



HAL
open science

La folie dans La case du commandeur d'Édouard Glissant

Laure Bontout

► **To cite this version:**

Laure Bontout. La folie dans La case du commandeur d'Édouard Glissant. Littératures. 2012.
dumas-00747542

HAL Id: dumas-00747542

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00747542>

Submitted on 31 Oct 2012

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.

La folie dans *La case du commandeur*

d'Édouard Glissant

Directrice de mémoire : C. Albert

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION : p. 10

**PARTIE I : LA REPRESENTATION DE LA FOLIE : UNE
ETUDE AU NIVEAU DU RECIT : p. 15**

CHAPITRE 1 : LES SYMPTÔMES DE LA FOLIE : p. 17

I. LES SYMPTÔMES INDIVIDUELS : p. 17

1. Les manifestations physiques de la folie : p. 17

1.1. Les vertiges : p. 17

1.2. La fixité du regard et des tremblements incontrôlables : p. 18

1.3. Une dépendance à l'alcool et des corps lacérés: p. 19

1.4. Le délire verbal : p. 21

2. Les manifestations psychologiques de la folie : p. 22

2. 1. *Les troubles obsessionnels* : p. 22

2. 2. *Une exaltation mortifère* : p. 26

2. 3. *La mélancolie* : p. 28

II. LES SYMPTÔMES DE LA FOLIE AU NIVEAU DE LA LIGNEE : p. 29

1. La destruction du couple : p. 30

1.1. *Pythagore Celat et Cinna Chimène* : p. 30

1.2. *Mathieu Béluse et Marie Celat* : p. 32

2. Le chaos de la filiation : p. 33

2.1. *Des enfants abandonnés* : p. 34

2.2. *Le mulétage et la bâtardise* : p. 36

2.3. *L'avortement et l'infanticide* : p. 37

III. LES SYMPTÔMES DE LA FOLIE AU NIVEAU DE LA SOCIÉTÉ : p. 39

1. Une sexualité débridée : p. 40

1.1. *L'exemple d'Anatolie Celat, stéréotype de l' « esclave étalon »* : p. 40

1.2. *Une jalousie destructrice* : p. 41

2. La dérégulation de la société antillaise : p. 43

2.1. *La multiplication des fraudes électorales* : p. 43

2.2. *L'exutoire du carnaval* : p. 44

CHAPITRE 2 : L'ORIGINE DE LA FOLIE : p. 46

I. UN PEUPLE VICTIME DU « CATACLYSME PRIMORDIAL » : p. 46

1. La perte de l'Afrique - mère : p. 47

1.1. *La rupture identitaire* : p. 47

1.2. *La case du commandeur ou la chronique d'une déterritorialisation absolue* : p. 48

2. Le transbord : p. 49

2.1. *L'expérience de la cale* : p. 49

2.2. *L'expérience du gouffre* : p. 50

3. La trahison des frères : p. 52

3.1. *La légende de Aa, le nègre – marron* : p. 52

3.2. *Le conte d'Ozozzo* : p. 52

3.3. *Le sens caché du prénom Odonno* : p. 52

II. UN PEUPLE SOUFFRANT D' UN « TOURMENT D' HISTOIRE » : p. 54

1. Une histoire oblitérée : p. 54

1.1. *La béance de l'Histoire officielle* : p. 54

1.2. *Une « non histoire »* : p. 55

2. Le vertige de la connaissance et de l'oubli : p. 56

2.1. *Le trou glissantien* : p. 56

2.2. *Le savoir, source de folie* : p. 57

III. UN PEUPLE A L' AVENIR IMPOSSIBLE : p. 58

1. L'Abolition de 1848 : p. 59

1.1.: *Les promesses de la libération* : p. 59

1.2. *Ses effets pervers* : p. 59

2. La départementalisation de 1946 : p. 60

2.1. *Ce qui devait s'annoncer comme un progrès* : p. 61

2.2. *Vers une néantisation du peuple martiniquais* : p. 62

PARTIE II : LA MISE EN SCENE DE LA FOLIE A TRAVERS L' ECRITURE D'EDOUARD GLISSANT : p. 65

CHAPITRE 1 : LA STRUCTURE DU ROMAN : p. 66

I. UNE CHRONOLOGIE LIBRE: p. 67

1. Une apparence claire et logique : p. 67

1.1. *L'enchaînement des événements* : p. 67

1.2. *L'encadrement par le Quotidien des Antilles, un journal parodique*: p. 69

2. Casser le discours : p. 72

2.1. *De nombreuses ruptures* : p. 72

2.2. *Un récit elliptique*: p. 73

2.3. *Le Mitan du temps* : p. 74

II. LE REFUS DE LA PÉRIODISATION DE L' HISTOIRE : p. 75

1. « Je bâtis à roche mon langage » : p. 76

1.1. *La relation roches – temps* : p. 76

1. 2. *Le passé, toujours ce trou insaisissable* : p. 77

1.3. *Défaire l'histoire avant de la relier* : p. 78

2. Subvertir l'Histoire : p. 80

2.1. *Juste une allusion aux événements historiques*: p. 80

2.2. *L'instauration d'un calendrier des événements naturels* : p. 81

2.3. *Le recours à l'oral* : p. 83

CHAPITRE 2 : LA MAITRISE ET LA MANIPULATION DE L' ECRITURE : p. 84

I. UNE SYNTAXE LIBRE : p. 85

1. La phrase glissantienne : p. 85

1.1. *Des phrases courtes et syncopées* : p. 85

1.2. *Des phrases longues et élastiques* : p. 88

2. Les procédés accumulatifs : p. 90

2.1. *Anaphores, énumération et assonances* : p. 90

2.2. *Une « poétique de la durée »* : p. 93

II. UN NOUVEAU LANGAGE : p. 95

1. La diglossie français - créole : p. 95

1.1. *Un « tourment de langage »* : p. 95

1.2. *Un métissage des langues* : p. 97

2. Un langage poétique : p. 99

2.1. *De la prose à la poésie*: p. 99

2.2. *Le « sel » qui ressuscite la collectivité* : p. 99

PARTIE III : ENTRE TRACES ET PISTES : LE DÉPASSEMENT DE LA FOLIE OU LA DIFFICILE RECONSTRUCTION DE L' IDENTITAIRE ANTILLAIS : p. 103

CHAPITRE 1 : RECONQUERIR L' ESPACE : p. 104

I. L' EXPÉRIENCE DE LA FORÊT AU CENTRE DE LA RECONSTRUCTION IDENTITAIRE DES PERSONNAGES : p. 105

1. Un espace régénératif : p. 105

1.1. *Un espace sauvage* : p. 106

1.2. *Les fonctions bénéfiques de la forêt* : p. 107

1.3. *Les vertus de l'errance* : p. 109

2. Un espace mémoriel : p. 110

2.1. *Papa Longoué ou une vision prophétique du passé* : p. 110

2.2. *La case du commandeur : une remontée dans la généalogie des Celat* : p. 113

2.3. *Une trace présente dans les arbres* : p. 115

II. L'OUVERTURE SUR LA MER : UNE OUVERTURE VERS LE MONDE : p. 117

1. L'obsession de l'insularité : p. 117

1.1. *Une déperdition d'espace* : p. 117

1.2. *Une sensation d'isolement et d'enfermement* : p. 119

2. Penser différemment l'insularité : p. 119

2.1. *Une perception différente de la mer* : p. 119

2.2. « *Chaque île est une ouverture.* » : p. 120

CHAPITRE 2 : RETROUVER UNE DIMENSION SYMBOLIQUE ET MYTHIQUE : p. 122

I. LA MISE EN PLACE D'UN NOUVEL ORDRE SYMBOLIQUE : p. 122

1. La signification symbolique du thème de la couture : p. 123

1.1. *La femme sans nom et Adoline Alfonsine : Une mère et une fille qui cousent le tissu du temps* : p. 123

1.2. *La couture imaginaire de Marie Celat ou l'achèvement symbolique du roman* : p. 125

1.3. *L'échec de la tapisserie de la femme du colon* : p. 125

2. Les figures de pères fondateurs : p. 126

2.1. *Anatolie Celat, une paternité retrouvée : p. 126*

2.2. *La paternité réelle et symbolique d'Euloge, le commandeur : p. 129*

2.3. *La parole rassembleuse des Longoué : p. 129*

II. LA MISE EN PLACE D' UN RÉSEAU MYTHIQUE : p. 130

1. La forêt et les mornes, les lieux du réenchantement des origines : p. 131

1.1. *Des espaces millénaires et bibliques : p. 131*

1.2. *La forêt, le lieu de la manifestation du « temps d'Avent », promesse de naissance et renouveau : p. 132*

1.3 *« L'ennemi la bête longue », le serpent originel : p. 132*

2. La puissance sacrée des éléments naturels : p. 133

2.1. *Les vertus purificatrices de l'eau : p. 133*

2.2. *La boue, une matière primordiale : p. 134*

2.3. *Le feu ou l'idée d'un éternel recommencement : p. 134*

2.4. *Le vent, le souffle de la mémoire et de la connaissance : p. 135*

CHAPITRE 3 : RECONSTRUIRE UN « NOUS » COLLECTIF :

p. 136

I. LE RÔLE DU NARRATEUR : p. 137

1. Un narrateur témoin : p. 137

1.1. *Un narrateur omniscient : p. 137*

1.2. *Un narrateur homodiégétique* : p. 138

2. Le narrateur est un « nous » : p. 139

2.1. *Un « nous » qui représente une collectivité malade et en conflit* : p. 139

2.2. *Un « nous » qui représente un groupe d'enfants* : p. 140

2.3. *Un « nous » d'auteur* : p. 140

II. LE NARRATEUR, UN AMARREUR : p. 141

1. Fixer la parole: p. 141

1.1. *Le dilemme de l'écrivain antillais* : p. 141

1.2. *La figure de l'amarreur* : p. 142

2. Un récit à voix mêlées : p. 143

2.1. *Des personnages qui prennent la parole* : p. 143

2.2. *Le deuil d'un « nous » collectif* : p. 144

CONCLUSION : LA CASE DU COMMANDEUR, UN ROMAN PESSIMISTE ? :
p. 147

BIBLIOGRAPHIE : p. 150

INTRODUCTION

Edouard Glissant naît en 1928 à Sainte Marie en Martinique. Alors qu'il fait toutes ses études primaires et secondaires sur l'île antillaise, il la quitte en 1946 pour rejoindre la Métropole et Paris afin d'étudier l'ethnographie au Musée de l'homme mais aussi l'histoire et la philosophie à la Sorbonne. Très vite, il se distingue par ses qualités littéraires.

Poète dans l'âme, il est publié en 1957 dans *L'anthologie de la poésie nouvelle*¹ de Jean Paris, ce succès l'aidant alors à devenir l'un des principaux collaborateurs de la revue *Lettres nouvelles*. En 1958, son talent d'écrivain sera consacré par l'obtention du prestigieux prix Renaudot pour son premier roman *La Lézarde*² où il développera l'histoire d'un groupe de jeunes révolutionnaires, Mathieu, Thaël et Mycéa qui décide de tuer un homme, premier acte pour leur liberté. C'est dans ce roman que seront créés des personnages et des familles, les Celat, les Longoué, les Béluse qui deviendront récurrents dans la suite de l'œuvre littéraire de Glissant.. Alors qu'il est au fait de sa gloire, Edouard Glissant s'investit de plus en plus dans son combat qui consiste à redonner une voix au peuple antillais et à le faire accéder à une identité propre. Ainsi, il fonde, accompagné de Paul Niger, en 1961 le Front antillo-guyanais d'obédience indépendantiste, puis autonomiste, ce qui lui vaut d'être expulsé de la Guadeloupe et assigné à résidence en France métropolitaine où il écrira sa première pièce de théâtre *Monsieur Toussaint*³ avant de réécrire un roman en 1964 *Le Quatrième siècle*⁴ qui relate l'arrivée des premiers esclaves qui constitueront la branche des Longoué et Béluse, ancêtres de Mathieu et Marie Celat, personnages présents dans *La Lézarde*. Dès son retour en Martinique en 1965, son œuvre ne cessera de croître en ampleur et en diversité. Il continuera ainsi d'explorer la généalogie et l'histoire des différentes familles que nous avons citées

¹ J. Paris, *L'anthologie de la poésie nouvelle*, Paris, Rocher, 1957. 253p.

² E. Glissant, *La Lézarde*, Paris, Gallimard, 1997. 253p.

³ E. Glissant, *Monsieur Toussaint*, Paris, Gallimard, 2002. 159p.

⁴ E. Glissant, *Le Quatrième siècle*, Paris, Gallimard, 1997. 320p.

précédemment dans *Malemort*¹, dans *La case du commandeur*² publié pour la première fois en 1981. Ce cycle s'achèvera dans le roman *Tout - monde*³, roman de la conversation qui symbolisera la fin d'un quête qui avait initiée dans *La Lézarde*. L'auteur entamera alors un nouveau cycle avec deux nouveaux romans : *Sartorius, Le roman des Batoutos*⁴ et *Ormerod*⁵ qui traiteront avec un grand lyrisme de l'histoire de l'esclavage et du poids de la mémoire. Romancier, il continuera néanmoins son cycle poétique avec la publication de nombreux recueils de poésie tels, *Le sel noir*⁶ et *Pays rêvé, pays réel*⁷. C'est également en tant qu'essayiste qu'il se distinguera avec quatre essais majeurs : *Soleil de la conscience*⁸, *L'intention poétique*⁹, *Le discours antillais*¹⁰ et *Poétique de la relation*¹¹ dans lesquels l'auteur développera des concepts clefs visant à la reconquête de l'identité antillaise. Ses essais seront à mettre en étroite relation avec la production romanesque et poétique de l'auteur. En effet, romans et poèmes chez Glissant ne relèvent pas de la simple création artistique, ils s'inscrivent dans un projet plus large, celui de l'Antillanité.

Ce concept fut forgé par l'auteur dans les années 60. Il naît d'un constat : la société antillaise est malade. Elle souffre d'avoir subi une politique de colonisation réussie dans le sens où celle-ci a procédé à l'anéantissement de toutes les valeurs sociales, culturelles et religieuses qui constituaient le cœur du peuple antillais pour en imposer de nouvelles, celles du peuple colonisateur. Face à ce diagnostic, Glissant propose un remède : la quête de l'identité antillaise. Pour cela, il s'agit de se réapproprier l'espace, accaparé par les colons et l'histoire, occultée par la période de l'esclavage. L'antillanité est une volonté de reconstituer les déchirures sociales, de remplir les trous de la mémoire collective et d'établir les relations hors du monde métropolitain. L'objectif de Glissant est de mettre à jour le réel antillais à travers l'histoire commune de la plantation sucrière que caractérisent le cloisonnement social, la couleur de la peau, l'héritage africain et la langue créole. Il affirme la spécificité des Antilles dans leur diversité, leurs langues et leur histoire.

¹ E. Glissant, *Malemort*, Paris, Gallimard, 1997. 236p.

² E. Glissant, *La case du commandeur*, Paris, Gallimard, 1997. 202 p.

³ E. Glissant, *Tout – monde*, Paris, Gallimard, 1993. 613p.

⁴ E. Glissant, *Sartorius, Le roman des Batoutos*, Paris, Gallimard, 1999. 352p.

⁵ E. Glissant, *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003. 361p.

⁶ E. Glissant, *Le sel noir*, Paris, Gallimard, 1983. 186p.

⁷ E. Glissant, *Pays rêvé, pays réel*, Paris, Gallimard, 2000. 191p.

⁸ E. Glissant, *Soleil de la conscience*, Paris, Gallimard, 1997. 85p.

⁹ E. Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Gallimard, 1969. 253p.

¹⁰ E. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981. 500p.

¹¹ E. Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990. 241p.

Edouard Glissant a créé l'Antillanité après avoir adhéré puis constaté les limites d'un autre mouvement littéraire et politique mené par Césaire et Senghor : la Négritude. A un monde totalement raciste, Césaire restitua l'Afrique mère. Pour les partisans de la Négritude, l'Afrique doit ainsi être placée au cœur de la reconstruction identitaire du peuple antillais. C'est là qu'Edouard Glissant, avec l'Antillanité, établira une rupture. En effet, pour lui, la reconquête de l'identité antillaise doit passer par un enracinement dans les Amériques, par une réappropriation des îles Caraïbes qui ne se trouveraient alors plus renfermées sur elles mêmes mais ouverte sur un monde en constante relation. A la réduction de l'identité antillaise au seul continent africain et à la seule africanité, Edouard Glissant opposera alors la notion d'identité relation ou d'identité rhizome qui prône une mise en contact des différentes cultures ainsi qu'une ouverture au monde. Mais si la Négritude peut apparaître comme un mouvement quelque peu réducteur, il n'en reste pas moins que ce mouvement permit de dénoncer les différentes dominations et de porter des coups sévères aux pesanteurs post – esclavagistes. De plus, la Négritude, en restaurant sa dimension africaine à l'écriture et à la société créole mit fin à la superficialité de la littérature doudouiste. C'est pour cela, qu'elle restera toujours pour Glissant, une grande source d'inspiration. Mais, Glissant avec son mouvement de l'Antillanité inspirera lui aussi toute une nouvelle génération d'écrivains antillais qui se revendiqueront alors de la créolité. Les tenants et les aboutissants de ce mouvement seront théorisés dans un manifeste *Eloge de la créolité*¹. Les auteurs de ce manifeste, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant, dans le sillage d'Edouard Glissant baseront leur réflexion sur l'idéologie de la langue créole et sur la reconquête de l'espace et de l'histoire comme vecteur d'identité.

L'œuvre de Glissant va ainsi se développer au carrefour de la théorie et de la création artistique. Et le texte que nous allons étudier, *La case du commandeur* se présente comme l'exemple parfait de cette rencontre. En effet, ce roman fut publié la même année, en 1981 que *Le discours antillais*, étude gigantesque et magistrale de la situation historique, sociale, culturelle, littéraire, politique, linguistique en Martinique. Nous pourrions ainsi discerner dans ce texte théorique différents concepts et différentes notions qui nous permettront d'analyser en profondeur *La case du commandeur*, tous deux continuant dans un diptyque l'analyse de la condition de la société antillaise qui avait été initiée dès le premier roman de Glissant, *La Lézarde*.

