, Dona Rosinha, se quiser, mas fale, pelo amor de Deus ! Eu preciso me convencer de que também sou louco... »*¹⁹

Il était de nouveau face à la barque. Une préoccupation le démangeait, mêlée de curiosité, et l'obsédait malgré lui. Parlait-elle vraiment, cette barque ? Ou faisait-elle passer tout le monde pour idiot ? Sans pouvoir se dominer, il ne put s'empêcher de dire : « Alors, c'est toi, Rosinha ? La fameuse Rosinha ? La barque qui parle, la barque qui sait tout ? Comme si c'était possible... » Il la regarda méchamment. Mais elle ne disait mot. [...] « Parle, Rosinha ! Dona Rosinha, s'il te plaît, mais parle donc, pour l'amour de Dieu ! J'ai besoin d'être convaincu que, moi aussi, je suis fou... »²⁰

Le docteur lui-même est donc tenté par l'esprit de la forêt. Mais il ne veut pas réellement entendre et n'entend donc rien : « sâpience n'entre point en âme malivole ». Mais la frontière est ténue et il ne lui suffirait peut-être que d'y croire – sauf que Zé Oroco est le seul être assez doux pour être élu, doué de ce pouvoir. De même, Robinson, apprend-on à la fin du roman, est devenu fou après un grave accident :

Jusqu'au jour où le filin lui fracassa le crâne, et s'il survécut, il en garda une altération si grave de son esprit qu'il ne savait plus qui il était ni ce qu'il faisait sur le navire. Le plus embêtant fut que son comportement était devenu étrange, de folie pure, avec des extravagances qui jetaient la crainte dans l'équipage et risquaient d'attirer sur nous le mauvais œil²¹.

Cependant, cette espèce particulière de folie, qui lui rend insupportable la proximité des captifs dans l'entrepont, n'est plus tolérable sur le vaisseau négrier. C'est à ce moment qu'est prise la décision de le laisser seul sur une île. Mais là, sa folie – telle qu'elle se manifeste dans la première partie – n'apparaît pas non plus au lecteur habitué au fantasme de toute-puissance de Crusoé sur son île. Le titre de la première période, « l'idiot » est ambigu : est-il prostré, a-t-il perdu le sens commun ? D'une certaine façon, oui, puisqu'il s'est laissé envahir par une folie pourtant bien ordinaire : celle de coloniser et d'imposer un ordre arbitraire, de son invention, à une île qui s'était passée jusque-là de ses soins. Certes c'est faire preuve d'une singulière bêtise que de penser imposer un ordre colonial sur son île déserte. Mais si l'on revient à l'étymologie du mot « idiot », c'est plutôt sa singularité qui se trouve soulignée, son ordre absurde – et totalitaire – qui ne fonctionne que pour lui seul. Quand il devient une « petite personne », après avoir repéré l'empreinte qui lui semble ne pouvoir être que celle d'un Autre, la panique le gagne : l'Autre risque d'être un intrus redoutable – tant qu'il ne peut pas devenir un compagnon. C'est là le cheminement du Crusoé de Defoe ; cependant, Vendredi n'existe pas, nul Autre n'apparaît et il en est bientôt réduit, pour dialoguer, aux ressources de la schizophrénie : être à la fois soi et son double. Ce sera Dimanche, cet esprit qui se retrouve « battre la campagne²² » :

¹⁹ José Mauro de Vasconcelos, *Rosinha minha Canoa. Romance em compasso de remo* [1962], São Paulo, Melhoramentos, 1^{re} édition digitale, 2013. Chapitre I, 6, “Um par de tamancos brancos” (n. p.).

²⁰ José Mauro de Vasconcelos, *Rosinha mon canoë. Roman au rythme des rames*, trad. Alice Raillard, Stock, 1974, p. 147-148.

²¹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 268.

²² Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 181.

mais là-encore, au bout de quelque temps, je sentis le danger de me construire un Autre au mitan de moi-même ; je me mettais à parler tout seul, avec plusieurs intonations, comme je l'avais vu pratiquer par une kyrielle de fous ; [...] les fous se parlaient forcément à eux-mêmes, ou plutôt : ils s'adressaient toujours à une infinité de gens à l'intérieur d'eux-mêmes ; j'eus très peur de cela ; à force de fréquenter Dimanche au fond de ma personne, je me trouvais peuplé de Lundis, Mardis, Jeudis, Vendredis et consorts, jamais identiques à eux-mêmes, vraiment une bande d'hurluberlus que j'avais du mal à contenir²³ [...].

