

CIRCONFESSIION ESTHETIQUE
LE CONTEUR, LA NUIT ET LE PANIER

Je viens des Antilles, du pays-Martinique, je suis donc un créole américain. Lorsque dans les années soixante, mon existence entreprit de considérer l'écriture, je devins très sensible à la question de la langue employée. Je résolus de me tourner vers la langue oubliée, la langue demeurée muette sous la domination de la langue française, la langue créole, et de dénicher ce qu'elle avait pu générer comme bibliothèque. En vain. Ma langue première était une langue essentiellement orale. Entre militantisme linguistique et transcription folklorique, elle cherchait encore les instances de son écriture. Il me fallut donc avancer dans l'Écrire sans bibliothèque, ou plutôt : écrire avec ce qui apparaissait de plus proche dans l'encombrement exogène de mes fondations littéraires. *L'Écrire c'est aussi cela : savoir armer et désarmer des langues.*

Dans le quotidien de la langue créole, il y avait des contes, des jeux-de-mots, des comptines, des devinettes, des chants, une philosophie populaire portée par des proverbes ; en finale, une esthétique orale qui, à défaut de littérature écrite, constituait ce que les haïtiens avaient appelé « une oraliture ». J'entrepris d'explorer cette dimension artistique de la langue créole, essayant de percevoir ses stratégies narratives, d'identifier sa poétique. Surtout de deviner ce qu'elle pouvait m'apporter comme espaces inconnus dans mes errances avec l'Écrire. *L'Écrire c'est aussi cela : dénicher l'inconnu, aller d'abord aux incertains, s'ouvrir aux improbables, aux accidents et aux imprévisibles.*

A force de m'intéresser à cette oraliture, je finis par découvrir *le père du verbe créole*, l'artiste fondateur, celui qui, dans la plantation esclavagiste — au moment des veillées où les esclaves se rassemblaient autour d'un de leur mort — allait se lever, susciter le silence, improviser une parole souveraine. Ce père fondateur était un esclave comme les autres. Ni plus spectaculaire ni plus insignifiant. Il n'avait aucun privilège, aucun statut particulier. Se lever et parler devant cette assemblée mortuaire relevait de sa seule initiative. Le maître esclavagiste pouvait être dans l'assistance, écouter ce qui était raconté-là, sans jamais trouver à y redire. C'était une situation paradoxale : les études effectuées sur l'oraliture et sur les contes créoles montrent qu'ils sont parfaitement subversifs. Ils contestent la condition faite aux esclaves et d'une manière générale l'ordre de la plantation. Le conteur était donc un résistant au règne esclavagiste. Il était pourtant toléré par l'instance esclavagiste elle-même et ses contes pouvaient être écoutés toute la nuit.

Je découvris le monde du conte vivant, j'en consignai beaucoup, et je pris langue avec les derniers vieux conteurs de cette époque, héritiers directs des conteurs primordiaux.

C'est alors que je tombai sur une formidable énigme.

Comme toutes les traditions, celle du conte était bien encadrée. Elle avait ses normes, ses interdits, ses règles. On m'expliqua très vite que *le conteur créole ne pouvait conter que la nuit* ; que s'il le faisait de jour, il se retrouvait là-même *transformé en « panier »*. Les questions avaient mené bankoulélé dans mon esprit : Pourquoi conter la nuit ? Quel maléfice pouvait bien accompagner le jour ?

Il y avait déjà-là de quoi me tourmenter.

Mais le pire était l'énigme du panier.

Qu'est-ce qu'une sanction si dérisoire pouvait bien signifier ?

L'imaginaire créole dispose de suffisamment de cruauté pour condamner à une transformation bien plus terrible que celle du panier. Le contrevenant aurait pu être changé en *Bèt-à-Man-Ibé*, en *Agoulou-gwan-fal* ou *Alabébetoum*. Il aurait pu être réduit à la raide condition d'une *Diablès-san-lapo*, d'un *Dorlis-san-grenn* ou d'un *Bèf-gwo-latié*... la liste serait interminable. Pourtant ? la tradition avait choisi la sanction dérisoire du panier.