¹ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1998. 127p

On retrouve ainsi dans *La case du commandeur* les personnages et les familles que nous avons rencontrés dans ce premier roman mais aussi dans *Malemort* et *Le quatrième siècle*. Mais, ici, une focalisation sera faite sur la famille Celat dont nous remonterons la généalogie. Nous découvrirons ainsi la quête d'un homme, Pythagore Celat qui tient à la découverte d'un roi africain et de son royaume du Congo et de la Guinée, l'histoire de sa femme Cinna qui fut adoptée par les parents de celui-ci, Ozonzo Celat et Ephraïse Anathème, les prouesses sexuelles d'Anatolie Celat, grand-père de cet Ozonzo mais aussi l'histoire de celui qui fut le premier déporté de la lignée des Celat : *Odon*, prénom qui traversera tout le roman et qui ne cessera de hanter les personnages, surtout Marie Celat, la fille de Pythagore et Cinna Chimène. Cette dernière apparaît comme le personnage pivot autour duquel s'articulent toutes les histoires du roman et à l'instar des autres personnages, elle semble souffrir d'un mal indéterminé qui la ronge de l'intérieur.

C'est ce malaise qui touche les personnages que nous avons souhaité étudier dans le cadre de ce mémoire. En effet, après avoir lu les essais et romans antérieurs du roman, nous avons pu voir que Glissant partait toujours du même constat : la société antillaise est malade. Dans *La case du commandeur*, il continue cette analyse et semble même l'achever car ici le malaise est partout et touche tous les personnages. Notre travail consistera alors à déterminer de quelle manière l'auteur rend compte de ce mal-être.

C'est pour cela que nous poserons ici l'hypothèse que la folie qui touche les personnages peut apparaître comme le symptôme de ce malaise général mais aussi que *La case du commandeur* peut se présenter comme une aire de travail¹ dans laquelle Glissant joue avec son écriture afin de la rendre représentative de cette folie et où aussi il fait se rejoindre théorie et création littéraire pour ouvrir des pistes qui mèneraient à la désaliénation du peuple antillais.

Pour valider ces différentes hypothèses, notre étude suivra un cheminement en trois étapes. Tout d'abord, nous verrons de quelle manière la folie se manifeste chez les personnages. En relevant ses différents symptômes et en essayant de déterminer ses multiples origines, nous pourrons alors déterminer si la folie des personnages est symptomatique d'un malaise plus profond que celui de la simple maladie mentale. Dans un deuxième temps, nous nous

¹ Cette hypothèse sera basée sur le fait que Glissant inscrit la somme de ses productions romanesques et poétiques dans un projet plus vaste que celui de la simple création artistique, dans l'Antillanité.

attacherons à démontrer de quelle manière l’auteur manipule son écriture, jouant sur les structures narratives et procédés stylistiques, afin de signifier la folie. Enfin, dans un dernier temps, nous essaierons de nous tracer un chemin dans l’opacité de ce texte afin de discerner les différents chemins qui permettraient un dépassement de cette folie ainsi que la reconstruction identitaire des personnages et du peuple antillais. Tout l’enjeu de cette dernière étude résidera dans le fait de savoir si ces chemins aboutissent vraiment ou si bien au contraire, ils sont sans suite, condamnant les personnages et le peuple antillais à la « malemort ».

PARTIE I

LA REPRESENTATION DE LA FOLIE :

UNE ETUDE AU NIVEAU DU RECIT

Il nous semble ici nécessaire, avant de commencer notre étude, de définir ce que nous entendons par folie. Si l'on se réfère aux dictionnaires *Larousse* et *Littré*, la folie s'apparente à un dérèglement mental, un dérangement de l'esprit. Ces définitions recouvrent ce que nous qualifierons ici de vision moderne de la folie en tant que maladie mentale. Michel Foucault dans *Maladie mentale et psychologie* explique en effet que « c'est à une date relativement récente que l'occident a accordé à la folie un statut de maladie mentale¹ ». Et cette date correspond à l'émergence d'une nouvelle science née au XIX^{ème} : la psychiatrie. Cette « science positive² » trouve ses sources dans la culture classique qui voit dans l'histoire de la folie, l'histoire de la différence et du partage entre folie et raison mais surtout le dialogue rompu entre ces deux entités. Dans *Histoire de la folie à l'âge classique*, Michel Foucault résume ainsi cette dualité :

Il n'y a de perception de la folie que par référence à l'ordre de la raison, et à cette conscience que nous avons devant nous un homme raisonnable et qui nous assure de la cohérence, de la logique, de la continuité du discours. Cette conscience reste en sommeil jusqu'à l'irruption de la folie, qui apparaît d'emblée, non parce qu'elle est positive, mais justement parce qu'elle est de l'ordre de la rupture.³

Cette rupture entre raison et déraison, Voltaire l'avait déjà notée dans la définition qu'il donne de la folie dans son *Dictionnaire philosophique* :

¹ M. Foucault, *Maladie mentale et psychologie*, Paris, P.U.F, 2005. p. 76

² *ibid*, p. 76

³ M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972. p. 198.

Nous appelons folie, cette maladie des organes du cerveau qui empêche un homme nécessairement de penser et d'agir comme les autres.¹

L'homme fou apparaît ainsi en total état de rupture avec soi-même, avec sa raison mais aussi avec les autres. Nous verrons ainsi, dans cette première partie, que la folie, qui touche la quasi majorité des personnages dans *La case du commandeur* les conduit vers cet état de rupture totale, individuelle et collective. Afin de pouvoir définir au mieux cette folie, dans un premier chapitre, nous nous intéresserons à ses différents symptômes et dans un second chapitre, nous aborderons les origines probables à cet état de rupture. Cette approche nous permettra ainsi de présenter les différents personnages du roman et de nous immerger dans un texte complexe où de multiples histoires se trouvent mêlées, mais d'aborder la pensée plus générale de Glissant sur le malaise antillais. Nous ne cesserons ainsi de faire des allers – retours entre le roman et les écrits théoriques de l'auteur notamment *Le discours antillais* sans lesquels l'interprétation de l'œuvre fictionnel serait lacunaire.

CHAPITRE 1 : LES SYMPTÔMES DE LA FOLIE

Relever les différents symptômes de la folie nous a ici semblé un bon moyen pour la définir. En effet, selon les partisans de la méthode symptomatique :

La définition d'une maladie est l'énumération des symptômes qui servent à connaître son genre et son espèce et à les distinguer de toutes les autres.²

Les exemples de classification des symptômes de la folie sont nombreux, notamment à l'âge classique. On pourrait citer Pinel qui voyait en la mélancolie, la manie, la démence, l'idiotisme, l'hypocondrie, le somnambulisme, l'hydrophobie, les signes observables de la folie. Au XIX^{ème} siècle, on parlera plus volontiers de paralysie générale, névroses, psychoses et paranoïa. Ici, nous ferons le choix d'envisager dans un premier temps, les symptômes de la folie sur le plan individuel avec ses manifestations physiques et psychologiques puis sur le plan collectif, au niveau de la lignée et de la société.

¹ *ibid*, p. 285

² M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op. cit., p. 301

I. LES SYMPTÔMES INDIVIDUELS :

A un premier niveau, nous relèverons ainsi les symptômes de la folie au niveau de l'individu. En effet, c'est bien souvent seul qu'il doit affronter la maladie qui se manifeste tout d'abord par des symptômes physiques qui vont du vertige au délire puis par des symptômes psychologiques représentatifs de l'inconstance des personnages.

1. Les manifestations physiques de la folie :

1.1. *Les vertiges :*

En tout premier lieu, la folie est vécue, par l'individu à un niveau physique et sensoriel. En effet, celui-ci se trouve en proie à des vertiges qui apparaissent comme la manifestation d'un « vacillement de repères ¹ ». Marie Celat, personnage autour duquel est construit *La case du commandeur*, semble la première touchée par cette faiblesse et ce dérobage du corps, qui se traduit chez elle par un sentiment de vide :

Elle traversait des bouffées d'absence, ses égarements (CC, p. 167)

Ce vertige s'accompagne aussi d'une sensation de chute comme si elle se trouvait aspirée par un trou :

Marie Celat, descendant ainsi avec Mathieu et papa Longoué ce chemin du désherbage, se sentait enlevée loin de la vie et des bords du jour, criait dans sa tête que tout n'avait aucun sens. Elle éprouvait ce trou au – delà duquel nul n'étendait sa pensée, où elle avait pourtant regardé [...]. (CC, p. 162)

Cette métaphore de la chute traduit chez elle un dérèglement de la perception, notamment temporelle :

Marie Celat baignait souvent dans ce champ sans limite, en sorte qu'il lui arrivait d'oublier ce que nous appelons le temps. (CC, p. 165)

¹ Françoise Simasotchi – Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, Paris, L'Harmattan, 2004. p. 205

Ainsi, le vertige et la sensation de chute qui affecte Marie Celat représente les défaillances de son corps qui ne peut lutter contre le mal qui la ronge : la folie. Ce dérochement du corps se traduit aussi chez elle par des « engourdissement[s] » (CC, p. 169) qui poussés à leur extrême la mène à un état léthargique :

On conte qu'elle refusa de voir le corps de Donou, qu'elle balbutia quelque chose sur la surface des eaux, la surface des eaux profondes, et qu'elle tomba en léthargie. (CC, p.88)

1.2. La fixité du regard et des tremblements incontrôlables :

Cet état se retrouve chez les aïeux de Marie Celat qui ont la même propension à éprouver de manière physique la folie qui les touche. Celle-ci tend en effet à les paralyser et cette paralysie se traduit notamment par une fixité et un détournement du regard. Augustus Celat, l'arrière-grand-père de Marie Celat possède un « œil fixe et fragile » (CC, p. 73). Ephraïse Celat, sa grand-mère se caractérise par un « regard maigre » (CC, p. 49). Quant à sa mère, Cinna Chimène, elle se trouve dans l'incapacité de regarder qui que soit :

Le plus sûr du tourment de Pythagore venait de ce qu'il voyait bien que Cinna Chimène ne regardait personne et disons ne voyait à la lettre personne en dehors de lui, et qu'il savait qu'il ne pourrait tout simplement pas supporter l'idée que cette Négrresse haut balancée pût détourner de lui son regard [...]. (CC, p. 25)

Le regard de Marie Celat est aussi décrit à de nombreuses reprises comme fixe :

[...] ses yeux fixes vous repoussaient jusqu'au point où vous ne vouliez pas reculer et où vous retrouviez soudain, criant qu'un enfant n'avait pas le droit de déporter ainsi les gens. (CC, p. 37)

Cette fixité qui touche les personnages glissantiens se double aussi de tremblements. Ainsi, Pythagore, le père de Marie Celat, ne parvient à contrôler son corps et à dominer les frissonnements qui le touchent :

A quoi servait d'être certain de leurs attaches mutuelles s'il ne pouvait dominer ce tremblement, - cette fixité, en lui ? (CC, p. 25)

Ce corps hors de tout contrôle devient ainsi l'objet de toutes les souffrances. Comme s'ils ne pouvaient l'accepter, les personnages tendent à le détruire, notamment par l'usage abusif d'alcool.

1.3. Une dépendance à l'alcool et des corps lacérés:

Ainsi, un des nombreux frères de Marie Celat (six au total), après s'être réinstallé dans la case de son père, sombrera dans l'alcoolisme :

Mais elle eut une crise de larmes le jour où elle rencontra celui d'entre eux qui s'était réinstallé dans la case de Pythagore et y était peu à peu devenu alcoolique. (CC, p. 155)

Marie Celat tentera, tant bien que mal, de lui faire conscience de sa déchéance en lui reprochant les négligences découlant de cet état, notamment celles de laisser pourrir les oranges sur le palier. Mais, on notera qu'à son tour, Marie Celat se laissera rattraper par le démon du rhum et ses cinquante – cinq degrés :

Marie Celat chloroformée ne réagissait plus. Il ne me reste que le rhum, il ne manquerait plus que ça. (CC, p. 172 – 173)

L'ivresse recherchée par les personnages peut avoir des conséquences terribles. Glissant citera ainsi l'exemple des géreurs de plantation qui leur jour de repos descendaient en ville afin de se saouler et de s'adonner aux plaisirs charnels consentis ou pas :

[...] (un dimanche bien sûr, les géreurs ses saoulaient aux maisons à mûlatresses du bourg – ça les changeait des Négrresses violées dans les champs [...]). (CC, p. 104)

A travers cette description, Glissant donne un bon exemple de l'organisation de la société antillaise au temps des plantations. A la tête de celle – ci se trouvait le maître – béké, le blanc qui avait sous ses ordres, les géreurs ou commandeurs qu'il définirait dans un entretien accordé

à la revue *Télérama* datant de juillet 2010 comme une sorte d'intendant qui avait sous sa responsabilité une équipe de travailleurs agricoles. Il s'agissait la plupart du temps de mulâtre, né d'un père noir et d'une mère blanche ou d'un père blanc et d'une mère noire, union considérée comme illégitime. Leur métissage en faisait une catégorie intermédiaire entre le maître et les esclaves. Leur principal fonction visée à régenter les travaux de la vie quotidienne mais aussi à veiller à l'application des corrections imposées par le maître aux autres esclaves. On remarquera ici que la couleur de peau tend à déterminer la fonction sociale, les Nègresses à la peau foncée étant reléguées au travail des champs et les mûlatresses, fruit du métissage, ayant réussies à en échapper pour se retrouver à la ville (même si leur sort n'est guère meilleur puisqu'elles se livrent à la prostitution). Dans les deux cas, on notera que leurs corps apparaissent salis et abîmés par la bestialité de ces hommes, qui sous prétexte d'avoir acquis un certain pouvoir devenaient coupables des pires horreurs. Ici, ces meurtrissures du corps demeurent en quelque sorte indépendantes de leur volonté. Cependant, d'autres personnages cherchent par tous les moyens à mettre leur corps à l'épreuve. C'est notamment le cas du fils de Marie Celat, Patrice, qui porte les stigmates de ses nombreux accidents de mobylette, que sa mère surnomme à juste titre « belzébuth » (CC, p. 180).

Les défaillances physiques des personnages (vertige, tremblements, fixités) ainsi que les épreuves qu'ils font endurer à leur corps, par leurs excès apparaissent comme les symptômes évidents d'un malaise qui les habite, d'une folie qui ne les lâche pas. Néanmoins, cette incapacité à se prendre en main et à se contrôler se traduit aussi à un autre niveau, au niveau verbal. On pourra ainsi noter à de nombreuses reprises que les personnages ne parviennent pas à maîtriser leur langage.

1.4. Le délire verbal :

Selon Foucault, « le langage est la structure première et dernière de la folie¹ ». Cette citation trouve dans la *Case du commandeur* un écho tout particulier, tant les personnages voient le leur, leur langage, affecté par la folie qui les touche. Celui-ci n'est ainsi plus fait de mots ou d'idées mais s'exprime par « bouffées à grands balans de vie exagérée » (CC, p. 159). Le personnage se retrouve alors en prise avec un langage qu'il ne parvient plus à maîtriser, les paroles se déversant indépendamment de sa volonté. Glissant signifiera cet état par deux métaphores

¹ M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op. cit. p. 255

marines : « l'écume des mots » (CC, p. 73) et « la houle des mots » (CC, p. 117) qui traduisent la puissance et la force de ce langage hors de tout contrôle. On notera ainsi que les personnages en proie au délire verbal sont amenés à n'entretenir un discours qu'avec eux – mêmes. Ainsi, Pythagore Celat, au début du roman, se retrouve « errant dans son soliloque » (CC, p. 31), tout comme Adoline Celat, sa grand – mère, se lance dans un long monologue mystérieux qui se conclura par une question : « Odonno, ki Odonno ? » (CC, p. 93) l'obsession de ce prénom se retrouvant chez tous les membres de la famille Celat. Le roman se trouve alors parcouru par ce prénom mystérieux, dont on ne connaît ni l'histoire ni le sens car chaque génération est amenée à se poser cette même question. A lui seul, il représente l'opacité du langage des fous déparlants dont le sens reste incompréhensible, notamment pour leurs voisins. Ainsi, Marie Celat après avoir tenu un discours accusateur se verra mise au pilori :

Jusqu'à l'époque où elle prononça cet anathème sur les mères qui étouffent leurs enfants, sur les frères qui marquent les frères comme des mulets d'habitation. Qu'est – ce qu'elle raconte, mais vraiment qu'est – ce qu'elle raconte ? [...] L'unanimité se fit contre elle, pour conclure qu'avec de telles idées la folie n'est pas loin. (CC, p. 191)

Mais ce « on », ces voisins ne sont pas moins délirants que les Celat. En effet, « la forme prise par leur délire est plus idéologique de sorte qu'elle se confond avec des formes acceptées du discours logique et même du bon sens ¹ ». Le discours que tiennent ces autres apparaît ainsi volontiers parodique et s'apparente à ce que Glissant nomme dans *Le discours antillais*, « délire coutumier ² » défini par opposition au « délire verbal de théâtralisation ³ » des personnages aux propos mystérieux et indéchiffrables ⁴ qui trahissent ici leurs troubles psychiques.