C'est alors qu'il parvient à se sauver en limitant ces voix à deux, extérieures à lui, contenues dans un vieux petit livre tiré du navire naufragé : ce n'est pas la Bible, mais un livre de fragments de Parménide auquel il adjoint, en les recopiant d'un livre presque détruit, des bribes d'Héraclite. Cette lecture le sauve sur la pente de la démente.

Mais une fois récupéré par le capitaine, lorsqu'il a expliqué le rôle du petit livre, et qu'on lui propose de repartir, il refuse.

Il déclama dans son mélange de plusieurs langues et son accent étrange que cette île était chez lui, et qu'en cet endroit il était au cœur de lui-même et du monde, et dans tous les lieux du monde à la fois. Ce que j'identifiai comme un fond de délire²⁴.

Comme pour Zé Oroco, la guérison apparente qui consiste à retrouver la compagnie des autres hommes et à ne plus communier uniquement avec la nature n'est qu'une ultime déchéance, qui ne peut les convaincre ni l'un ni l'autre. Le sens de cette expérience personnelle dépasse de loin ce que la communauté des hommes peut s'imaginer en se serrant les uns contre les autres. Leur refus de retrouver une place ordinaire dans la société – qui ne peut plus être la leur – les fait basculer dans le désespoir. Leur monde se trouve cruellement désenchanté, privé de sens. Chamoiseau précise dans « L'Atelier de l'empreinte » :

Belle modernité dans la situation Robinson : le fait qu'il soit forcé à une refondation purement individuelle. Cela a dû alimenter les fantasmes de toutes ces individualités contraintes dans les corsets communautaires des cultures et des civilisations. Il reflétait déjà l'individuation contemporaine et ses problématiques. Reste à savoir comment se construire sans les béquilles du communautaire et des standards de civilisation.

En fait, c'est la plénitude individuelle qui ouvre aux solidarités les plus larges et les plus neuves. C'est la plénitude individuelle qui ouvre à *Relation*²⁵.

Ainsi la folie à laquelle on assigne les êtres à part peut-elle n'être qu'une connexion particulière, audible à qui a l'oreille universelle, à l'écoute du « diversel ».

Une autre présence au monde

« Le temps est un enfant qui joue²⁶ ». Chamoiseau attribue dans le roman à Parménide le rôle qu'avait la Bible dans le texte original : la dernière parole qui le relie au monde d'avant, d'ailleurs, universelle. La version philosophique est ici

²³ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 181.

²⁴ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 271.

²⁵ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 290-291.

²⁶ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 257.

l'ultime secours. Sous forme de fragments certes, un chant amébé de demi-phrases plus mystérieuses les unes que les autres, interrompues et pleines de promesses de sens.

Ces créations inutiles que j'avais organisées autour d'elle étaient autant de signes vers un inconnu, un incertain, un impensable, dans lesquels se situaient leurs mouvements, leurs sonorités, leurs éclats désaffectés ; elle avait fait de moi un artiste ; incliné vers cela qui m'apparaissait maintenant comme l'ouvert d'un infini du commencement ; seigneur, l'empreinte ouvrait à un grandiose, qui se maintenait-là, tout opposé à mon esprit, avec lequel je devais, sans me conter d'histoire, éprouver l'infini du possible, et maintenir une relation ouverte²⁷.

Phénomène héraclitéen que cette transformation de « Robinson » au long de son séjour dans l'île, en artiste, en philosophe. On peut aussi y lire les trois phases que dessinait Édouard Glissant, dans *Poétique de la relation* : la première, celle du territoire, du soi ; la deuxième, celle du voyage et de l'ouverture sur l'autre ; la troisième celle de l'errance et de la totalité embrassés²⁸. Le capitaine ne peut plus le retrouver en effet : « Je compris qu'il avait totalement perdu la mémoire. Resté reconnaissable, il n'était en revanche plus celui que j'avais abandonné sur ces rivages il y a douze années²⁹. » Il a surtout atteint un autre niveau de conscience par son isolement en prise directe et unique avec le cosmos de son île, après les révolutions que constituaient d'abord la découverte d'une empreinte et l'affolement de la possible présence d'autrui dans son domaine exclusif ; puis de la reconnaissance qu'il s'agissait de son propre pied, et que donc il se retrouvait seul face à la vie ; avant le tremblement de terre et le doute ultime.