La réponse à cette question n'était nulle part. Le monde de l'oralité n'est paradoxalement pas très causant. Les vieux conteurs ne transmettent leur savoir qu'à ceux qui le méritent. Ils ne cherchent pas de disciples, les disciples les trouvent, et quand ils les ont trouvés, le seul moyen de grappiller un peu de transmission est de s'accrocher vaillamment que vaillent aux souliers du conteur. Seul le vraiment doué parviendra à ramener un peu de connaissance de sa présence à peine tolérée auprès du maître. La transmission se fait donc pour l'essentiel sans beaucoup de paroles, par la proximité, l'observation, l'imitation, la sensation, l'humilité, et cette dose d'inconscience qu'il faut pour ambitionner de devenir un maître de la parole. *L'Écrire c'est cela aussi ; une inconscience faite d'humilité lucide et de prétention folle*. Il était donc illusoire d'espérer une réponse quelconque à des questions précises. J'avais beau supplier les vieux conteurs : *Pourquoi un panier, papa ?* Ils me disaient : *Pourquoi pas un panier, mon fi ?* J'avais beau insister : *C'est quoi ce panier, papa ?* On me disait en souriant : *Ah quelle jolie question, mon fi !...*

Je finis par comprendre que nous avons affaire à un principe esthétique, et donc éthique, et qu'il était de base. Les Antilles proviennent d'une catastrophe existentielle majeure. Un concentré de crimes qui ont pour nom : *génocide amérindien, Traite des nègres, esclavage des plantations, colonisation*... Quand le conteur se dresse la nuit, durant une veillée mortuaire, auprès d'un cadavre que l'on pleure, et que sa parole s'élève, *il est plongé dans une catastrophe existentielle totale*. Ceux qu'il a en face de lui, et lui-même, ne sont pas considérés comme des êtres humains, mais comme des actifs de la plantation au même titre que les bâtiments, les outils et les animaux. Ces hommes proviennent des côtes africaines où ils ont été vendus ou capturés par des expéditions spéciales. Ils ont connu la traversée de l'Atlantique en bateau négrier, dans une cale qui sera en finale le cœur nucléaire de ces ignominies. Dans le *Cahier d'un retour au pays natal*, publié en 1935, Aimé Césaire assimile la cale du bateau négrier à un « *trou noir* ». Le *Cahier* est construit comme une plongée corps et âme dans ce « *trou noir* », puis par l'amorce d'une renaissance où les captifs sortent de la cale et s'emparent du pont, de la voile et de la barre du bateau. Le poème s'achève par une secousse majestueuse qui monte vers la lumière.

Voici la finale du Cahier :

(...) Monte

Monte

Monte lécheur de ciel...

Et le grand trou noir où je voulais me noyer l'autre lune c'est là que je veux pêcher maintenant la langue maléfique de la nuit en son immobile verrition !

Les spécialistes s'interrogent encore sur ce que veut dire ce mot étrange inventé par Césaire. *Verrition*. Les suppositions sont nombreuses, mais elles ne m'intéressent pas trop. Ce que je retiens, c'est que cette remontée du « trou noir » s'achève par un mot inconnu ; il inaugure la lumière d'un inconnu qui s'ouvre, c'est-à-dire *une nouvelle sensation du monde* comme l'aurait dit Cézanne, une nouvelle éthique, une nouvelle esthétique. Une telle renaissance mérite bien un mot que nous pouvons laisser à jamais mystérieux !

Pour désigner la cale du bateau négrier Edouard Glissant mobilisera une notion étrange : *le Gouffre*. Cette notion est un *poécept* : quelque chose qui relève à la fois du « poétique » et du « concept ». Comme dans les mythes, les légendes, les sagas ou les contes fondateurs, la force du poétique est de permettre à la pensée d'avancer sans concepts, de s'ouvrir sans système. *L'Écrire c'est aussi cela : penser sans concept, bâtir sans système, laisser les choses en vie, aller sans vérité, pour que les dieux, comme le craint Kundera, ne se moquent pas de nous !* La cale négrière est un « Gouffre » car les captifs africains allaient y vivre un impensable. L'impensable est une situation qui se trouve en-dehors des capacités de votre imaginaire ; il entraîne une dislocation des assises de votre esprit. Dans la cale du bateau négrier, aucun dieu ne vous entend crier, aucune prière ne donne, aucune langue n'a d'écho. Au fil de cet immense voyage, des millions de ces captifs mourront autant des sévices endurés que des effondrements de leur imaginaire. Les survivants à la traversée vont descendre du bateau dans un anéantissement quasi total. Du pays perdu, des cosmogonies anciennes, des langues et des cultures originelles, ils ne disposeront plus que de « Traces ».