2. Les manifestations psychologiques de la folie :

2. 1. Les troubles obsessionnels :

Pythagore nous apparaît comme le premier personnage victime de troubles obsessionnels. Comme nous l'avons vu, à l'image de ses ascendants et descendants il cherche par tous les

¹ D. Chancé, *Edouard Glissant, Un « traité du déparler »*, Paris, Khartala, 2002. p. 78

² E. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981. p. 360

³ *ibid*, p. 375

⁴ Nous insisterons sur les enjeux et le sens de ce déparler dans notre seconde partie.

moyens à découvrir ce qui cache derrière le prénom *Odon* ce qui s'apparente à une quête des origines, car *Odon* représente l'ancêtre ultime, celui par qui tout a commencé. Mais cette quête se traduit aussi chez Pythagore, à un autre niveau. Obsédés par la connaissance du passé, il cherchera frénétiquement à recueillir toutes les informations possibles sur le royaume de Congo et Guinée :

Il s'asseyait et déclamaient en manière de débatement la parole que chacun des assistants se répétait à voix basse depuis une heure ou deux et que certains, protégés par leur nuit, épelaient des lèvres ou rythmaient d'un balancement des mains, au même tempo que lui : « Quelqu'un peut – il me réciter ce qu'on connaît par ici à propos de la Guinée ou du Congo ? » (CC, p. 26)

L'obsession de la découverte de ces royaumes représentent ici la soif de connaissance du pays d'Avant, l'Afrique – Mère. Pour parvenir à ses fins, Pythagore commencera par chercher des réponses dans les livres d'école, sans que cela ne soit fructueux, ces livres véhiculant l'idéologie coloniale :

Il ne savait pas (et il ne savait pas que Mycéa le savait déjà : il ne connaissait pas vraiment l'enfant) que les livres n'ont cessé de mentir pour le meilleur profit de ceux qui les produisirent ; que ce pays qu'il désirait connaître, il eût fallu le retrouver en lui – même, par delà toute description et tout détail. (CC, p. 33)

Par la suite, en ayant pris conscience que sa quête ne pourrait se faire que sur un plan individuel et suite à une révélation sur l'eau, il cherchera à découvrir « le résistant fondamental ¹ », le roi du Dahomey. Pour ce faire, il hantera les administrations : « les palais du gouvernement », « l'Imprimerie officielle », « le bureau d'informations » (CC, p. 37). Tout un concours de circonstances entravera sa quête : l'indifférence des employés, la dépréciation de son statut social, la mentalité assimilationniste, sa quête inachevée le menant alors dans « l'errance du songe » (CC, p. 39). On retrouve cette description onirique du comportement de Pythagore au début du texte, il vocifère le prénom *Odon* :

A la croisée cet homme, frappée d'un songe de vent, se souvient. Il saute sur un pied, il casse la tête en arrière, il crie : Odon ! Odon ! (CC, p. 19)

¹ *ibid*,

Pythagore semble ici être soumis à une force qui le dépasse, mais il n'est pas le seul personnage à apparaître comme en pleine crise de possession. Celle qui deviendra sa femme, Cinna eut les mêmes symptômes lorsqu'elle s'enfuit dans la forêt, la veille de sa communion :

[...] elle noyée vive au plus fond de cet entonnoir où presque elle étouffait : alors elle souffrit la première cassure dans la voix – non pas la voix qu'on lève à tout venant sans y penser mais la lame qu'on murmure dans la tête et qui retentit derrière le cœur avec le bruit d'une ravine qui débonde – et elle vit les mots défiler au – devant d'elle et la traverser, tout de même que si elle n'avait été qu'une véranda noire ouverte dans cette nuit [...].

(CC, p. 64 – 65)

Pour Suzanne Crosta, on peut voir en cette crise de possession, qui se traduit chez Cinna par l'émergence d'une autre voix, une réponse à l'oppression et à l'instruction religieuse¹ qu'elle a subi dès son enfance. En effet, ses parents, notamment sa mère Ephraïse Anathème, étaient obsédés par l'idée de la faire baptiser et ainsi de lui offrir un nom. Au delà des considérations religieuses, ce qui importait à sa mère était la légitimité qu'une telle cérémonie pouvait apporter. En effet, tous les personnages gardent en mémoire le fait d'avoir été, suite à leur transbord et leur mise en esclavage, déposséder de leur nom. C'était le maître ou la maîtresse de la plantation sur laquelle ils se retrouvaient qui leur en imposait un nouveau. Ces derniers s'octroyaient ainsi le droit de nommer, sorte de versant linguistique du droit de s'approprier. Mais Ephraïse en voulant à tout prix faire baptiser sa fille semble aussi répondre à une certaine pression sociale que la religion catholique n'a cessé d'imposer à ses fidèles. Glissant ne cessera de critiquer cette influence du catholicisme sur le peuple antillais, notamment à travers la figure de Man Sosso.

Man Sosso était une ancienne servante des békés qui s'était réfugiée dans un bourg totalement isolé afin de « se désolidariser du mouvement abolitionniste qui visait la fin du pouvoir des békés² ». Très pauvre, celle-ci ne vivait que de la bonté publique dans ce que nous qualifierons aujourd'hui de bidonvilles. Son existence était dévolue à la cause chrétienne et ses sorties conditionnées par « la messe basse », « la grand – messe », « les vêpres », « les

¹ S. Crosta, *Le marronnage créateur : Dynamique textuelle chez E. Glissant*, Canada, GRELCA, Collection « Essais » n°9, 1991. p. 53

² *ibid*, p. 49

retraites », « les processions » (CC, p. 81). Mais en raison de sa pauvreté, elle ne pouvait faire offrande à la messe, ce qui devint pour elle une angoisse :

Elle suivait avec angoisse la progression de la Sœur, entendait gronder dans son cœur le bruit de plus en plus proche des monnaies, baissait la tête avec humilité quand la main tendue exhaussant la bourse de velours passait à hauteur de son rang. (CC, p. 81)

Un jour, un des ses neveux lui offrit une pièce de cinq sous qu'elle s'empressa de faire changer. Mais, ne connaissant la valeur des sous, elle fut abusée, se retrouvant avec des pièces qui n'avaient plus cours. Remplie de fierté, elle se rendit néanmoins à la messe pour y déposer ses pièces et devint alors victime de la cruauté du prêtre. En effet, celui-ci se rendant compte que les pièces de Man Sosso ne valaient rien, se vengea en lui confectionnant un hostie beaucoup trop gros, de la sorte que Man Sosso ne pût l'avalier et ainsi communier. Cette anecdote nous montre ici l'avidité du clergé mais aussi la manière dont celui-ci n'a eu de cesse d'exploiter la naïveté de ses fidèles afin de s'enrichir.

Les différents troubles obsessionnels que nous venons d'étudier : découverte du pays d'avant, tourment de la quête, dans *La case du commandeur*, ne sont uniquement l'apanage du peuple antillais, comme en témoigne la folie de la femme du colon dont l'obsession est de coller, sur une sorte de tapisserie verbale, les brides de conte narrées par un de ses esclaves, Anatolie, à toutes ses conquêtes. La collecte d'informations dans laquelle se lance la femme du colon lui est rendu possible par le colon lui-même. En effet, les esclaves, conquêtes d'Anatolie se mettent en tête de raconter leur morceau de conte au colon lors de leur rencontre, qui les redit alors à sa femme, celle-ci les collant alors fiévreusement sur sa tapisserie :

[...] elle tient registre des pans incohérents du récit, les faisant précéder du nom de l'informatrice du jour. Elle savait donc écrire, final de compte. Chaque épisode était orthographié sur une bande de papier qu'elle collait ensuite à l'amidon dans un registre de toile écrue. (CC, p. 98)

Si l'on observe ces morceaux de conte rapiécés, on se rend compte qu'ils évoquent de « façon lacunaire et énigmatique¹ » l'histoire de l'esclavage et de la traite, qui demeure sans aucun sens

¹ D. Chancé, *Edouard Glissant, Un « traité du déparler »*, op. cit. p. 130

pour la colonne, mais qui pour le lecteur rappelle le conte du poisson – chambre, raconté par Ozonzo au début du roman, métaphore du bateau négrier qui mena les esclaves de l’Afrique aux Antilles narrant l’amour de deux frères pour la même femme :

[...] – Elle avait coutume de chanter au plein du soleil, sans manquer un jour. Les deux frères s’approchaient, à tant que leurs ombres devinssent un seul corps. Ils lui tenaient chacun une main ; le chanter courait à travers les trois. Elle regardait droit devant, craignant ou refusant de choisir à dextre ou senestre. (CC, p. 99)

Anatolie livre, à travers ses contes, une part d’histoire qui se détache de l’Histoire officielle, une histoire vraie véhiculée oralement et qui n’est pas consignée dans les livres. Ces « histoires cassées » chasseront peu à peu « l’Histoire [du] pupitre » de la femme du colon qui peu à peu se perdra dans la « fièvre de coller » (CC, p. 99), folie aggravée par le fait que ces fragments de conte apparaissent aussi comme le reflet des débordements de son mari, chaque bride étant collectée à la suite d’une coucherie avec une esclave. La femme du colon se détournera alors de tout même de la religion pour mourir « sur un tas de vieux papiers de toutes les couleurs qu’elle s’était effrénée à découper au moyen de délicieux et minuscules ciseaux » (CC, p. 110). Son comportement est ainsi proche de la frénésie, et nous pourrions noter que cette exaltation qui l’a perdue apparaît comme un autre symptôme psychologique de la folie.

2. 2. *Une exaltation mortifère :*

L’enthousiasme excessif des personnages apparaît ainsi symptomatique de leur folie et se trouve associé à l’image du feu, la métaphore se trouvant filée tout au long du roman. L’attitude de Pythagore, décrite dans le premier chapitre justement intitulé *La tête en feu*, lorsqu’il se retrouve à la croisée des autoroutes s’apparente ainsi à « débouler de feu » comme s’il se trouvait avec un « linge de piments à même la peau », appel effectué à « la chaleur et [au] sec de midi » (CC, p. 20) et qui le laissa « la tête en feu » (CC, p. 47). Le lexème « piment » que nous venons de citer revient aussi souvent dans le texte. Quand Pythagore part à la recherche du roi du Dahomey, il se trouve à nouveau en prise avec ce « linge de piments » (CC, p. 37). Quant à Marie Celat, elle est décrite « sèche comme un pied de piments » (CC, p. 41). Il semblerait ainsi que Mycéa décrite en ces termes apparaissent comme la source du

tourment de Pythagore dans la mesure où la présence de ce piment le gêne¹. La trace du feu devient ainsi indissociable de la folie des personnages, et est doublée d'une autre métaphore récurrente, celle du vent. Ainsi, Pythagore apparaît « frappé d'un songe de vent » (CC, p. 19). Marie Celat, au plus fort de son tourment, « n'entendait que ce vent qui battait dans sa tête » (CC, p. 164). Enfin, leurs aïeux, alors prisonniers sur l'Habitation voyaient poussés en eux une « ventée par moments suffocante » (CC, p. 53). Ce vent qui bat dans la tête des personnages ainsi que le feu qui brûle en eux les conduit alors vers des conduites extrêmes. Ainsi, Marie Celat sentant que sa tristesse se fait trop grande se livre à des dépenses excessives sans aucune utilité :

[...] elle courait acheter les brimborions les plus inutiles, les robes les plus extravagantes, qu'elle ne portait jamais, qu'elle égarait au fond des meubles et de tous les casiers possibles. (CC, p. 187)

Ses fils, quant à eux, adoptent des conduites à risques qui les conduira jusqu' à la mort. Ainsi, Patrice, dont la passion était la vitesse, trouvera la mort au détour d'un virage en rencontrant un camion. Quant à son autre fils Donou Celat, c'est sa passion de la pêche sous – marine qui entraînera son trépas :

Rien, sinon qu'un midi Donou Celat ne remonta pas. Ses amis le retrouvèrent flottant à deux mètres sous la surface. (CC, p. 188)

Les personnages semblent ainsi éprouver des pulsions suicidaires, auto – destructrices qui les mène tout droit vers la « malemort », cet état signifiant pour Glissant l'apocalypse, la déréliction et la violence d'une société en prise avec l'abjection de la traite et son oubli. Ces pulsions agressives sont particulièrement violentes chez un personnage, Euloge le commandeur qui voue une véritable haine envers ses semblables :

« Né esclave », sa rage s'était tournée contre ceux qui partageaient sa géhenne. » (CC, 75)

Alors que la majorité des commandeurs étaient mûlatres, Euloge est le premier « nègre » à accéder à ce poste. Malgré une couleur de peau identique, il ne cessera de se désolidariser de

¹ Nous empruntons ici cette analyse à Suzanne Crosta. Cette dernière va encore plus en loin notamment en opposant l'ardeur du piment à la douceur du sucre, aliment écarté du régime de Mycéa, comme si par la même elle rejetait le système plantationnaire basé sur la culture sucrière.

ses congénères en affichant une rage non feinte envers eux, qu'il pouvait, grâce à sa fonction, laissait s'épanouir :

Euloge était marqué pour mettre de l'ordre, à grands coups de bras et de rage sans paroles. (CC, p. 75)

Le mépris pour sa propre race se traduit inversement chez Euloge par une admiration pour les blancs et békés, celui éprouvant le désir de s'assimiler à eux :

Euloge avait une machine dans le ventre qui le faisait blanchir chaque fois que quelqu'un s'opposait à lui ou tout bonnement mettait un peu de désordre alentour. (CC, p. 75)

Son dévouement envers ses maîtres est total, les aidant ainsi « sans mesure » (CC, p. 76). De ce fait, il apparaît comme un fervent opposant à l'abolition et celle-ci, lorsqu'elle sera prononcée engendrant une redistribution des terres aux esclaves, l'emportera dans une telle colère, que son discours se transformera en un « délire verbal », totalement confus et niant toute vérité:

Il criait que ce n'était pas vrai, que nous n'avions pas combattu pour mériter notre nouveau lot ; et quand on lui racontait comment un atelier avait entouré sans une seule arme le corps de la Milice et obligé les soldats à se rendre, comment la grande – ville là – bas au pied du volcan avait été balayée du seul grand vent des Nègres, quand on lui montrait les estropiés, il s'entêtait seulement à répéter : Sa pa vré, sa pa vré. (CC, p. 76)

Cette rage qu'éprouve Euloge contraste avec la mélancolie et la nostalgie ressenties par d'autres personnages, dont sa fille Adoline, à l'approche de la fin du siècle.

2.3. La mélancolie :

Le mot *mélancolie* emprunté au latin *melancholia* signifie étymologiquement la bile noire. Ceci renvoie à la théorie des humeurs d'Hippocrate selon laquelle le corps contient quatre humeurs qui chacune détermine le tempérament. Ces quatre humeurs sont le sang, la lymphe, la bile jaune et la bile noire. Le tempérament est donc sanguin lorsque le sang prédomine,

lymphatique lorsque c'est la lymphe, bilieux pour la bile jaune, et enfin mélancolique pour la bile noire qui provoquait la tristesse. Il nous paraît ici intéressant de rappeler cette pensée antique car elle diffère de la définition actuelle de la mélancolie donnée par la psychanalyse qui voit en elle les signes de la dépression. Et dans *La case du commandeur*, la mélancolie éprouvée par les personnages se rapproche plus de cet état de tristesse tel qu'il est défini par Hippocrate que d'un réel dégoût de la vie, celle – ci alternant avec des moments de joie :

[...] cette fin nous entourait d'une tristesse remplie de nous ne savions
quelles bouffées de joie, de palpitation d'un au – delà de la fin. (CC, p.
89)

Cette mélancolie éprouvée par les personnages tend ainsi à se rapprocher de l'esthétique romantique du XIX^{ème} siècle. Victor Hugo, dans *Les travailleurs de la mer* donnera ainsi une définition de la mélancolie qui nous semble le mieux représenter l'ambivalence de cet état :

La mélancolie est un crépuscule. La souffrance s'y fond dans une
sombre joie. La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste.

Les personnages se trouvent ainsi nostalgiques d'une époque révolue, tout en éprouvant une excitation quant au siècle à venir, un siècle qui marquerait la fin de la misère et des conditions d'asservissement. Il est intéressant de noter qu'à ce moment du texte, les personnages n'éprouvent plus ces pulsions morbides que nous avons décrites précédemment. Ils retrouvent espoir en un avenir qui ne peut être que meilleur par rapport à ce qu'ils ont vécu, un avenir où le progrès pourrait mettre fin à leur problème. Cet embellissement de la vie se trouve signifié par la description d'une flore verte et luxuriante, caractérisant peut – être l'opulence future mais aussi par la description d'un paysage lumineux faisant fi des années passées dans une noirceur terrifiante :

Le pays s'éclaircissait, tout comme une case à midi laisse fleurir à
travers les murs la fleur éclatée du soleil. (CC, p. 89)

Mais chez Glissant, l'espoir est de courte durée et les personnages retombent très vite dans leur folie, que nous allons étudier maintenant au niveau de la lignée.

II. LES SYMPTÔMES DE LA FOLIE AU NIVEAU DE LA LIGNÉE :

Les symptômes de la folie au niveau de la lignée peuvent être divisés en deux grandes catégories : la destruction du couple et le chaos de la filiation. En effet, l'exploration progressive de la généalogie et de l'histoire de la famille Celat dans *La case du commandeur* laisse apparaître la difficulté pour l'être tourmenté de construire une relation de couple stable et solide, cette constante se retrouvant de générations en générations. Pour illustrer cela, nous prendrons l'exemple de deux couples Marie Celat/Mathieu Béluse et Cinna Chimène/Pythagore Celat qui, chacun représentatifs d'une génération, ont vu leur relation détruite par la folie qui les ronge et ont donné lieu à l'instauration d'un nouvel ordre familial où le père est renvoyé à ses uniques fonctions de géniteurs et où l'éducation des enfants est assurée par les grands – parents. Tout ceci semble renvoyer à ce que Glissant nomme dans *Le discours antillais* un « refus traumatique de la famille institutionnalisée¹ » qui se manifeste également par le refus d'une descendance. Nous verrons ainsi que les personnages mettent tout en œuvre pour ne pas avoir d'enfants, de l'abandon à l'infanticide.

1. La destruction du couple :

1.1. *Pythagore Celat et Cinna Chimène* :

L'histoire d'amour entre Pythagore et Cinna commença dès leur plus tendre enfance, quand Cinna fut recueillie par les parents de Pythagore, Ozonzo et Ephraïse Anathème. Enfant adoptée, elle réussit très vite à se faire accepter par tous les enfants de la fratrie, surtout Pythagore, qui ne tarda pas à être fortement attirée physiquement par elle:

Pythagore se réveillait parfois (mais il était sans doute le seul) quand le hasard de l'installation le rapprochait de Cinna Chimène et il restait longtemps à pressentir dans le noir la forme du corps de la petite fille, tout empli de ce renflement de l'ombre qui lui rappelait à chaque fois le premier moment de surprise sous le quénettier. Ainsi apprit – il avant l'heure ce qu'est la méditation nocturne et combien de visions peut susciter une forme devinée dans un lointain si touchable. (CC, p. 55)

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit. p. 95

Cette attirance physique juvénile se mue au fil des ans en un véritable sentiment amoureux de Pythagore envers celle qui deviendra sa « Négrresse matador » (CC, p. 22). L'utilisation de cette expression sous – entend le respect et l'admiration que voue Pythagore à cette femme dont la vaillance est telle que les serpents n'osent même pas l'approcher :

Mais elle n'eut jamais à affronter un de ces serpents fer – de – lance ; ces créatures savaient que cette Négrresse – là ne leur profiterait pas et qu'il valait mieux devant elle filer en douce ou se perdre dans un coin de sillon. (CC, p. 22)

Le terme « matador » se double aussi de connotations viriles qui trahissent l'inversement des rôles hommes/femmes. En effet, ce n'est pas Pythagore qui occupe la place centrale au sein du couple et de la famille mais Cinna qui apparaît alors comme la « poutre maîtresse¹ » sur qui repose la stabilité du ménage. Cette autorité qui se dégage naturellement d'elle est signifiée par sa posture, « un port provocant » (CC, p. 22) qui tend à repousser Pythagore dans ses retranchements, celui apparaissant sous totale domination. Cette image valorisante de la femme se trouve véhiculée dans l'essentiel de la littérature antillaise qui, à l'inverse, ne voit en l'homme qu'un irresponsable et un « semeur distrait² » coupables de multiples infidélités.