Héraclite présente des formules duelles que Parménide semble ne pas concevoir dans son premier livre sur la vérité : soit on est, soit on n'est pas... Philosophie réputée pour être le début de la science mais qui conserve ses obscurités poétiques.

Le chirurgien [...] s'émerveilla que ces textes aussi obscurs aient pu soutenir une démarche de survie. Ce à quoi l'homme de connaissance répondit mystérieusement que c'est au cœur du plus obscur que se tient la lumière, qu'ombre et lumière forment une sphère totale³⁰.

Robinson deviendrait un nouveau Parménide, toute sagesse acquise par les cérémonies et les mystères d'une longue solitude.

Mais l'histoire de « Robinson » connaît un rebondissement aussi rapide que surprenant. Le récit de sa vie est enchâssé dans le récit du capitaine, qui entrecoupe le vécu sur l'île. En réalité, Robinson se croit Robinson parce qu'il s'est ceint d'un baudrier sur lequel figurait ce nom : mais c'est une méprise que dissipe l'extrême fin du roman. Le vrai Robinson n'est autre que le capitaine qui délivre de sa captivité sur l'île le moussaillon qu'il y a abandonné des années plus tôt : « À l'époque, il s'appelait Ogomtemméli fils d'une lignée de grands chasseurs savants, mais je n'ai jamais eu la certitude que ce fût là vraiment son nom³¹ », jeune dogon embauché pour l'aider dans la traite. Mais il l'abandonne sur l'île parce qu'il est devenu fou, voulant renverser l'ordre négrier. Et lorsque la même scène se reproduit, il le fait

²⁷ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 258.

²⁸ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Gallimard, 1990, p. 30.

²⁹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 266.

³⁰ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 271.

³¹ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 267.

abatte au fusil, expéditivement ! Et peu de temps après, c'est lui, le vrai Robinson, qui sera amené à faire naufrage et raconter ses aventures. Chamoiseau a donc choisi de réécrire Defoe sans raconter de péripétie mais en donnant son ressenti ; en choisissant en outre d'insérer l'histoire d'un abandonné, d'un « faux » Robinson avant l'histoire du « vrai », une sorte de « préquelle » qui ne pouvait trouver place dans les autres réécritures : comme si, en effet, tout changeait continuellement et qu'on ne pouvait se baigner deux fois dans le même fleuve, même par l'écriture.

The Castaway est aussi le titre d'un recueil de Derek Walcott (1965), dans lequel on lit du naufragé : « *Afraid lest my own footprints multiply*³² » ; cependant il accepte son sort, comme « *the dried leaf, nature's plan* ». Mais le « castaway » est aussi l'abandonné sans ressources : image frappante dans une perspective postcoloniale.

Pour Chamoiseau en effet c'est aussi l'histoire de la décolonisation qui se profile : illustrant l'antithèse entre peau noire et masque blanc, s'imaginant être lui-même Robinson Crusoé, le narrateur a d'abord prêté la main à la colonisation de son île, mise en coupe réglée, puis il s'aperçoit qu'il devra peut-être la partager avec l'intrus, appelé peut-être à devenir un compagnon ; le tremblement de terre est une révolution qui amène le solitaire à devoir tout réinventer : à qui appartient l'empreinte ? plus à Crusoé, mais à une instance inconnue, à imaginer. Retournement hégélien, si l'on veut ; comme l'histoire de la goutte d'eau dans le récit de Mauro de Vasconcelos, qui suit un cycle varié, qui nourrit la croissance des êtres, eux aussi voués à l'évolution – l'infini des étants dont parle Parménide. En ce sens, la philosophie cherche encore le sens de la création, l'art le recrée.

Le merveilleux est donc fort loin : s'il ne s'agissait que de cette fiction assumée qui ne s'embarrasse même pas du souci d'être vraisemblable, un réel qui se satisfait de sa seule apparence et qui redonne une vie autonome aux éléments, aux choses, aux animaux, qui existent sans les hommes mais que ceux-ci peuvent entendre, s'ils ont l'oreille universelle. Il faut dépasser les frontières entre les ordres arbitrairement fixés, car l'homme n'existe pas en dehors du vivant, de même que l'histoire est une tresse et ne se déploie pas en sens unique. C'est là le multivers : notre univers conjugué à l'ensemble des possibles, qui conformément aux propositions d'Héraclite, suppose non la stabilité mais une constellation changeante. Mais cette parabole appelle un sens. La philosophie en est tirée par exemple dans « L'Atelier de l'empreinte » : « pas d'existence sans l'expérimentation permanente d'une infinité de possibles. [...] C'est dans ses rapports à l'impensable et à l'impossible que toute pensée trouve sa vibration et sa justesse la plus profonde³³. » Zé Oroco éclate d'un rire libérateur en entendant sa jument lui parler. Enfin ! « Grâce à Dieu, je suis de nouveau fou³⁴. » Derek Walcott, dans « The figure of Crusoe », souligne « cette riche ironie de notre histoire. C'est ce qui alimente le feu. Nous contemplons notre esprit à côté des détritrus de notre passé³⁵. » L'humanité de bonne volonté sort