Durant la nuit de la veillée, le conteur est en face de ces êtres brisés. Pour survivre au deshumain, ils doivent renaître à leur propre humanité. Ils ont commencé à le faire, car ce qui permet l'apparition du Conteur primordial c'est, qu'avant lui, il y a eu d'autres résistants en humanisation. Le tout premier a été le danseur. Avec la seule mémoire de son corps, le danseur va déstructurer les forces invisibles de la plantation et réactiver en lui celles de l'humanité. Dans son sillage, viendra l'homme des tambours, *le tanbouyé*. Celui-ci injectera dans l'ordre de la plantation, la polyrythmie africaine qui défait les forces génésiques de n'importe quelle réalité, brouille les ossifications mentales et précipite tout-partout des lignes de fuites. Avec le *danseur* et le *tanbouyé*, est apparu le *chanteur*, celui qui se souviendra sans trop savoir comment de vieilles mélopées africaines, et qui, progressivement, va improviser des chants directement projetés contre l'ordre esclavagiste. Ces hommes se réhumanisaient sur les créativités du rythme, de la danse, du chant. De toutes les résistances, celles qui se basent sur la création, la créativité, sont les plus déterminantes : elles s'installent à la seule table qui n'empoisonne jamais : celle de la beauté. *L'Écrire c'est aussi cela, restreindre le simple vivre pour exister à la beauté.*

Alors, tout naturellement dans le sillage de ces résistants primordiaux, va surgir celui qui allait conférer une voix, une parole, un langage, à toutes ces résistances. Voici donc notre conteur créole. Quand il se lève, il est plongé dans la catastrophe existentielle. Un ordre esclavagiste où règnent seulement des forces brutales qui se légitiment elles-mêmes. Si on rapportait sa situation à celle de l'écrivain aujourd'hui, en plein néo-libéralisme, on dirait qu'il se trouve devant une « page blanche », avec ce

que cela suppose (dans la perception habituelle de la création littéraire) de solitude, d'angoisse et de tourments d'inspiration. Mais la réalité est tout autre. Je rejoins en cela Deleuze, Cézanne, Bacon, Paul Klee ou Miles Davis, pour considérer que si la toile ou si la page est blanche, elle n'est pas pour autant vide. Pour l'écrivain d'aujourd'hui, elle est pleine du déjà-vu, déjà-écrit, déjà-pensé... Elle est aussi pleine de ce qu'il est, qu'il pense, qu'il accepte et qu'il vit sous le néolibéralisme. On pourrait étendre cette façon de voir au marbre du sculpteur, aux instruments du musicien, au corps du danseur, à la kinesthésie du comédien. Tous ces vecteurs de la création artistique sont déjà habités, tous sont déjà encombrés. Pour le Conteur primordial, parler à ces hommes anéantis, assumer leur impératif de réhumanisation, signifie qu'il faut vider la page, se vider lui-même, vider l'espace, vider le temps autour de l'assemblée.

Et c'est là que sa situation devient intéressante.

Pour atteindre à des choses inouïes, la création a besoin qu'une catastrophe ait vidé l'outil de création. Les créateurs les plus déterminants ont vidé leurs corps au moment de la danse, vidé la page, vidé la toile, vidé la pierre, vidé l'instrument de musique, vidé toute la gloire qui régnait avant eux. Cela ne veut pas dire qu'en vidant la page, on ne s'inscrit plus dans une histoire de la Beauté. Cela veut surtout dire que ce qui les a précédés, ne leur sert que de socle pour l'envol dans le beau vertige d'un inconnu : *la fameuse « verrition » de Césaire !* Mais notre conteur créole lui, n'a pas vraiment ce problème : la catastrophe de la cale et de la plantation a vidé sa page existentielle. *La catastrophe a eu lieu dans sa vie même.* Il n'a plus en lui que des « Traces » ; traces des anciens sacrés, traces des anciennes esthétiques, traces des anciens rapports à la beauté. Ils sont tous pour la plupart désactivés car la « Trace » n'est pas une archive d'autorité, c'est une substance, une subsistance ouverte. Le conteur primordial dispose donc de tout l'aisance possible pour un nouvel élan esthétique. Le problème, c'est qu'une partie de la page, de l'espace et du temps, est hélas encombrée par les valeurs coloniales : la suprématie du Blanc, la déification de la langue française, le déni du créole, la prééminence de la civilisation européenne, l'intériorisation du racisme, de l'exploitation, de la déshumanisation...