Mais Cinna, malgré sa grande force de caractère, n'en demeure pas moins un être tourmenté à l'instar des autres personnages. Elle est en effet obsédée par sa couleur de peau et par sa race qu'elle ne cesse de renier, se dévalorisant par rapport aux blancs :

Avez – vous déjà vu, disait – elle à Pythagore qui était seul à subir son combat de mots, une race plus délabrée que la race noire ? La race mulâtre a de la chance, elle blanchit du gros orteil au bout du nez. Elle a des cheveux plus doux que poils de maïs. Avez – vous déjà vu quelqu'un qui nage dans le noir et qui porte la beauté ? (CC, p. 30)

Elle semble ainsi avoir repris à son compte le discours colonialiste qui voyait en la race noire, une race dénaturée. Ainsi, malgré l'amour inconditionnel que lui porte Pythagore celui ci ne cessant de lui dire à quel point elle est belle, Cinna cherchera à légitimer son infériorité raciale dans les livres d'école de Mycéa :

¹ F. Simasotchi – Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, op. cit. p. 289

² *ibid*, p. 294

Cinna Chimène cherchait dans le même livre les représentations de types humains, pour mieux défendre et illustrer sa conviction que les Nègres étaient voués à la laideur et que par conséquent Pythagore était aveugle de lui trouver quelque « allusion » de beauté que ce soit. (CC, p. 32)

Cinna refuse ainsi l'amour que lui porte Pythagore, elle le trouve injustifiée car elle se demande quelle beauté il peut trouver à un être noir comme elle. Sa noirceur et sa laideur la rendent, selon elle, inapte à être objet d'amour et de désir, ces convictions emmenant peu à peu une lente dégradation du couple qui aboutira à une totale destruction quand Pythagore entrera dans sa quête obsessionnelle du roi Béhanzin. Cinna quittera ainsi Pythagore emmenant avec elle ses six garçons mais lui laissant la petite Mycéa qui, à son tour, se montrera incapable d'être heureuse en couple avec Mathieu Béluse.

1.2. Mathieu Béluse et Marie Celat :

L'histoire entre Mathieu Béluse et Marie Celat commence dès *La Lézarde*¹ où l'on apprend notamment qu' « une commune ardeur militante² » les a réunis. Dans *La case du commandeur*, Glissant donnera une autre raison à la liaison entre ces deux personnages. En effet, ils apparaissent complémentaires, Mathieu produisant « en idées ou en mots ce que Mycéa gardait au plus intouchable d'elle – même et défoulait par bouffées en grands balans de vie exagérée » (CC, p. 159). Mathieu apparaît ainsi comme l'homme de la logique qui parvient à comprendre et à expliquer le langage enflammé d'une femme considéré par les autres comme folle. Cependant, ce qui parvient à les réunir est précisément ce qui les écartera l'un de l'autre, Mycéa ne supportant pas « d'entendre discuter » (CC, p. 160), craignant ainsi les théories qu'elle compare à la farine distribuée dans les hôpitaux dans laquelle il faut trier les mites. En fait, c'est une conception globalement différente du langage qui les éloignera l'un de l'autre sans que cela ne parvienne jamais totalement à les séparer car malgré leurs différends, ils demeurent indissociables. Leur couple apparaît ainsi comme complètement atypique car ce n'est pas l'amour qui les unit mais des convictions qui si, elles sont sources de passions, sont aussi cause d'éloignement :

¹ E. Glissant, *La Lézarde*, Paris, Gallimard, 1997. 253p.

² *ibid*, p. 26

Mais à mesure qu'ils avançaient ils s'écartaient l'un de l'autre. D'où leur passion. Car ce qu'on devine en idées ou qu'on expose en mots devient tellement étranger à ce qu'on accumule en soi comme roches. Plus Mycéa et Mathieu se trouvaient d'accord, plus ils s'estimaient insoutenables.

(CC, p. 160)

L'étrangeté de ce couple réside aussi dans leur conception de la fidélité. En effet, Marie Celat ne se privera pas d'entretenir des relations extra – conjugales, notamment avec Thaël, un ami de Mathieu ainsi qu'avec un homme qui restera anonyme et dont elle aura deux fils, Donou et Patrice. Ces infidélités démontreront l'incapacité de Marie Celat à vivre une liaison saine et épanouie avec le seul homme qui semble la comprendre, Mathieu Béluse, refusant à l'image de sa mère et Pythagore, l'amour qu'il lui porte. Elle tentera néanmoins de sauver son couple en rendant notamment visite à Papa Longoué, qui leur conseillera de se marier comme pour régulariser une situation qui aux yeux des gens est trop dérangeante. L'histoire ne nous dit pas si cela s'est réalisé mais il semble qu'ils aient tout fait pour le laisser croire :

Nous n'avons jamais su au juste si Marie Celat et Mathieu Béluse se sont mariés. Nous l'avons publié partout, sur la foi de ce qu'ils dirent. Mais il n'est pas énorme de penser qu'ils simulèrent par plaisir les avatars du mariage, allant peut – être jusqu'à acheter, elle une robe, lui un costume, pour mieux nous faire croire à la chose. (CC, p. 166)

Complémentaires, mais incompatibles, indissociables mais pourtant ne cessant de s'éloigner l'un de l'autre, Mathieu Béluse et Marie Celat donneront néanmoins naissance à une petite Ida, qui « fut enlevée par la grand – mère paternelle, qui voulut « assurer son éducation » » (CC, p. 166), ceci montrant la mise en place d'un nouvel ordre familial souvent à l'œuvre dans la littérature antillaise¹ où ce ne sont plus les parents qui transmettent leurs connaissances aux enfants mais les grands – parents, comme pour rendre cet héritage moins lourds. Mais Mathieu Béluse et Marie Celat ne parvinrent pas à surmonter l'« abandon » de leur fille, ce qui entraînera la destruction de leur couple déjà fragilisé, Mathieu décidant de tout quitter pour visiter le monde :

¹ Nous pensons ici notamment à *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz – Bart dont les personnages de Toussine et Télumée incarnent ces grands – mères, nouveaux piliers dans l'éducation des enfants.

Cette circonstance, qui les maintint dans la vacance de la jeunesse, contribua s'il se trouve à la séparation de Marie Celat et de Mathieu Béluse. Celui – ci était là un matin, le soir on le disait rendu à Paris ou Bordeaux. (CC, p. 166)

Mais le cas d'Ida n'est pas ici unique. On peut en effet dénombrer un grand nombre d'enfants abandonnés dans ce roman, ce qui apparaît comme un deuxième symptôme de la folie au niveau de la lignée.

2. Le chaos de la filiation :

Nous avons pu voir, à travers l'étude des couples Pythagore / Cinna et Mycéa/ Mathieu Béluse, que dans *La case du commandeur* nous étions face à un nouvel ordre familial où la mère occupe un rôle central renvoyant le père à ses uniques fonctions de géniteurs, et où l'éducation des enfants est assurée par les grands – parents. Tout ceci semble renvoyer à ce que Glissant nomme dans *Le discours antillais* un « refus traumatique de la famille institutionnalisée¹ » qui se manifeste également par le refus d'une descendance. Nous verrons ainsi que les personnages mettent tout en œuvre pour ne pas avoir d'enfants, de l'abandon à l'infanticide.

2.1. *Des enfants abandonnés :*

Ce refus de la filiation se manifeste ainsi à un premier niveau, celui de l'abandon. En effet, bien souvent les parents en souffrance se trouvent incapables d'assumer leur rôle et pour ne pas que cela se répercute sur leurs enfants, ils décident de les abandonner. Nous avons ainsi pu voir que Marie Celat avait dans un premier temps abandonné sa fille Ida, à ses grands – parents quand elle se trouvait en prise avec ses tourments et ses « crises sentimentiques » (CC, p. 167). Cependant, elle gardera ses deux fils, nés d'une union avec un homme resté anonyme. Ce choix ne sera pas sans conséquence sur sa santé mentale. En effet, face aux dérives de Donou et Patrice (la plongée et la vitesse), elle n'aura de cesse de se demander si sa décision fut judicieuse et si justement elle était faite pour la maternité :

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit. p. 95

Marie Celat regardait ses enfants et songeait effarée : est – il possible que je sois une mère dénaturée ? Il lui semblait qu'elle ne les aimait pas de toute l'ardeur souhaitable. Par moments, ils l'exaspéraient et elle avait envie de les planter là pour partir, pour partir où. Je n'étais pas taillée pour la maternité. (CC, p. 172)

Les questions que se pose Marie Celat sont somme toute légitimes. En effet, face à la détresse de ses enfants, quelle mère ne sait jamais remise en question, se demandant si elle avait rempli son rôle. Mais, ces interrogations qui auraient pu rester superficielles et temporaires prennent chez Mycéa, un sens plus profond. En effet, elle se demande si elle n'est pas une mère « dénaturée ». Par définition, cet adjectif désigne quelque chose dont la nature a été modifiée ou altérée. Une femme est censée développer, à la naissance un instinct maternel, un instinct naturel qui vise à la protection de ses enfants. Or, chez Mycéa, cette qualité semble avoir été altérée. On peut se demander alors par quoi. Il est certain que les crises qu'elle a traversées ne sont pas étrangères à la déformation de cet instinct. Mais, comme nous sommes en train de traiter de symptômes de la folie au niveau de la lignée, nous ferons ici l'hypothèse que le trouble maternel qui affecte Marie Celat apparaît comme une conséquence du propre trouble maternel qui affecte sa mère Cinna.

En effet, Mycéa apparaît comme une enfant non – désirée. Sa naissance est apparue comme un drame car ses parents, surtout son père, désiraient un garçon :

Possiblement, avait dit Pythagore, que je voudrais un garçon. Ç'avait été une fille. Et Pythagore, qui éprouvait que toutes les feuilles de son corps branchaient sur le doux arbre qu'était Cinna Chimène, s'était vu comme les autres hommes du morne l'auraient pressenti à sa place, pour ainsi dire démunis par l'arrivée de cette fille, première – née. (CC, p. 21)

Ce rejet de l'enfant trouve toute son ampleur dans la description de l'accouchement où l'on apprend notamment qu'il eut lieu « à même la terre vernissée de la case » (CC, p. 21), comme s'il s'agissait de la mise à bas d'un animal. Non voulue, Mycéa n'aura de cesse de se confronter dans son enfance à la rugosité de son père mais surtout à la froideur et à la distance de sa mère Cinna qui finira par les abandonner tous deux. Nous avons déjà évoqué une première cause à ce départ. En effet, Cinna, à cause de sa noirceur ne supportait l'idée que Pythagore puisse la trouver belle et en faire un objet de désir. Ce comportement peut apparaître

comme une conséquence de l'abandon dont elle a été victime dans son enfance qui a développé chez elle une « névrose d'abandon¹ ». Frantz Fanon, en s'appuyant sur une étude de Germaine Guex, *La névrose d'abandon*, tentera de nous expliquer les tenants et les aboutissants de cette névrose :

Deux processus : je ne veux pas qu'on m'aime. Pourquoi ? Parce qu'un jour, il y a de cela très longtemps, j'ai esquissé une relation objectale et j'ai été abandonné. Je n'ai jamais pardonné à ma mère. Ayant été abandonné, je ferai souffrir l'autre et l'abandonner sera l'expression directe de mon besoin de revanche. [...]. Je ne veux pas être aimé, j'adopte une position de défense. Et, si l'objet persiste, j'adopte une position de défense, je déclarerai : je ne veux pas qu'on m'aime.²

On peut facilement retrouver dans cette analyse le comportement de Cinna. Suite à l'abandon dans son enfance, qui a généré chez elle une carence d'amour, Cinna est entré dans un processus de « non – valorisation affective³ » faussant ses relations avec les autres et qui l'amènera à s'exclure de sa propre famille.

Ce motif récurrent de l'abandon, symptôme mais aussi cause de folie chez les personnages va ici de pair avec celui de la bâtardise et du mulétage qui favorisent eux aussi l'éclatement de la cellule familiale.

2.2. *Le mulétage et la bâtardise :*

On retrouve les premières occurrences du terme « mulétage » dans le chapitre *Contes de la foi qui sauve* nous narrant l'histoire d'Augustus Celat et Adoline Alfonsine, fille d'Euloge le commandeur et du don que leur fils Ozonzo possède. En effet, celui – ci semble avoir une facilité déconcertante à commander les bêtes, plus particulièrement les mulets :

Un jour la boule roula jusqu'à un parc à mulets d'où elle fit sortir toute la troupe, qui la suivit sans bouger. Cet enfant commandait aux bêtes. (CC, p. 89)

¹ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952. p. 58

² *ibid*, p. 60 - 61

³ *ibid*, p. 61

Cette qualité lui permit d'acquérir un métier car il devient le responsable officiel des mulets du maître – béké, ce qui désespéra sa mère Adoline, aussi surnommée Manzé Colombo¹ jusqu'à l'amener à quitter son foyer :

Manzé Colombo ne put supporter ce mulétage de son descendant. Toutes les femmes fuient leurs hommes, elle s'enfuit loin de sa boule. (CC, p. 88)

Que signifie ainsi ce « mulétage » qui causa le tourment d'Adoline ? Nous avancerons ici deux hypothèses. Tout d'abord, il semblerait que Manzé Colombo ne puisse supporter que son fils commande des mulets. En effet, le mulet représente le fruit de l'union entre un cheval et un âne, qui ne peut, du fait de ce croisement, se reproduire. Il y a donc quelque chose de dégradant à pouvoir les commander. En effet, Ozonzo en ayant une totale emprise sur eux, pourrait observer des qualités similaires et serait aussi une sorte d'être hybride. Hybridité qui se verrait ensuite confirmer ensuite par le fait qu'Ozonzo se mette à travailler pour le blanc béké ce qui pourrait entraîner un blanchiment de son âme. Ainsi, Adoline ne supporterait pas que son fils puisse apparaître comme un mulet, un être hybride et métis car cela est pour elle synonyme de dégénérescence. Mais surtout le mulétage rappelle le droit de cuissage que s'accordaient les maîtres békés sur les esclaves de la plantation, les enfants nés de ces relations permettant ainsi d'agrandir leur cheptel humain. Les conséquences d'une telle attitude s'avéreront terribles car de nombreuses femmes esclaves noires préféreront soit avorter soit tuer leurs nouveaux – nés plutôt que de les laisser subir le même sort qu'elles. L'histoire de l'esclave sans nom nous permettra d'illustrer ces propos.

2.3. *L'avortement et l'infanticide :*

Dans le chapitre intitulé à juste titre *Registre des tourments*, le narrateur raconte l'histoire d'une esclave qui demeurera sans nom et qui subit les viols répétés des marins qui assurèrent son transbord de l'Afrique aux Antilles. La seule chose qui pouvait lui permettre de tenir lors de ces sévices sexuels était le souvenir d'une fleur qu'elle avait aperçu avant de monter sur le bateau négrier :

¹ Surnom qui lui vient des bons rapports qu'elle entretenait avec les coulis (indiens qui avaient venus aux Antilles pour apporter un surplus de main d'œuvre) regroupés au bourg.

Une fleur soutint son corps et sa pensée pendant cette agonie. La dernière fleur qu'elle eût aperçue avant qu'on l'enfourne dans ce bateau [...]. (CC, p. 131)

Cette image de la fleur lui permet ainsi de donner un sens à sa vie car à partir de ce moment, elle ne cessera de répandre la paix et l'espoir que lui semble incarner cette fleur, notamment en déposant une sur le front des suppliciés de l'Habitation :

La femme posait la fleur sur le front du malheureux ; on dit qu'alors de sentir sur lui ce regard de l'au – delà soulageait le supplicié. (CC, p. 134)

Mais derrière ce semblant d'équilibre se cache une réalité qui s'avérera tragique. En effet, à la suite d'un des viols sur le bateau, la femme sans nom s'est trouvée enceinte. Plutôt que d'avorter¹, l'esclave décida de mener à terme à sa grossesse. En refusant l'interruption de sa grossesse, on aurait pu penser que la femme souhaitait ainsi épargner son corps, mais il n'en est rien car elle décida de le ravager d'une autre façon en se livrant à tous les hommes de l'Habitation. La femme en molestant son corps semble ainsi se punir d'une faute qu'elle n'a pas commise mais dont elle se sent responsable : être tomber enceinte d'un blanc, du colonisateur. Cet être qui grandit en elle l'amène à considérer son corps comme étranger. En effet, celui – ci ne lui appartient plus, d'une part parce qu'elle se retrouve de part son statut d'esclave comme la propriété du maître, d'autre part parce que l'enfant qu'elle porte se retrouvera à son tour sous la coupe du béké conformément aux lois édictées par le Code Noir² de 1685 :

Les engagés blancs ne s'intéressaient pas à elle, rebutés par l'annonce de son état ; le propriétaire attendait la naissance du nouvel esclave, tout ravi de cette augmentation de capital qui n'avait entraîné aucune dépense ni demandé quelque aménagement que ce fût. (CC, p. 133)

En se rendant compte un peu plus chaque jour de sa situation, la femme sans nom finit par se perdre aux confins de folie. Mais alors que la naissance de son enfant aurait pu la ramener

¹ Le narrateur nous dira que cet acte était des plus simples et des plus courants quand on avait trouver les bonnes herbes : « Porter un enfant ne posait pas de souci, aucune des autres ne s'en souciait vraiment ; il suffisait de trouver les herbes qu'il fallait » (CC, p. 132)

² Il s'agissait d'un recueil de soixante lois qui visait à définir les droits et les devoirs des esclaves et des maîtres les uns envers les autres. L'esclave y est ainsi défini comme « un meuble » (Art. 44) dont les descendants sont forcément esclaves selon la loi du *partus sequitur ventrem* (Art. 13)

« des territoires perdus où elle s'était isolée » (CC, p. 135), elle se rendit coupable du pire des actes meurtriers : l'infanticide, en étouffant son enfant :

Car la femme avait accouchée, sans aucune espèce de souffrance ni de travail, comme si pleine de force elle se fût acquittée d'une besogne quotidienne. Puis elle s'était étendue sur la paillasse avec le petit tas, dont on ne sait comment elle avait coupé le cordon. Elle l'avait allongé, l'essayant et le caressant. Et les acolytes muets près de la porte jurèrent que malgré cette nuit de quatre heures du matin ils virent épouvantés qu'elle étouffait l'enfant, cherchant à le faire souffrir du moins possible ; et les regardants tour à tour comme pour les prendre à témoins ou garants. (CC, p. 136)

Cet extrait nous permet de voir que l'acte commis par la femme sans nom n'est pas un acte de cruauté ou de perversion mais un acte d'amour car durant les courts instants de la vie de son enfant, elle l'a caressé tout en cherchant à ne pas le souffrir durant le geste fatidique. En effet, cet infanticide né d'un sentiment maternel qui vise à protéger l'enfant d'un sort aussi tragique que le sien. Elle préfère plutôt lui donner la mort que de le laisser vivre en tant qu'esclave. La femme sans nom échappera d'ailleurs à sa condition en se donnant à son tour la mort.