³² « The Castaway », v. 6, *The Castaway and other poems*, London, J. Cape, 1965.

³³ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 283.

³⁴ José Mauro de Vasconcelos, *Rosinha mon canoë*, p. 278.

³⁵ Robert D. Hamner, *Critical perspectives on Derek Walcott*, Boulder (USA), Lynne Rienner Publishers, 1997 ; contenant « The Figure of Crusoe » (Trinidad, 27 oct. 1965), p. 33-40. Ici p. 40. "that rich irony of our history. It is what feeds the bonfire. We contemplate our spirit by the detritus of

ébrouée et revivifiée de ces dialogues libres avec les éléments. Chamoiseau transforme, lui, la citation de Nietzsche à propos du *Parménide* :

J'ai suivi à la trace les origines. Alors, je devins étranger à toutes les vénération. Tout se fit étranger autour de moi, tout devient solitude. Mais cela même, au fond de moi, qui peut révéler, a surgi en secret. Alors s'est mis à croître l'arbre à l'ombre duquel j'ai site, l'arbre de l'avenir... » – Je suis heureux de cela. Tout cela résonne ici...³⁶

Nul doute que, cet arbre, on puisse un jour le creuser et lancer sur les eaux un nouveau bois fouillé.

Corpus

ALEXIS Jacques Stephen, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », *Présence africaine*, 8-9-10, juillet-novembre 1956, p. 245-271

ALEXIS Jacques Stephen, « Où va le roman ? », *Présence Africaine* 13, avril-mai 1957, p. 81-101 ; repris dans *Boutures*, vol. 1, n°1, juillet 1999, p. 33-41 ; <http://ile-en-ile.org/jacques-stephen-alexis-ou-va-le-roman/> (mis à jour 13 nov. 2015, cons. 15 déc. 2015)

ALEXIS Jacques Stephen, *Romancero aux étoiles*, [1960], Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1988

CHAMOISEAU Patrick, *L'Empreinte à Crusoé* et « L'Atelier de l'Empreinte », Gallimard, 2012, « Folio »

GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990

MAURO DE VASCONCELOS José, *Rosinha, minha Canoa. Romance em compasso de remo* [1962], São Paulo, Melhoramentos, 1^{re} édition digital, 2013 ; *Rosinha mon canoë. Roman au rythme des rames*, trad. Alice Raillard, Stock, 1974

WALCOTT Derek, [*The Star-Apple Kingdom*, 1979], *Le Royaume du fruit-étoile*, éd. bilingue trad. fr. Claire Malroux, Circé, 1992

WALCOTT Derek, [*Arkansas testament*, 1987], *La Lumière du monde*, trad. Thierry Gillybœuf, éd. bilingue, Circé, 2005

WALCOTT Derek, *Omeros*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1990, trad. « L'atelier en ligne de Pierre Vinclair », <https://vinclairpierre.wordpress.com/2011/08/28/derek-walcott-omeros-i-i-2/>

Études

GANNIER Odile, « À la découverte d'Indiens navigateurs », *L'Homme*, 138, avril-juin 1996, pp. 25-63. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1996_num_36_138_370073

HAMNER Robert D., « The Figure of Crusoe » (Trinidad, 27 oct. 1965), in *Critical perspectives on Derek Walcott*, Boulder (USA), Lynne Rienner Publishers, 1997, p. 33-40

ORTIZ DE ZARATE Carlos, « Le vent dans la dramatisation romanesque d'Édouard Glissant », in Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Colloque international de la Sorbonne, 11-13 mars 1998, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, p. 179-192, <http://www.edouardglissant.fr/zarate.pdf>

the past.”

³⁶ Patrick Chamoiseau, *L'Empreinte à Crusoé*, p. 294.