Et c'est là que notre premier mystère se dissipe.

Pour prendre son envol, le conteur a besoin de la nuit pour défaire cet espace et ce temps dominés. La nuit enveloppe la plantation. La nuit défait l'ordre du monde. Dans la nuit, l'ordre mis en place par le maître s'estompe. Il n'y a plus que des ombres. Elles effacent la grand-case. Elles effacent les bâtiments d'exploitation. Elles effacent les outils. Tout est noir autour de lui. Il ne voit même plus le maître, peut-être de passage et tapi dans un coin. Seuls les flambeaux éclairent le cadavre auprès duquel il se redresse. Ils éclairent aussi de leur braise tremblotante le cri muet des visages qui l'écoutent. D'où l'importance de la nuit. Sur la plantation, dans le lit d'une catastrophe existentielle, *elle opérait comme un début de catastrophe esthétique qui achevait de vider la page juste avant la création.* Il aurait conté de jour, dans les forces rayonnantes de l'ordre esclavagiste, il n'aurait pas été du côté de la réhumanisation, mais bien du bord glacé de la domination, du côté de la mort, et sa parole aurait été nulle et non avenue. Que son apparition se produise dans une veillée mortuaire n'est pas non plus quelque chose d'anodin. On veille un mort, mais ce mort, quand le conteur se dresse auprès de lui, devient *une mort symbolique* : il devient cette mort collective qu'ils

endurent tous, et que tous se doivent de conjurer par le verbe créateur, par le verbe créatif, par le verbe vivant. *Et cela est aussi valable pour l'Écrire : l'écriture créative n'est rien d'autre qu'une écriture vivante.*

Beaucoup d'écrivains écrivent la nuit. Ils ressentent confusément cette nécessité. Même s'ils ne le font pas, ils inaugurent l'Écrire par une petite catastrophe, une nuit esthétique, c'est à dire une *intensité émotionnelle qui leur permet de dénouer autant qu'il est possible les forces agissantes en eux-mêmes et dans le monde autour d'eux.* D'échapper aux dogmes et aux clichés. Le conte mobilisera toutes les ressources du rire ; les virevoltes de la légèreté, du comique, du grotesque ; il ira sans trembler du sublime au grossier ; il sera amoral pas immoral mais chantre d'une débrouillardise bien réfractaire à tout ce qui pourrait conforter la morale dominante. Le conteur fera feu de tous les imaginaires, de toutes les langues qui sont autour de lui, langues créoles, langue française, vestiges de langues amérindiennes et africaines, chiquetaille de langues asiatiques, pour composer non pas un simple style, (ce qui l'aurait assigné à l'ordre plantationnaire) mais *un langage* — je veux dire : un tressaillement relationnel majeur qui mélange langue dominante, langue dominée, et qui soulève (comme dirait Segalen) un vaste *désir-imaginant* de toutes les langues et de tous les imaginaires du monde. Le conteur primordial mobilise déjà l'incertitude épique de Cervantès ; les distorsions du réel de Kafka ; les touffeurs langagières de James Joyce ; le majestueux détour de Faulkner autour d'une damnation originelle... Et, je ne veux pas vous faire de la peine, mais il m'est arrivé d'imaginer, à l'écoute de nos vieux contes, que ce cher Rabelais, ce père du langage, ce surgissement d'une catastrophe esthétique extrême, venait très certainement d'une plantation martiniquaise. Je crois que Rabelais est un conteur créole.

Reste la question du panier.

Le panier apparaît dans bien des contes amérindiens. Ses apparitions le désignent toujours comme un sortilège foireux, quelque chose qui aurait dû marcher et qui ne marche pas. Il faudrait vérifier cela de manière plus complète, mais j'ai arrêté mes recherches à ce sujet. Je suis bien content de cette idée. Conter de jour, sans cette catastrophe esthétique préalable que représente la nuit, c'est devenir un sortilège foireux. C'est à dire quelque chose qui ne veut et qui ne peut rien changer aux rigidités acquises par nos imaginaires ; et c'est à ce titre qu'en devenant « panier », le conteur-de-jour ne mérite — je salue René Char — *ni égard ni patience !*

Patrick CHAMOISEAU.

Discours inaugural de la Chaire d'écrivain en résidence, Sciences Po, Paris. 27/01/2020.