Glissant met ici en scène à travers cette double tragédie, ce qu'il nomme dans *Le discours antillais*, « l'avortement primordial » :

La « famille » en Martinique a d'abord été une « anti – famille ». Accouplement d'une femme et d'un homme pour le profit d'un maître. C'est la femme qui a murmuré ou crié : « Manjé tè pa, paf é yich pou l'esclavaj » ; la terre pour être stérile, la terre pour mourir. C'est la femme qui a ainsi parfois refusé de porter dans ses flancs le profit du maître. L'histoire de l'institution familiale à la Martinique est boutée sur ce refus. Histoire d'un énorme avortement primordial : la parole rentrée dans la gorge, avec le premier cri. ¹

L'« avortement primordial » apparaît ainsi comme une manière de résister à l'esclavage. On pourra noter que ce geste se trouve banalisé, les femmes ayant souvent recours à l'interruption de grossesse suite aux viols répétés des hommes mais aussi à leurs multiples relations sexuelles

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit. p. 97

généralisés au niveau de la société entière et qui nous apparaissent comme de nouveaux symptômes de la folie.

III. LES SYMPTÔMES DE LA FOLIE AU NIVEAU DE LA SOCIÉTÉ :

Ainsi la folie qui se manifestait d'abord à un niveau individuel puis au niveau de la lignée tend à se généraliser au niveau de la société toute entière qui apparaît comme complètement désorganisée. Glissant, pour l'expliquer, mettra notamment en cause la sexualité débridée des personnages mais aussi la multiplication des fraudes électorales qui gangrènent le pays.

1. Une sexualité débridée :

1.1. *L'exemple d'Anatolie Celat, stéréotype de l' « esclave étalon » :*

A l'instar de Marie Celat, qui multiplia les conquêtes suite au départ de Mathieu et la femme sans nom qui s'offrit à tous les hommes de la plantation par dégoût de son corps, Anatolie nous apparaît comme un des personnages les plus représentatifs de cette débauche sexuelle. C'est dans le chapitre *Reliquaire des amoureux* qu'apparaît pour la première fois Anatolie Celat, esclave sur une plantation et dont la principale caractéristique est son fort appétit sexuel qui lui apparaît comme quelque chose d'inné et qu'il a mis à profit dès son enfance :

En attendant, il profitait aussi de toutes les femmes rassemblées là. On ne se rappelait plus à quel âge il avait commencé ; il avait commencé depuis toujours. (CC, p. 94)

Sa sexualité se caractérise par sa brutalité, à l'image des viols perpétrés par les colons, gérants et marins sur les femmes africaines. Ainsi, une des esclaves de la plantation est décrite comme boitant pendant plusieurs jours suite à une rencontre avec Anatolie :

Une d'elles boita pendant plusieurs jours, les jambes écartelées où qu'elle allât. Quand on lui demandait « ce qui lui était arrivé ainsi », elle répondait, les yeux baissés : « Anatoli kif é moin sa ». (CC, p. 101)

La multiplicité des rapports d'Anatolie avec les femmes de l'habitation ainsi que leurs caractères triviaux l'amènent à se faire considérer comme un « étalon » (CC, p. 105), cette

comparaison animale renvoyant aux « stéréotypes doudouistes et colonialistes du regard que le Blanc porte sur le Nègre¹ ». Puissance sexuelle, attributs masculins imposants, bestialité sont autant d'*a priori* qui prévale dans la représentation du Noir que Frantz Fanon analyse très justement dans son essai *Peau noire, masques blancs* :

Car le nègre a une puissance sexuelle hallucinante. [...]. Toutes dotaient le nègre de pouvoirs que d'autres (maris, amants épisodiques) ne possédaient pas. Et, puis il intervient un élément de perversité, persistance de la structure infantile : Dieu sait comment ils font l'amour ! Ce doit être terrifiant.²

Anatolie représente cet être pervers et terrifiant. Il est ainsi comparé à de nombreuses reprises à Satan, le mal absolu :

[...] et les femmes criaient : « Arrière satan maudit » (CC, p. 94)

Il fallait crier, chaque fois qu'Anatolie approchait de jour : Arrière satan maudit ! – ceci pour satisfaire le colon, jaloux de sa propriété femelle, inquiet de ses droits. (CC, p. 95).

Il parvint ainsi à susciter la jalousie du maître qui voit en ces prouesses une atteinte à son droit mais surtout à sa virilité. Pour ne plus être ridiculisé par Anatolie, le béké rentrera en compétition avec lui en se disputant la paternité du fils d'Hermancia qui elle – même rentrera en concurrence avec Liberté Longoué pour l'amour d'Anatolie. L'étude de ces amours passionnels nous permettra ici d'étudier les conséquences d'une jalousie exacerbée, folie qui causera la perte de la plantation entière.

1.2. Une jalousie destructrice :

En ayant eu vent des qualités particulières d'Anatolie, Hermancia, esclave de la plantation se mit en quête de le séduire afin d'obtenir ses faveurs mais surtout pour avoir elle aussi une part des contes qu'il narrait à ses autres conquêtes. Favorite également du colon, elle se mit, à lui raconter les brides d'histoire qu'elle avait récoltées suite à ses coucheries avec Anatolie, ce qui amplifia la jalousie du colon. Ainsi, lorsque Hermancia se « trouva grosse » (CC, p. 99), le

¹ F. Simasotchi – Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, op. cit. p. 296

² F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, op. cit. p. 128

béké revendiqua la paternité du fils d'Hermancia comme pour mieux affirmer sa virilité alors qu'il ne faisait aucun doute que son père était Anatolie, tant « le produit de [sa] semence était si peu mûlâté » (CC, p. 101). Hermancia joue ainsi de son pouvoir de séduction pour rendre jaloux les hommes qui l'entourent mais elle se trouvera prise à son propre jeu. En effet, à son tour, Hermancia entrera en compétition avec celle qui signera l'arrêt des coucheries d'Anatolie, Liberté Longoué. Cette femme est une descendante d'une grande lignée de marrons¹ qui a réussi à conserver un savoir ancestral en survivant au transbord et en ayant réussi à garder un lien avec l'Afrique – mère. De part ce savoir, Liberté parvint à montrer à Anatolie l'origine et le déroulement de l'histoire qu'il narrait sans cesse mettant fin à ses récits lacunaires ainsi qu'à ses nombreuses conquêtes. En effet, celle – ci devint son épouse et lui offrit son seul enfant légitime. Hermancia en apprenant cela « explosa » ne pouvant supporter l'idée qu'une rivale puisse lui voler l'amour d'Anatolie mais aussi apporter une vérité trop dure à supporter : celle de l'origine du peuple antillais. La lutte entre Hermancia et Liberté se manifestera au niveau du langage dans « un combat mort pour mort » (CC, p. 105) qui n'est pas rappeler la tradition antillaise du « laghia, défi qui est d'abord lutte des mots avant d'être affrontement à l'arme blanche² ». Dans ce combat, nous sommes face à deux stratégies différentes. A la mesure des paroles de Liberté, Hermancia oppose un langage familier presque vulgaire, illustrées par des métaphores crues traduisant une certaine violence :

Que qu'est – ce que c'était que cette avortée qui n'avait pas l'âge d'écarter les jambes à l'équerre et qui prétendait se faire monter par un étalon. Que sa mère avait coqué avec combien de mulets à trois pattes pendant que son prétendu père balançait là suspendu par ce qui aurait dû lui servir à autre chose.³ (CC, p. 105)

Mais toutes deux parvinrent néanmoins à trouver un terrain d'entente, Hermancia s'éclipsant quelque temps et Liberté se trouvant obligée de laisser à nouveau courir Anatolie dans tous les coins de l'Habitation et à s'occuper, rôle des plus ingrats, de ses nombreux enfants illégitimes. La jalousie qui a mené Hermancia à haïr Liberté n'a ainsi pas connu de conséquences dramatiques. Le constat est différent quand on évoque la rivalité d'Anatolie et du maître. En

¹ Le mot marron vient de l'espagnol cimarron et signifie « s'échapper, fuir ». Il désignait d'abord les animaux domestiques qui devenaient sauvages. En français, le mot s'étendit d'abord aux blancs engagés qui fuyaient leurs mauvaises conditions de travail. Il a fini par désigner les esclaves fugitifs.

² D. Chancé, *Edouard Glissant, Un « traité du déparler »*, op. cit., p. 133.

³ On peut voir dans cette citation une illustration d'une note d'Edouard Glissant dans *Le discours antillais* portant sur le langage spécifique des injures en Martinique : « *Le champ de l'injure quotidienne recouvre l'agression de la mère de l'injurié, par référence à ses organes sexuels* » (DA, p. 355)

effet, celui – ci ne supporta que son esclave lui fasse à nouveau de l’ombre en recommençant ses coucheries et l’assassina en le jetant au fond d’un puits :

Anatolie fut assailli au sortir d’une ribambelle et jeté dans un puits tari où le colon avait déjà (depuis l’Abolition) fait précipiter deux ou trois frères ou concubins de ses femmes. (CC, p. 112)

Cette mort d’Anatolie qui aurait du soulager le colon entraîna sa mort comme s’il n’avait dès lors plus rien à combattre et plus rien qui ne le retenait (sa femme étant morte sur un tas de papiers) mais aussi la mort de Liberté qui ne pût supporter la mort de son époux. Ainsi ce qui avait commencé par une simple provocation d’Hermancia se terminera par la mort et une désorganisation de la plantation, une déréliction totale à l’image de celle qui touche la société antillaise dans son ensemble, symptômes ultimes de la folie omniprésente.

2. La déréliction de la société antillaise :

2.1. La multiplication des fraudes électorales :

La mise en exergue des fraudes électorales qui touchent la Martinique, sorte de « gangrène en surface » (CC, p. 161) est récurrente dans l’œuvre de Glissant. Déjà, dans *La Lézarde* et dans *Malemort* respectivement publiés en 1958 et 1975, l’auteur s’était intéressé aux péripéties des fraudes électorales en Martinique où les élections ne représentaient en rien un lieu d’expression libre tant elles étaient corrompues. Dans *La case du commandeur*, Glissant insistera plus lourdement sur l’origine de cette déperdition du système politique. Le droit de vote qui fut accordé aux esclaves suite à l’abolition de 1848 provoqua l’ire des colons et maître – békés qui ne purent supporter qu’un tel droit soit accordé à des « dégénérés » (CC, p. 151). Ils mirent ainsi en place un système frauduleux qui visait à acheter les hommes politiques remarquables afin de conserver leurs privilèges :

Une jeune béké recevait alors un journaliste arrivé de France et lui confiait : Vous ne savez pas, monsieur, ce que sont ces gens – là. Tenez, en 1848, alors même qu’on les libérait, ils se livrèrent à de telles atrocités qu’une de mes arrière – grand – tantes s’enferma épouvantée dans un galetas. On a prétendu qu’elle était folle. En vérité, elle

craignait pour sa vie et son honneur. Nous ne sommes pas de dégénérés.
Mais ce Hiéronimus, je vous gage que nous l'achèterons. (CC, p. 151)

Ainsi la bourgeoisie locale par les commissions qu'elles offraient aux hommes politiques s'assurait leurs intérêts alors que les anciens esclaves demeuraient dans la misère incapables de se faire une place dans cette nouvelle société où le chômage battait tous les records. Ainsi, alors même que des usines étaient bâtis à prix fort pouvant offrir des emplois aux plus démunis, ils apparaissaient plus rentables pour leurs propriétaires de les laisser fermer :

Ils passaient, suivant la route, devant cette usine flamboyante inutile qu'on appelait pour lors la Chambre de Chérubin. Les propriétaires l'avaient fait bâtir mais n'avaient jamais jugé bon (ou désiré) de la faire fonctionner. Sans doute était – il plus profitable d'encaisser quelque rente pour la maintenir fermée ? (CC, p. 163)

Glissant critique ici fortement ce jeu des institutions qui vise à assurer à la bourgeoisie locale son confort, au détriment de celle du peuple qui ne tardera pas à mettre le pays à feu et à sang afin d'exprimer son mécontentement. Ainsi, une protection permanente devra être assurée à Vitorbe, homme politique largement corrompue, qui devient la proie d'un peuple en colère :

Ce Vitorbe qui un jour trafiqua ses urnes, non en vue d'une victoire dont il était assuré, mais pour permettre la nomination de son adversaire, un homme de l'Usine. [...]. Il fallut protéger sa maison pendant des mois par les forces de l'ordre, car il fut vilipendé en public par Pamphile. (CC, p. 152)

Cette société martiniquaise qui ne possède plus aucun référent ni valeur apparaît ainsi touchée par ce Glissant nommé dans son *Discours antillais* « une morbidité générale »¹, cette morbidité trouvant sa pleine mesure dans les multiples émeutes au caractère névrotique, caractéristiques d'une société malade. Ainsi, ponctuellement le peuple tente de se guérir de ce mal qui les ronge, notamment à travers des manifestations collectives comme les carnivals, exutoire à leur situation douloureuse.

2.2. L'exutoire du carnaval :

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 101

Le mot *carnaval* apparaît en français en 1549 sous la forme *carneval* dans le sens de « fête donnée pendant le carnaval ». Ce mot est d'origine latine et provient du verbe *carnelevare*, formé de *carne* « chair » et *levare* « chair » ce qui signifie littéralement « entrée en carême ». Il s'agit avant tout d'une tradition catholique, émergeant au Moyen – Age. En effet, l'église afin de réguler les idées et traditions païennes incorpora le rite de la célébration du printemps dans son calendrier, le Mardi – gras, veille du mercredi des cendres marquant le début du carême. Ainsi, très tôt le Mardi – gras devint synonyme de fêtes orgiaques car il représentait le dernier jour où l'on pouvait manger gras. Cette tradition fut transmise aux Antilles par les vagues de colonisation où les esclaves pour imiter les maîtres se mirent à leur tour à célébrer ce jour. Dans *La case du commandeur*, le Carnaval devient une échappatoire à leur condition servile car l'espace d'un court instant, ils parviennent à renouer avec leur passé :

Nous nous évadions pourtant des Plantations quand nous courions les vidés du Carnaval : mais c'était pour le plaisir d'avalier l'espace ; car en ce si absolu moment où il nous était donné de déborder partout hors des limites réglées, nous nous refermions dans le tournis de la course et ne regardions pas plus autour de nous. Le Carnaval était pour nous retirer en nous – mêmes, dans la spirale de l'ivresse, et y fréquenter les masques – miroirs où un passé d'au – delà les eaux nous guettait. (CC, p. 53)

A ce jour de communion collective est ainsi associée l'ivresse, le vertige de se enfin libre avec des masques qui dissimulent le teint de la peau. Cependant, cet instant demeurera fugace car très vite le souvenir de leur enfermement leur revint par « sa ventée par moments suffocantes » (CC, p. 53) et par leur retour devant la case du commandeur où les attendait la distribution des tâches. Ainsi, la fête du Carnaval, si elle permet aux esclaves d'expier leur douleur, s'achève en les ramenant à une réalité encore plus dure à supporter aggravant ainsi leur instabilité psychique, cette même instabilité qui les avait amené à se jeter collectivement dans une fête dont ils savaient très bien qu'elles ne résoudreaient en rien leur malaise.

Nous avons ainsi pu voir que les symptômes de la folie se manifestaient à trois niveaux principaux. Sur le plan individuel, ils prennent la forme de manifestations physiques (tremblements, fixité, vertige) et psychologiques (délire verbal, obsession, conduites à risques, mélancolie). Sur le plan de la lignée, nous avons pu voir que la folie engendrait une destruction du couple ainsi qu'un chaos de la filiation dont témoignent les nombreux abandons d'enfants

qui peuvent aller jusqu'à l'infanticide. Enfin, sur le plan collectif, nous avons pu noter que la société antillaise telle qu'elle est dépeinte dans *La case du commandeur* se trouve en proie à une morbidité générale conséquence de la corruption des élites décisionnels et dont les fêtes orgiaques telles que le Carnaval deviennent synonymes de ce malaise. Maintenant, il nous reste ici, afin de saisir au mieux comment Glissant parvient à représenter la folie, à déterminer ce qui a engendré cette folie, ses causes. Ainsi, dans un second chapitre, nous traiterons des origines de la folie dans *La case du commandeur*, qui nous allons le voir, résident dans un passé douloureux et un avenir impossible.

CHAPITRE 2 : L'ORIGINE DE LA FOLIE

Pour Glissant, la morbidité générale dont est victime la société antillaise « résulterait du processus historique de formation de la collectivité, ainsi que des modalités originelles de son « système » économique¹ ». Cette analyse qu'il propose dans son essai théorique *Le discours antillais*, il la met en scène dans *La case du commandeur*. En effet, nous verrons que les personnages touchés par la folie et par extension la société entière se débattent avec un passé douloureux, la traite et la mise en esclavage que l'Histoire officielle n'a pas juger bon de considérer, cette béance les plongeant dans un « tourment d'histoire ». A ce premier traumatisme, il faut rajouter comme causes du malaise, leur incapacité à se projeter dans l'avenir qui devient à son tour sources d'angoisse. Ainsi, dans ce second chapitre, nous verrons que le souvenir de la traite négrière et de la mise en esclavage ne cessent de hanter les personnages et alimentent leurs névroses. Aussi, nous nous intéresserons à la critique faite par Glissant de l'Histoire dont les lacunes ont entraîné chez eux une mémoire impossible qui empêche les personnages de se construire dans le présent et de considérer avec sérénité l'avenir.

I. UN PEUPLE VICTIME DU « CATACLYSME PRIMORDIAL² » :

Le système de la traite négrière fut instauré par les Européens suite à l'extermination massive des premiers indiens lors de la colonisation du Nouveau – Monde. Or, ces derniers représentaient une main d'œuvre précieuse et il a fallu les remplacer pour que l'exploitation de

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit. ,p. 101

² E. Glissant, *La case du commandeur*, op. cit. ,p. 29

ces îles puisse perdurer. Main d'œuvre qui sera remplacé par des esclaves noirs provenant d'Afrique. Ce trafic donna lieu à l'instauration du commerce triangulaire où l'Europe fournissait les capitaux, les hommes et les navires nécessaires pour se rendre sur les côtes africaines en l'échange d'esclaves noirs alors déportés sur les nouvelles colonies qui fournissaient des denrées exotiques transformées au retour de ces bateaux en Europe. Ces faits historiques vérifiables, Glissant les réinvestit dans *La case du commandeur* où les personnages apparaissent traumatisés par la perte de leur Afrique Natale comme en témoigne l'obsession de Pythagore pour les royaumes de Congo et Guinée. Mais, ce qui alimente aussi leurs névroses se trouvent dans le souvenir de la traversée de l'Atlantique sur les bateaux négriers où l'expérience de la cale les a privé de toute identité ainsi que dans la trahison de leurs frères qui n'ont pas hésités à vendre leurs ancêtres.

1. La perte de l'Afrique - mère :

1. 1. *La rupture identitaire :*

Le traumatisme premier des personnages réside ainsi dans leur transbord, dans leur déportation de l'Afrique aux Antilles, dont la violence est empreinte en chacun d'eux et qu'ils ne cessent de revivre au quotidien :

[...] nous revivons dans un remuement indistinct ces douleurs et cocasseries qui nous accassèrent dans notre transbord. Nous le revivons. » (CC, p. 18)

Ce « jour de transbord » (CC, p. 19) apparaît comme l'événement primordial responsable du mal – être des personnages. En effet, celui – ci a généré chez eux une rupture avec l'espace originel, l'Afrique – mère, dont nous allons voir les conséquences avec l'étude de la névrose de Pythagore. En effet, celui-ci souffre à l'image du peuple antillais de la perte brutale matérielle et psychologique du pays d'avant qui a induit chez lui une privation d'identité absolue. Il va ainsi entrer dans une quête identitaire obsessionnelle en essayant par tous les moyens de recueillir des informations relatives aux royaumes de Congo et de Guinée qui pourraient ainsi éclairer ses origines. Pour ce faire, il hantera les administrations qui ne lui fourniront aucune réponse concrète à ses questions, ce qui l'enfoncera encore plus dans la démence car ce que veut Pythagore, c'est parvenir à matérialiser un pays méconnu pour lui. C'est pour cela que

jamais dans sa quête, il ne nommera le pays d'avant, l'Afrique mais la Guinée et le Congo : « [...] ce qu'il n'appelait pas l'Afrique mais la Guinée et le Congo [...] » (CC, p. 32), qui apparaissent comme des notions plus concrètes pour lui.

1.2. La case du commandeur ou la chronique d'une déterritorialisation absolue :

Pythagore veut ainsi arriver à rendre réel un pays abstrait, qu'il n'a pu reconstituer que par son imagination et les quelques souvenirs qui lui ont été transmis. A l'image du peuple antillais, il s'est construit une vision fantasmatique du continent africain évoquée dans une de ses longues logorrhées :

Je vois la canne, disait – il, elle est plantée dans un marigot toujours labouré les macaques sont descendants des grands fromagers ils sont arrachant la canne pour la manger Je vois la rivière plus en surface que deux cent dix plantations bout à bout les femmes sont lavant le linge dans la rivière frappant la toile bleue sur la tête des crocodiles [...]. (CC, p. 26)

On pourra remarquer ici que Pythagore se construit une image de l'Afrique en la comparant à celle des Antilles :

Persuadé que le pays d'avant [...] était à l'image de ce pays – ci (car il ne pouvait concevoir que ce pays – ci fût peut – être l'image remodelée du pays d'avant) [...]. (CC, p. 32)

Il rentre ainsi dans un système de comparaison entre son espace réel, les Antilles, qu'il oppose à un espace virtuel magnifié, l'Afrique ce qui est lourd de conséquence. En effet, l'Afrique tend à devenir le « référent – comparant inconscient¹ », de Pythagore mais aussi des autres personnages dans le regard qu'il porte sur le pays – ci, les empêchant de l'accepter en tant que tel et de s'enraciner en lui :

Ce pays d'avant nous démarra de nos corps, que nous n'avons pas ensouchés dans le pays – ci. (CC, p. 31)

¹ F. Simasotchi – Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, op. cit, p. 24

Obsédés par une Afrique lointaine et abstraite, refusant l'espace du pays – ci, les personnages souffrent ainsi d'une « déterritorialisation absolue » au sens où l'entendent Deleuze et Guattari c'est - à - dire qu'ils ont perdu l'espace, le pays d'avant dans lequel ils s'inséraient culturellement de manière libre sans parvenir à se reterritorialiser dans le pays – ci. La perte de l'Afrique – mère a ainsi généré chez eux un vacillement des repères, une fragilité accentuée par le souvenir traumatique de la traversée de l'Atlantique sur les bateaux négriers.

2. Le transbord :

2.1. *L'expérience de la cale* :

Ainsi, la perte de l'Afrique – mère se double d'un voyage dont la mort est une des composantes majeures :

Les habitants de ce pays furent transportés d'Afrique dans ce qu'on appelait le Nouveau – monde sur des bateaux négriers où ils mourraient en tas. On n'ose estimer à près de cinquante millions le nombre d'hommes de femmes et d'enfants qui furent ainsi arrachés à la Matrice et coulèrent au fond de l'océan ou furent échoués comme écume au long des côtes amérindiennes. (CC, p. 19)

L'explosion de ce taux de mortalité représente les conséquences d'un transbord fait dans des conditions dramatiques. Glissant s'emploiera ainsi à décrire l'insalubrité des cales en insistant plus particulièrement sur les odeurs qui s'en dégagent. Le voyage de la femme coupable d'infanticide se déroula ainsi dans « la nuit empestée de la cursive [...] aux odeurs de vomis et de sel de mer » sur des « planches pourries par le sel de mer » (CC, p. 131). Ces cales se définissent aussi par leur étroitesse où les esclaves sont tellement entassés qu'ils ne peuvent ni se lever, ni s'asseoir se trouvant obligés de vivre au milieu de leurs excréments : « [...] tu ne peux pas lever, asseoir, marcher, tu es roulé dans le caca. » (CC, p. 57). A cette putridité de la cale, se rajoute la cruauté et la violence de l'équipage, qui d'une part, n'hésite pas, à l'instar de la femme sans nom, à violer les esclaves de sexe féminin et d'autre part à jeter par – dessus bord tous les esclaves qui se feraient encombrants¹ :

¹ Les esclaves pouvaient être jetés à la mer soit parce qu'ils s'étaient rendus coupables de mutinerie soit tout simplement parce qu'ils étaient poursuivis par des pirates et des navires de guerre.

Il navigue dans le noir des mers, où les noyés sont alignés. Les noyés portent le poids des boulets attachés à leurs cous. (CC, p. 59)

Le bateau négrier est ainsi un lieu de déshumanisation où les esclaves sont abaissés au rang d'animal. Glissant dans cette description du transbord tend à se rapprocher de Césaire qui dans son *Cahier d'un retour au pays natal* avait déjà dénoncé les atrocités de ce voyage :

J'entends de la cale monter les malédictions enchaînées, les hoquètements des mourants, le bruit d'un qu'on jette à la mer ... les abois d'une femme en gésine... des raclements d'ongles cherchant des gorges ... des ricanements de fouet ... des farfouillis de vermine parmi des lassitudes...¹

2.2. L'expérience du gouffre :

Mais Glissant apporte ici une dimension nouvelle. En effet, il tend à rapprocher l'expérience de la traversée à celle du gouffre. Il apparaît ainsi que les esclaves sur le bateau négrier, que Glissant désigne métaphoriquement le « poisson – chambre » (CC, p. 57) se trouvent aspirés par une force qui les dépasse, l'Océan Atlantique:

Pendant ce temps le poisson – chambre est reparti dans les profonds. [...]. Le poisson – chambre a pris la couleur du noir des précipices. Tu ne le vois pas dans la mer qui est sa peau vivante. Donc, un jour je suis tombé dans la mer, je fascinai la lune pour déchiffrer son ramage et mon pied a dérapé. J'ai roulé dans la deuxième larme de l'Océan où le poisson – chambre m'aspirait. (CC, p. 59)

La mer devient ainsi le lieu des « profonds » et « précipices » où règne la noirceur, une sorte d'enfer où se trouveraient les esclaves qui ont été jetés hors du bateau :

[...] la grande pirogue qui était devenue monstre, poisson naviguant sur les hautes eaux, avec sa chambre de comptes et les enfers d'en dessous ; l'eau à l'infini comme une glace qu'il faut casser pour contempler ton image ; le fond des eaux où les boulets t'ont ensouché ; [...] (CC, p. 107)

¹ A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris et Dakar, Présence africaine, 2000. p. 62

Mais ce gouffre est aussi le bateau – négrier lui-même dont la comparaison avec « un boyau de poisson » (CC, p. 57) montre toute la profondeur. Il représente ce trou sans fond dans lequel furent précipités les Africains arrachés à leur Afrique natale, perdant ainsi leur identité mais aussi une matrice car il a généré la naissance d'un nouveau peuple, le peuple antillais qui s'est construit dans la douleur, dans le ventre de ce bateau négrier que Glissant comparera dans un essai postérieur à *La case du commandeur*, *Poétique de la relation* à un « non – monde » :

Le ventre de cette barque-ci te dissout, te précipite dans un non-monde où tu cries. Cette barque est une matrice, le gouffre-matrice. Génératrice de ta clameur. Productrice aussi de toute unanimité à venir. Car si tu es seul dans cette souffrance, tu partages l'inconnu avec quelques-uns, que tu ne connais pas encore. Cette barque est ta matrice, un moule qui t'expulse pourtant. Enceinte d'autant de morts que de vivants en sursis¹.

Le « non – monde » est donc ce qui advient dans l'expérience du gouffre, épreuve des ténèbres qui a emporté dans la traversée les Africains vers un inconnu, les Antilles, sorte de réserve de morts – vivants où le nouveau peuple antillais ne parvient pas à vivre sa vie gardant en lui les réminiscences de cet épisode traumatique, qui à l'image des personnages de *La case du commandeur* peuvent mener jusqu'à la folie. Ainsi, Marie Celat, dans une de ses nombreuses visions revivra cette traversée :

Elle voyait le fond d'une mer, le bleu sans mesure d'un océan où des files de corps attachés de boulets descendaient en dansant ; et quand elle fermait les yeux elle descendait avec les noyés dans ce bleu où pas une fente ne s'ouvrait, sa tête plus lourde qu'un boulet l'entraînant vers le bas [...]. (CC, p. 165)

Elle revit ainsi le passage dans le « non – monde » faisant corps avec les suppliciés, attitude que l'on retrouve chez son fils Donou Celat qui en s'adonnant à sa passion, la plongée, retrouve le contact avec « *le bleu de mer* » cimetière de « *son frère ou quelque connaissance inoubliée* » (CC, p. 188) mais où il trouvera aussi la mort.

¹ E. Glissant, *Poétique de la relation*, op. cit. p. 17 - 18

A la traversée de l'Atlantique et à l'expérience de la cale est associée un autre élément qui se veut traumatique pour les personnages : le souvenir de la trahison d'un frère par son autre frère qui n'hésita pas à le faire capturer pour l'amour d'une femme.

3. La trahison des frères :

3.1. *La légende de Aa, le nègre – marron* :

Le récit de cette trahison dans *La case du commandeur* se présente dans *La case du commandeur* sous la forme de contes et de légendes qui furent initiés par Aa, un nègre – marron suite à une vision qu'il eut lors de son exécution. Il nous est ainsi révélé que deux hommes qui s'étaient déclarés frères et partageant le même prénom Odonno s'étaient vus gagnés par la « bête [...] de l'envie et de la jalousie » (CC, p. 141) suite à l'amour qu'il portait à la même femme ce qui entraîna la trahison d'un des deux qui trafiqua le « déportage » (CC, p. 141) de son propre frère afin de l'éloigner. Mais, le triangle amoureux fut déporté ensemble, l'un des frères mourut mais il fut impossible de déterminer s'il s'agissait du « trahissant » ou du « trahi » :

Odonno vendit Odonno. Un frère trafiqua son frère pour le déportage : il ne fut pas lui – même épargné. Que les trois se retrouvèrent sur le bateau, et qu'à l'heure de ce four nul ne pouvait préciser lequel alimentait ainsi de sa viande la fabrique de fumée. Si c'était le trahissant ou le trahi ? (CC, p. 141)

3.2. *Le conte d'Ozonzo* :

Cette légende sera reprise dans le conte du « poisson – chambre » (CC, p. 57) qu'Ozonzo narre à sa fille Cinna chaque fois qu'il se retrouve seul avec elle. On retrouvera dans ce conte les différentes étapes présentes dans le discours d'Aa mais mises en scène de façon métaphorique. Ainsi, Ozonzo, commencera par raconter l'amour de deux frères pour la même femme :

Donc, il y avait deux frères pour un seul jardin. C'est la situation sans lendemain. (CC, p. 57)

Puis, il évoquera la jalousie que cette situation a générée :

Viens prendre l'un, car l'autre a goûté au jardin. (CC, p. 57)

Il en viendra ensuite à la trahison d'un des deux:

C'est que le frère avait donné à boire au frère l'essence de la fleur d'aucune heure, celle qui fait que tes yeux tombent dans ton fond, et il l'a ainsi engouffré tout mou dans le dedans du poisson. » (CC, p. 58)

Et finalement, il conclura sur la perte définitive des protagonistes de l'histoire :

Alors chantant il prend dans sa gueule le frère endormeur aussi bien que la femme enlacée, chantant il porte dans son boyau le frère endormi et la cause trahie. (CC, p. 58).

Ces contes et légendes permettent d'entretenir le souvenir de cet épisode douloureux de la trahison première mais chez la plupart des personnages, il apparaît comme refoulé ce qui est une source de névroses.

3.3. Le sens caché du prénom Odonno :

En effet, cette trahison se trouve en chacun des personnages mais de façon inconsciente. Ainsi, tous se mettent à chercher celui qui s'appelle *Odonno* sans parvenir à comprendre ce que ce nom contient en lui – même, c'est – à – dire l'ampleur d'une catastrophe, celle de la trahison et de la déportation :

[...] comment soupçonner que le mot Odonno (à peine un mot : un son) pût avoir un sens, cacher quelque allusion à un rare événement ? Comment pister, sur tant de houles d'océans, la trace de quelque chose, tas hurlant de viande à vif, qui se fût appelé Odonno ?

C'est ce savoir inconscient qui plonge les personnages dans la folie et dans des transes incontrôlables. Ainsi, Pythagore se retrouvera, au début du roman vociférant le prénom Odonno et sa fille Marie Celat, à la mort de son fils Donou Celat cherchera dans une quête frénétique qui la mènera à l'asile, celui qui fut le premier déporté de la lignée :

[...] As – tu vu Odonno – nous étions quelques – uns à deviner qu'elle ne cherchait pas là son dernier – né, mais le premier d'une lignée sans déroulement, venu tout adulte depuis combien de temps dans le pays, et dont la trace s'était perdue hormis pour quelques tourmentés, dont elle était. (CC, p. 189)

Cette trahison apparaît ainsi à la fois oubliée et maintenue inconsciemment dans la mémoire des personnages qui lorsqu'ils en retrouvent la trace peuvent, à l'instar de Marie Celat, plonger dans la folie. « Revenir sur les choses du passé »¹ induit ainsi chez les personnages des névroses qui représentent le rapport douloureux qu'ils entretiennent avec l'Histoire.

II. UN PEUPLE SOUFFRANT D' UN « TOURMENT D' HISTOIRE » :

La perte de l'Afrique – mère ainsi que le souvenir de la trahison des frères représentent deux événements historiques traumatisants. En effet, comme nous l'avons vu, la déportation qui a suivi l'arrachement à la Matrice a provoqué l'abolition des différences entre les divers peuples africains qui se sont vus privés de leur langue, religion, système politique et valeurs pour se retrouver abaisser au rang d'animal dans un nouveau pays où ils ne parviennent à s'enraciner. En effet, il ne cesse de le comparer à une Afrique magnifiée par leur mémoire. Mais cette image de la Matrice peut aussi s'avérer ambivalente. En effet, ce continent reste aussi celui de la trahison qui a vu des frères vendre des frères. Cette expérience historique apparaît ainsi sources de maladies psychosomatiques pour les personnages. Mais ce qui les traumatisent encore plus, c'est justement le fait que cette histoire ne leur pas été racontée, la béance de l'histoire apparaissant comme une nouvelle cause possible à la folie des personnages.

1. Une histoire oblitérée :

1.1. *La béance de l'Histoire officielle* :

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 134

A propos de l'histoire de son pays, Edouard Glissant écrit dans *Le discours antillais* qu'elle « est perdue : oblitérée dans la conscience (la mémoire collective) par l'acte concerté du colonisateur »¹. Il dénonce ainsi une histoire qui n'a été que partiellement et partialement écrite ce qui est sources de névroses chez les personnages de *La case du commandeur*. En effet, Pythagore, Mycéa et les autres n'ont qu'une vision parcellaire et confuse de leur passé qui ne s'apparente qu'à un « ressouvenir douloureux et incertain » (CC, p. 56) et à des « savoirs flous » (CC, p. 20). Cette confusion se trouve aggravés par la vacuité des documents officiels. Ainsi, Pythagore quant il cherchera à retrouver la trace du pays d'avant, se plongera dans les livres d'école de Mycéa afin d'obtenir des réponses concrètes à ses questions sans que cela ne soit concluant. En effet, il apparaît que les « livres n'ont cessé de mentir pour le meilleur profit de ceux qui les produisirent » (CC, p. 33). L'histoire des colonialistes, consignés dans les livres ne peut ainsi représenter l'histoire d'un peuple qui a été déporté et asservi. Glissant note ici une faillite des historiens qui se sont seulement contentés de retracer l'histoire de la colonisation sans tenir compte de toute la douleur qui l'a entourée. Cela a des conséquences terribles car les personnages ont l'impression de ne pas avoir d'histoire, comme si elle leur avait été cachée :

La vie passée, les arbres tombés, les amours bannies ne nous apparaissent pas dans la clarté sculptée des choses connaissables. Quelle nuit et quelle lumière se sont – elles nouées pour nous cacher le sens et nous donner l'ardeur de ce temps ? (CC, p. 18)

Ils vont alors rentrer dans des quêtes obsessionnelles pour découvrir ce qui ne leur pas été raconté, « torturé [s] du besoin de ce savoir » (CC, p. 39).

1.2. Une « non histoire » :

Les personnages vont ainsi se mettre à traquer, jusqu'aux confins de la folie une histoire antillaise enfouie et enfuie :

Et ils sortirent à la fin de ce trou débordé que déferla sur nous la foule des mémoires et des oublis tressés, sur quoi nous peinons à recomposer nous ne savons quelle histoire débitée en morceaux. Nos histoires

¹ *ibid*, p. 106

sautent dans le temps, nos paysages différents s'enchevêtrent, nos mots se mêlent et se battent, nos têtes sont vides ou trop pleines. (CC, p. 108)

Cette histoire n'apparaît pas ici comme simple et unique. Elle est en effet multiple, faite d'enchevêtrements qui l'a rend difficilement identifiable par les personnages. De plus, cette histoire n'est pas inscrite dans un continuum mais se caractérisent par de nombreuses cassures négatives que Glissant énumère dans *Le discours antillais* :

[...] cassure des Africains d'avec leur continent, par delà l'océan ; cassure d'avec le rêve du retour à l'Afrique ; cassure d'avec le nouveau et réel pays, en 1848, quand l'occasion va être perdue de revendiquer la « propriété » martiniquaise ; cassure de 1946, quand l'assimilation éloignera une fois de plus la possible reprise¹.

Cette « histoire débitée en morceaux » n'a pas permis l'agrégation d'une « conscience commune décisive »² et a ainsi engendré des traumatismes irrémédiables au niveau de l'inconscient collectif. De plus, toute la négativité qui l'entoure finit par la faire apparaître comme de la « non – histoire » :

Pour un peuple qui ne s'exprime pas, pour un peuple mentalement asservi, il n'y a pas d'événements, il n'y a que la non – histoire : l'absence à toute décision et à toute maturation qui le concernent³.

L'histoire devient ainsi « une présence à la limite du supportable »⁴ qui jette un trouble dans l'attitude des personnages. En effet, si l'histoire manquante, la béance de l'histoire suscite un véritable vertige chez eux, sa découverte est tout aussi douloureuse.

2. Le vertige de la connaissance et de l'oubli :

2.1. Le trou glissantien :

[L'] histoire, écrit Glissant dans *Le discours antillais*

¹ *ibid*, p. 108

² *ibid*, p. 108

³ *ibid*, p. 100

⁴ *ibid*, p. 132

n'est pas seulement pour nous une absence, c'est un vertige. Ce temps que nous n'avons jamais eu, il nous faut le reconquérir. Nous ne le voyons pas s'étirer dans notre passé et nous porter tranquilles vers demain, mais faire irruption en nous par blocs, charroyés des zones d'absence où nous devons difficilement, douloureusement tout recomposer¹.

Glissant confère ainsi à l'histoire antillaise des caractéristiques que nous retrouvons dans *La case du commandeur*. Ainsi, il tend à comparer l'histoire à un vertige. Nous avons déjà vu en étudiant les symptômes de la folie que les personnages éprouvaient des vertiges et étaient victimes de brouillages sensoriels. Nous pouvons ici dire que ce vacillement des repères qui les touche est relatif à la découverte de leur origine et de leur passé qui s'apparente à un trou sans fond :

Marie Celat, descendant ainsi avec Mathieu et papa Longoué ce chemin du désherbage, se sentait enlevée loin de la vie et des bords du jour, criait dans sa tête que tout n'avait aucun sens. Elle éprouvait ce trou au – delà duquel nul n'étendait sa pensée, où elle avait pourtant regardé, même si elle ne le remplissait d'un enfant étouffé, d'une bouche bourrée de tisons. (CC, p. 162)

Mycéa se trouve ainsi aspiré et déstabilisé par cet abîme du passé comme ouvert sous ses pieds. Elle est victime de cette sensation que parce qu'elle fait parti de ceux qui savent et ont compris leur passé :

Et bien plus tard, nous dûmes convenir qu'il nous avait manqué peu de chose pour aller vraiment au vrai, et que ce peu de chose dont nous ne pouvons estimer en quoi, où ni comment il s'était dérobé, nous devenions que Marie Celat dans son écart l'avait réchauffé entre ses mains. (CC, p. 146)

2.2. *Le savoir, source de folie :*

Le folie dont elle atteinte est ainsi dû à un vertige de connaissance du passé, connaissances qu'elles tentent en vain d'oublier :

¹ *ibid*, p. 474

La remontée dans *cela* qui s'était perdu : comment une population avait été forgée, à douloureuses calées de nègres raflés et vendus, traités nus sans une arme sans un outil à emporter ; comment, venue de tant d'endroits divers et tombée là (ici) par les obligations du marchandage et du profit, elle s'était accroupie sur elle – même et avait perduré ; comment elle avait, à partir de tant de mots arrachés ou imposés, secrété un langage ; comment elle s'usait, pour tant d'outrages subis, à oublier. (CC, p. 158)

Mais l'oubli lui est impossible, car comme le constate Glissant dans *Le discours antillais*, une autre des caractéristiques de l'histoire est qu'elle revient par blocs dans l'inconscient collectif. Marie Celat, même si elle rejette avec fureur son passé, ne peut lutter contre lui :

Le cyclone du temps noué là dans son fond : où il s'est passé quelque chose que nous rejetons avec fureur loin de nos têtes, mais qui retombe dans nos poitrines, nous ravage de son cri. (CC, p. 117)

Le « tourment d'histoire » qui touche les personnages possède ainsi deux dimensions qui peuvent apparaître paradoxales. En effet, si ne pas connaître son passé est vecteur de folie comme en témoigne l'obsession de Pythagore pour découvrir son pays d'antan, en avoir conscience peut aussi bien être traumatisant tant ce passé est dur à assumer. Le constat de Glissant se veut ainsi pessimiste. Mais, ce tableau se trouve encore plus noirci par le fait que ce rapport compliqué qu'entretienne les personnages à l'histoire les empêche tout simplement de vivre le moment présent et de se projeter dans l'avenir.

III. UN PEUPLE A L'AVENIR IMPOSSIBLE :

Les personnages dans *La case du commandeur* semblent ainsi complètement vers leur passé qu'ils ne parviennent pas à appréhender dans leur globalité à cause du silence fait pas l'Histoire (avec un grand H) sur les événements : Traite, mise en esclavage, trahison des frères qui ont pourtant déterminés la constitution d'un peuple, le peuple martiniquais. Ce peuple justement ne parvient pas à se considérer en tant que tel car il ne possède pas de mémoire collective commune qui aurait pu forgé leur identité. Ainsi, la souffrance qu'ils éprouvent, ils ne peuvent la partager avec les leurs et ne la vivent que sur un mode individuel, solitaire ce qui détermine chez eux névroses, obsession et folie. On pourrait alors penser que pour se « désaliéner », les

personnages pourraient se tourner vers le futur, un futur qui leur offrirait les moyens de sortir de leur « tourment d'histoire ». Mais il n'en est rien. En effet, le futur dans *La case* apparaît comme complètement stérile. Il n'est qu'un vide, un trou où le devenir est impossible. Ce constat naît notamment des faux espoirs que l'abolition de 1848 et la loi de départementalisation de 1946 ont engendrés chez les personnages. En effet, alors que ces deux lois devaient leur permettre d'envisager un avenir meilleur, leurs effets pervers n'ont fait que les replonger dans la souffrance et leur ôter tout espoir en l'avenir.

1. L'Abolition de 1848 :

1.1.: Les promesses de la libération :

Le décret de l'Abolition de l'esclavage en 1848 est l'aboutissement d'un long processus de destruction du système esclavagiste qui avait commencé dès 1791 à Saint – Domingue. Suite aux rebellions d'esclaves, des commissaires civils s'était vu obligés de proclamer l'abolition de l'esclavage en août 1793, abolition alors qui s'étendit aux autres colonies (Il faudra attendre 1794 pour qu'elle atteigne la Martinique). Cependant, en 1802, Napoléon Bonaparte décréta le rétablissement de l'esclavage dans les colonies. Au début des années 40, Victor Schoelcher, suite à de nombreux voyages dans les colonies, se trouve convaincu de la nécessité de l'abolition de l'esclavage, celui – ci s'opposant complètement aux valeurs républicaines alors en place en France. Il faudra attendre les émeutes de février 1848, pour qu'il soit enfin entendu. Le 3 mars, il est nommé sous – secrétaire d'Etat chargé des colonies et président de la Commission d'abolition de l'esclavage. Cette commission publiera le 4 mars un décret selon lequel le Gouvernement provisoire de la République considère que « nulle terre ne peut plus porter d'esclaves ». Le 27 avril, la commission soumet à la signature du gouvernement provisoire un décret d'abolition de l'esclavage ainsi qu'un ensemble de décrets qui réorganisent la vie sociale et politique des colonies. L'esclavage est ainsi supprimé de manière immédiate, « les nouveaux libres » devenant par ce même décret, de « nouveaux citoyens » appelés à élire leurs représentants au suffrage universel. L'abolition de 1848 devait ainsi garantir la reconnaissance et un statut civique aux anciens esclaves équivalent à celui de la population résidant en France hexagonale. Glissant remettra en cause l'efficacité de ce décret car, pour lui, il apparaît clairement que ces rêves de citoyenneté n'ont été qu'un leurre visant à étouffer les révoltes menaçant le pouvoir en place : « La « libération » de 1848. La lutte des

esclaves est détournée de son sens par l'idéologie dominante.¹ ». Dans *La case du commandeur*, nous pourrions ainsi voir que les personnages ont pleinement conscience que ces discours séduisants ne trouveront aucune application concrète. En effet, « L'égalité des droits » et « la représentation politique » (CC, p. 75) qu'on leur promet n'est pour eux le combat que de quelques « Nègres qui s'étaient ou plutôt avaient été libérés de l'esclavage » (CC, p. 75) pour posséder et maltraiter d'autres gens. L'abolition n'est ainsi profitable qu'à une certaine élite que ne représentent pas les protagonistes principaux de *La case* qui eux ne pourront que supporter ses conséquences négatives.

1.2. Ses effets pervers :

L'Abolition devait ainsi donner lieu à une redistribution des terres aux anciens esclaves. Cette mesure consistait à ne pas laisser dans le dénuement les nouveaux libres. En effet, en ayant chacun leur parcelle de terre, il pouvait la cultiver et ainsi subvenir à leurs besoins. Or, il s'est avéré que ces parcelles ont tout de suite été rachetées par les maîtres grâce aux indemnités qu'ils avaient touchés :

Ensuite, nous quittâmes la terre. On en prit une partie pour nous la distribuer mais les maîtres la rachetaient au fur et à mesure, pour presque rien. (CC, p. 76)

Ne disposant plus de main d'œuvre pour travailler la terre, les békés mirent alors en place un système qui consistait à faire venir des populations qu'ils exploitèrent à leur tour : les Hindous aussi appelés Coolies :

Accumulée les énormes indemnités auxquelles ils avaient eu droit, ils récupéraient le terrain, faisant entrer dans le pays des cargaisons d'Hindous pour nous remplacer dans les champs. (CC, p. 76)

La fin de l'esclavage donna ainsi lieu à la naissance d'un nouveau type de servitude. En effet, ces populations se retrouvèrent à leur tour parquées sur les habitations, travaillant jour et nuit pour des patrons qui ne les payaient pas et tout cela dans la légalité. Les nouveaux libres se trouvèrent alors divisés en deux catégories : « ceux qui restaient dans les mornes avec les coulis obstinés » et « ceux qui s'égaillaient dans les bourgs » (CC, p. 91). Glissant précise ici

¹ *ibid*, p. 154

que les populations qui gagnèrent les bourgs le faisait « pour le meilleur et pour le pire » (CC, p. 90). En effet, beaucoup d'anciens esclaves pensaient qu'ils feraient fortune en gagnant la ville. Or, ils s'avèrent que beaucoup se retrouvèrent sans travail, car le seul savoir – faire qu'ils maîtrisaient était la culture de la terre, ce qui fut lourd de conséquences : abus d'alcool, violence et prostitution.

L'Abolition de l'esclavage semble être ainsi un leurre car il a quand même perduré après 1848 mais sous une autre forme plus sournoise, par l'exploitation d'autres populations, plongeant les nouveaux libres dans de nouveaux tourments. Il apparaît ainsi que le changement tant attendu n'a pas eu lieu et que « tout ce bruit de libération était félon » (CC, p. 108). Loin de répondre au principe républicain de « Liberté, égalité, fraternité », la libération de 1848 représente surtout une occasion manquée pour les Antillais de « trouver leur parole singulière et de reconnaître leurs histoires¹ ». Ainsi, alors qu'elle s'annonçait comme une solution aux problèmes inhérents à la société martiniquaise, la « cérémonie vide » de l'Abolition a surtout induit une perte d'espérance en l'avenir pour les personnages qui replongent alors dans leur délire qui se trouve aggravée par un autre événement qui devait mener à la désaliénation du peuple antillais : la loi de départementalisation de 1946.

2. La départementalisation de 1946 :

2.1. Ce qui devait s'annoncer comme un progrès :

La loi de départementalisation, loi adoptée en 1946, érigea en départements la Martinique, la Guadeloupe, la Guyane et la Réunion. Elle a ainsi permis d'achever l'intégration au sein de l'état français de ces anciens territoires coloniaux, ceux – ci se retrouvant alors régis par les mêmes lois que la France. Cette loi fait suite à un long combat mené notamment par Aimé Césaire qui devait concrétiser l'espérance d'un peuple d'être enfin reconnu par une France ce qui signerait la fin des inégalités. Glissant exprime ce désir à travers la parole de Marie Celat :

L'espérance innommable grandissait, que les lois de France
juguleraient les békés. (CC, p. 150)

¹ D. Chancé, *Edouard Glissant Un « traité du déparler »*, op. cit., p. 91

Cependant, selon l'auteur, la loi de départementalisation s'est avéré être un piège car toutes les avancées qu'elle promettait ont enfoncé encore plus le peuple martiniquais dans leur mal – être. En tout premier lieu, il critique le système d'aides sociales qui a été mis en place. En effet, le peuple martiniquais s'est retrouvé totalement dépendant des aides qu'offrait l'état français :

[...] il faut descendre au Lamentin pour toucher les allocations, comment vivre sans ça. (CC, p. 169)

Les Martiniquais ne peuvent ainsi vivre sans les allocations car le chômage les touche particulièrement. Glissant remet ainsi en cause une politique qui devait relancer l'économie locale et créer des postes mais qui s'est contentée de construire des usines toutes neuves bien plus rentables en restant fermées:

Ils passaient, suivant la route, devant cette usine flamboyante inutile qu'on appelait pour lors la Chambre de Chérubin. Les propriétaires l'avaient fait bâtir mais n'avaient jamais jugé bon (ou désiré) de la faire fonctionner. Sans doute était – il plus profitable d'encaisser quelque rente pour la maintenir fermée ? (CC, p. 163)

Sans travail, les personnages se trouvent alors gagnés par le démon de l'oisiveté passant leurs journées devant la télévision :

Pythagore venait tous les jours, depuis qu'elle avait obtenu qu'elle achète à crédit un poste de télévision en couleurs. Il s'asseyait au début de l'émission à quatre heures de l'après – midi, se levait à dix heures du soir quand c'était fini. (CC, p. 201)

Ou bien pire se livrent à la délinquance :

Des jeunes à moto commençaient de cambrioler les villas. (CC, p. 201)

Ce qui devait ainsi s'annoncer comme un progrès et une avancée apparaît ainsi comme une véritable « gangrène en surface » (CC, p. 161) qui a entraîné ce que Glissant nomme dans Le discours antillais « la néantisation ¹ » du peuple antillais.

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 157

2.2. Vers une néantisation du peuple martiniquais :

Il semble qu'avec cette loi, le peuple martiniquais est perdu une part importante de leur identité. L'uniformisation qu'elle a entraînée a notamment plongé dans l'oubli des savoirs qui se voulaient ancestraux :

Mathieu demandait à Marie Celat [...] si elle avait décompté les gestes que plus personne ne faisait, les mots morts, disparus avec les gestes ? [...] Savons – nous encore à qui sert de pouvoir défricher un terrain, se battre avec la souche, brûler en immondices, déraciner pour ouvrir une habitué dans l'indistinct originel des bois ? Respirer dans l'air pour tâter la ouate du temps et dégager, les mains chantantes du limon gras où courent les fourmis, une source ? (CC, p. 162)

La modernisation de la société qu'a entraîné la loi d'assimilation a ainsi provoqué la disparition des métiers agricoles et d'artisanat. Les Martiniquais qui entretenaient un rapport privilégié avec la nature tendent alors à devenir des « commis privilégiés du tertiaire¹ ». Glissant s'attaquera à ce secteur d'activité notamment en dénonçant le tourisme qui tend selon lui à parasiter la Martinique. En effet, celle – ci est vendue comme une île paradisiaque alors que derrière se cache une réelle misère, un chômage qui ne cesse de grimper et des violences urbaines de plus en plus fréquentes :

Mais si tu n'aimes pas ton pays où tu vis, personne ne l'aimera pour toi. Sinon sur des dépliants, faisant des mines émerveillées, comme on aime un soleil couchant. « Moi j'arrive de Djibouti, c'est épatant ici, on m'a dit qu'une minorité s'agite, vraiment je n'ai rien remarqué. » (CC, p. 201)

L'ironie utilisée dans cette citation témoigne du décalage qu'il existe entre la Martinique véritable avec tous ses problèmes et la Martinique telle qu'elle est vendue aux touristes. L'auteur critiquera ensuite le développement des infrastructures rendant ce tourisme possible notamment les aéroports qui possèdent un autre travers. En effet, ceux – ci en offrant la possibilité de se rendre en Métropole en moins de huit heures ont provoqué une fuite des Martiniquais vers la France qui devient alors « la seule destination édenique » :

¹ *ibid*, p. 157

Les grands transatlantiques lents, comme suspendus dans un temps qui ne finissait pas, furent remplacés par les latécoères jaillissants puis par les avions à réaction de plus en plus rapides et bondés : nous nous satisfaisions de nous y enfourner, pour la seule destination édenique : de la métropole. (CC, p. 158)

Suite à l'assimilation, la seule référence pour les Martiniquais devient ainsi la France ainsi que tous les produits qui en viennent :

Nos lointains descendants soupçonneraient – ils que nous eussions échangé tout cela contre un quart de pain ? Qu'enfournant notre farine de manioc prise à pâte, nous rêvions des pains deux – têtes bourrés de beurre salé fondu à la chaleur et de saucisson gras suant son eau ? La farine de France saupoudrait nos rêves. (CC, p. 122)

Toute une culture martiniquaise est ainsi vouée à disparaître. Ce qui fondait un peuple, ses traditions, ses coutumes, et ses savoirs – faire n'a pas survécu à la loi de départementalisation, première étape vers la modernité et l'universel, également critiqués par Glissant. C'est pour cela qu'il parle de « néantisation » d'un peuple. Pour lui, la Martinique s'est dissolue dans le grand marasme de l'universel, sans parvenir à garder ses spécificités ce qui est dangereux notamment pour son peuple qui se retrouve à nouveau aliéner. Ce que prédisait Melchior « loin dans l'avenir était à la folie et à l'oubli » (CC, p. 109) s'avère ainsi être une réalité. Alors que l'Abolition et la loi de départementalisations s'annonçaient comme des avancées majeures vers la désaliénation, que le progrès offrait la possibilité de s'ouvrir au monde et enfin sortir du trou du passé, les personnages ressentent toujours un manque :

Nous avons beau être actifs, efficaces, modernes, équipés, il manquait quelque chose. Nous avons beau manipuler des gadgets, il manquait quelque chose. (CC, p. 179)

Alors quelles sont les solutions proposées par Glissant pour remédier à ce manque ? C'est la question à laquelle, nous essaierons de répondre dans notre troisième partie. Mais avant d'en venir à cela, nous allons aborder dans notre deuxième partie, la manière dont Glissant parvient à travers la structure de son texte et ses procédés stylistiques à rendre compte de ce mal qui touche les personnages. Nous allons ainsi de quelle manière à travers son écriture l'auteur met en scène la folie des personnages.

PARTIE II

LA MISE EN SCENE DE LA FOLIE

A TRAVERS L'ECRITURE D'EDOUARD GLISSANT

La grande difficulté à laquelle s'est heurtée Glissant quand il a commencé à écrire résidait dans le fait de rendre compte le plus justement possible de la réalité de la société sur laquelle il écrivait mais aussi pour laquelle il écrivait :

L'une des premières difficultés qu'affronte un écrivain touche à la manière dont il rend compte du réel¹.

Or, la réalité du peuple antillais est complexe. Elle se définit comme nous l'avons vu par un chaos originel et mémoriel, par des blessures encore ouvertes. Les techniques occidentales d'écriture comme le réalisme ne permettent pas de rendre compte de cela car selon Glissant dans la réalité et la misère de la Martinique il y a une « dimension d'histoire (d'histoire non évidente) ² » qu'il faut obligatoirement prendre en compte. Il apparaît ainsi nécessaire de construire une nouvelle poétique qui se détachant des techniques traditionnelles de narration permettra de rendre compte du malaise antillais. Glissant va ainsi faire le choix de brouiller les repères et les pistes, cette technique lui permettant d'une part, d'éviter d'attribuer à la folie une cause unique et d'autre part de respecter ses préceptes qui prônent une poétique de la durée et du Divers. Ce brouillage va ainsi s'opérer en premier lieu à travers la structure du roman qui se refuse à toute linéarité. Ensuite, nous verrons que Glissant par la maîtrise totale de son écriture s'emploie à la libérer de toutes les normes grammaticales créant ainsi un nouveau langage entre le français et le créole, entre la prose et la poésie, parole inédite qui se fera la voix des opprimés et des fous qui trouveront alors dans l'espace littéraire des solutions à leur malaise.

CHAPITRE 1: LA STRUCTURE DU ROMAN

C'est tout d'abord à travers la structure de son roman que Glissant montre sa volonté d'en finir avec les récits linéaires. En effet, alors que *La case du commandeur* possède une apparence claire et logique, nous allons très vite nous apercevoir qu'il ne s'agit en fait que d'un trompe l'œil. En fait, Glissant prend le parti d'adopter une chronologie libre en multipliant les

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 198

² *ibid*, p. 198

cassures mais aussi en taisant certains évènements. Les ellipses qu'il pratique vont ainsi servir à éluder voire souligner la vanité de toute tentative d'élucidation de la question de l'origine de la société antillaise. Ce renoncement à toute formalisation singulière des énoncés, qui s'apparente à un acte de résistance, va ainsi aller de pair avec une remise en cause la périodisation imposée par l'Histoire. Nous verrons ainsi que Glissant subvertit l'Histoire en s'affichant en « casseur [s] de roches du temps » (CC, p. 122), en privilégiant une deuxième sorte de temps basée sur les événements naturels et en recourant à des formes orales du discours.

I. UNE CHRONOLOGIE LIBRE:

L'un des problèmes majeurs de la population antillaise qui suscite chez eux malaise et tourment réside dans le fait qu'ils n'ont presque jamais « fréquenté leur temps historique¹ ». Ils l'ont juste éprouvé. Ainsi, la quête que va mener Glissant pour restituer une part de cette histoire enfouie et subie ne pourra se faire dans une dimension temporelle qui s'avérerait harmonieuse et linéaire :

Explorer ce chaos de la mémoire (offusquée, aliénée ou réduite à un répertoire de repères naturels) ne peut se faire dans la « clarté » de l'exposé consécutif².

Il fait ainsi le choix pour rompre une linéarité trop évidente d'intégrer dans son récit, à l'apparence raisonnable, de nombreuses cassures et ellipses. Le morcellement du récit lui apparaît ainsi indispensable pour retrouver les parts vraies de l'histoire antillaise, les traces qui flambent dans la tête des fous déparlants, à l'image de Marie Celat.

1. Une apparence claire et logique :

1.1. *L'enchaînement des événements :*

¹ Nous n'irons pas ici plus loin dans l'analyse car nous l'avons déjà développé dans notre chapitre portant sur les origines de la folie.

² E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit. p. 200

Si l'on s'intéresse à la manière dont Glissant a structuré son roman, on pourrait être tenté de croire qu'il a voulu suivre une certaine logique. Pour démontrer cela, nous allons reprendre un à un les différents chapitres et montrer leur enchaînement.

Tout d'abord, le roman s'ouvre sur un extrait de journal, le *Quotidien des Antilles* daté du 4 septembre 1978 qui traite de la manière dont une femme a sombré dans la folie suscitant ainsi les réactions de son voisinage.

« ...L'enquête a établi que cette personne, après les malheurs qui l'avaient frappée, s'était de plus en plus isolée de son entourage. Les voisins nous ont confirmé que sa conduite depuis quelque temps effrayait ceux qui étaient forcés de l'approcher. M. C ..., un aimable commerçant local, nous en fait une description frappante ». (CC, p. 13)

Le récit débute alors véritablement dans la première partie intitulée *La tête en feu* qui se propose de remonter aux origines du nom Celat. Pour ce faire, Glissant va centraliser chacun de ces chapitres sur une des générations de la famille Celat. Le premier chapitre *Trace du temps d'avant* met ainsi en avant Pythagore Celat, le père de l'héroïne Marie Celat. Le second, *Chemin des engagés* remonte à Ozonzo, père de Pythagore et redescend le cours du temps jusqu'à la naissance de celui – ci et la mort d'Ozonzo. Le troisième, *Contes de la foi qui sauve*, narre l'histoire d'Augustus Celat, le grand – père de Pythagore. Enfin, le dernier chapitre *Reliquaire des amoureux* remonte à Anatolie Celat, père d'Augustus, qui « fut peut – être le premier de notre sorte à gagner, si c'est gagner un nom de famille » (CC, p. 94). Glissant suit ainsi, dans cette première partie, des étapes bien définies qui nous amènent d'une part à découvrir les différents personnages de son roman et d'autre part à comprendre ce que sera le nœud de son roman : la découverte des origines de la famille Celat.

Il enchaîne ensuite dans une deuxième partie *Mitan du temps* avec ce qui s'apparente à une pause dans la narration. L'auteur délaisse ainsi pour quelques instants la famille Celat pour conter l'histoire de personnages qui apparaissent comme secondaires : Aa, le nègre marron, St Yves Béluse, et la femme sans nom mais qui sont néanmoins de près ou de loin liés aux personnages principaux.

Dans sa troisième partie, *Le premier des animaux*, Glissant en revient à la famille Celat en se focalisant notamment sur Marie Celat et sa descendance. Les deux premiers chapitres

Procession des dédoublés et *Inventaire des outils* traitent plus particulièrement des amours compliqués de l'héroïne avec Mathieu Béluse, les deux derniers chapitres *Bruit de l'ailleurs* et *Roche de l'opacité* se centralisant sur ses deux fils Patrice et Odon.

Enfin, pour clore son roman, Glissant citera une nouvelle fois un extrait du journal le *Quotidien des Antilles* parlant cette fois-ci de l'organisation des institutions psychiatriques ainsi que des projets de développement et de réorganisations des Antilles :

L'amélioration des locaux est entreprise, et nous avons détaillé les crédits débloqués à cet effet, tant au ministère des DOM qu'à celui de la Santé publique. Les décrets d'application sont en cours de signature et devraient intervenir incessamment. (CC, p. 206)

Le roman apparaît ainsi bien composé comme faisant une boucle. En effet, il s'ouvre sur le *Quotidien des Antilles* et se clôt sur le *Quotidien des Antilles*. Celui-ci semble ainsi encadrer sagement un récit en trois parties : présentation de cinq générations de la famille Celat, pause dans la narration, recentrement sur Marie Celat, tout en lui apportant un caution réaliste parce qu'il participe à créer un effet de réel. Mais en fait, tout ceci ne constitue en fait qu'un trompe l'œil, à l'instar du journal cité qui est une parodie.

1.2. L'encadrement par le Quotidien des Antilles, un journal parodique:

Le *Quotidien des Antilles* est une parodie très ressemblante du seul quotidien que l'on trouve aux Antilles, *France – Antilles*. Dans son premier volet, les témoignages d'un « aimable commerçant local », d'« une mère de cinq enfants » visent à exprimer une réprobation commune envers celle qui sèmerait le trouble dans la communauté, Marie Celat. Le discours de ces voisins est en apparence logique et plein de bon sens. Il répond à des formes acceptées du langage et dit des choses évidentes :

Quand le malheur est arrivé, il est trop tard. Véritablement les enfants avaient peur de passer devant cette maison. Croyez – vous que c'est normal, en plein vingtième siècle ? Je ne dis pas que cette personne n'a pas d'excuses, elle est malade c'est évident, tout le monde sait ce qui lui est arrivé. Tout le monde était d'accord pour l'aider. Nous avons fait

tout ce qui était humainement possible. Mais enfin elle propageait des idées qui n'étaient pas du goût de la majorité des gens. (CC, p. 14)

Le discours qu'ils tiennent est ainsi plein de bons sentiments, car ils veulent l'aider. Cependant, il est aussi pétri de préjugés envers celle qui semble dévier d'une certaine norme, Marie Celat, que eux les voisins représentent. Il n'hésite pas ainsi à l'accuser de malséance et s'érige en juge et bourreau. Ils croient ainsi détenir une vérité alors qu'en fait leur discours n'est pas moins délirant que celui de la « folle ». En effet, en se noyant dans les banalités et l'évidence, qui est selon Glissant la « forme extrême du vide formulaire¹ », ils refusent de reconnaître la réalité de leur situation. Leur position n'est en fait qu'une imposture et un déni, aussi raisonnable soit-elle. Ainsi ce qu'on pourrait prendre à première vue pour l'expression de l'objectivité normative est en fait l'exemple le plus clair de ce que Glissant nomme le « délire verbal de persuasion² » qu'il définit en ces termes :

Le délire de persuasion, enfin, se présente comme l'idéologie de la représentation. Il fleurit dans les déclarations politiques, dans les journaux, et à pour objet de persuader le Martiniquais qu'il est ce qu'on lui dit qu'il est. Il s'agit, en deçà des affirmations véhémentes, de rationaliser une inquiétude. [...] Le bon sens *évident* camoufle ici une forme de délire verbal, d'utilisation des mots pour oblitérer précisément ce qu'on feint d'aborder avec bonhomie et sérénité : le refus délibéré de sa propre histoire, la panique d'avoir à se trouver mais non pas tel qu'on se dit être [...].³

Dans le deuxième volet du journal, nous verrons que ce « délire verbal de persuasion » est toujours à l'œuvre. En effet, cette fois – ci le journal développe une analyse plus générale de l'organisation psychiatrique aux Antilles, ou plus exactement « dans notre département » car ici l'article a pour but de nier toute spécificité antillaise :

Les problèmes qui se posent sont ni plus ni moins ceux qu'on rencontre en Métropole. La maladie mentale (nos lecteurs savent que les spécialistes répugnent à parler de folie) frappe partout, de la même façon. (CC, p. 205)

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 371

² *ibid*, p. 376

³ *ibid*, p. 376

Il sera ici intéressant de noter que jamais, comme origine à la maladie, ne sont citées les raisons que nous avons citées précédemment : tourment d'histoire, perte de l'Afrique – mère, chaos des origines. A nouveau, le journal énonce des lieux communs : « la maladie frappe partout » pour éviter d'aborder le malaise spécifique qui touche la société antillaise. En fait ici, le langage figé du journal ne fait que reprendre le discours idéologique dominant qui vise à maintenir la Martinique en tant que département d'outre – mer assimilé. C'est pour cela que sont mis en avant les améliorations dans le domaine de la santé initiées par le gouvernement français. Des « experts » (CC, p. 205) ont ainsi recrutés pour étudier le réel besoin en équipements déposant leurs rapports à la « Commission du Conseil général », des crédits ont été débloqués au « ministère des DOM » et à celui de la « Santé publique » et du personnel a été spécifiquement formé pour « humaniser le service » (CC, p. 205 – 206) L'apport de la France dans la refonte des institutions psychiatriques martiniquaises est ainsi présentée comme une réussite provoquant la jalousie des autres îles de la Caraïbe indépendantes :

Ajoutons – et ce sera la meilleure des conclusions – que notre hôpital psychiatrique nous est envié dans toute la Caraïbe et que certains des gouvernements indépendants du voisinage ont entrepris des démarches auprès de nos services, ainsi qu'au ministère à Paris, en vue d'obtenir ici l'hospitalisation de grands psychotiques qu'ils ne peuvent faire soigner chez eux, étant donné les moyens dont ils disposent. (CC, p. 206)

Mais ce discours n'est en fait qu'ironique et s'apparente au « délire verbal de persuasion » du premier volet du journal. Il n'est que l'envers du discours du fou, cette folie étant invisible car partagée par la majorité et vécue comme la norme. Voisins ou hommes politiques, ils souffrent tous même s'ils ne l'admettent pas de la même folie que Marie Celat. La folie est ainsi partout dans *La case du commandeur*.

Aussi ce journal participe à créer deux effets qui relèvent de son positionnement au début et à la fin du roman. D'une part en encadrant le récit, il semble ainsi mimer l'encadrement psychiatrique subi par Marie Celat et les autres fous. En effet, on pourrait voir en ces coupures de presse disposées méthodiquement autour du récit, un moyen de canaliser tout ce qui s'échappe du texte, à l'image des institutions psychiatriques qui disposent de tout un arsenal médicamenteux pour gérer les débordements de leurs patients. D'autre part, cette disposition

carrée autour du récit tend à l'inscrire dans ce qui pourrait relever du fait divers, comme si Glissant à travers son roman ne faisait que narrer une histoire parmi d'autres.

Il apparaît ainsi que le discours lisse du *Quotidien des Antilles* ne doit pas être considéré comme tel. Il réclame une double lecture et nous montre ainsi que tout ce qui est en apparence simple doit être suspecté. Ainsi, alors que nous avons tenté de chercher une logique dans l'enchaînement des événements dans *La case du commandeur*, nous allons voir maintenant que le récit est en fait hachuré et elliptique.

2. Casser le discours :

2.1. *De nombreuses ruptures* :

Une première rupture radicale s'opère entre le prologue, parodie du journal et le début du récit. En effet, nous passons directement de « M.C » à « Pythagore Celat » sans qu'une transition n'ait été ménagée. Le père de Marie Celat est ainsi projeté immédiatement au centre de la narration. De la même façon, chaque chapitre se sépare du précédent sans transition. Ainsi, le chapitre consacré à Pythagore se clôt sur une vision pathétique du personnage assis devant une page blanche, « la tête en feu, les yeux écarquillés » (CC, p. 47). Immédiatement, nous passons à l'histoire d'Ozozzo Celat, son père, qui débute par une description physique :

Ozozzo était rond de rond, de manière que ses vêtements de travail, pantalon et chemise taillées dans des sacs de guano, lui faisaient un seul tour où on ne distinguait ni la corde de la ceinture, enfoncée dans les chairs, ni les coutures des manches et de l'entrejambe. (CC, p. 48)

Ce schéma va ainsi se répéter tout le long de la première partie. Nous sautons ensuite d'Ozozzo à Augustus et d'Augustus à Anatolie sans qu'il n'y ait une quelconque continuité. Le seul élément qui permet de relier les chapitres entre eux est le nom de famille qui apparaît à chaque fois dès les premières lignes. On se doute alors que ce sont cinq générations de la famille Celat qui nous sont narrés mais, à la première lecture ce n'est pas évident. En effet, Glissant casse les codes du roman généalogique traditionnel qui « déroule sa chronologie des ancêtres vers le présent, de l'enfance d'un personnage à sa mort¹ ». Ici, nous partons de Marie Celat pour

¹ D. Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Khartala, 2001. p. 176

remonter jusqu'au premier ancêtre de la lignée des Celat, pour enfin revenir dans une troisième partie à celle – ci. Le roman ne suit pas ainsi un déroulement classique et linéaire mais est structuré de manière spirالية¹. Glissant procède aussi à une remise en cause du roman traditionnel car il apparaît que les histoires des différents personnages ne sont pas forcément reliées entre elles. Elles sont plutôt juxtaposées. Ainsi, nous sautons allégrement de la folie de Pythagore, à l'enfance de celle qui deviendra sa femme Cinna, des prouesses sexuelles d'Anatolie aux crises sentimentiques de Marie Celat. Il n'y a pas de continuité et c'est cela qui donne un aspect fragmentaire au roman que les nombreuses ellipses viennent renforcer.

2.2. Un récit elliptique:

Dans *La case du commandeur*, l'histoire des personnages semble incomplète. En effet, bien souvent, ils font irruption à un moment du récit sans que la narration ne reconstitue leur biographie ou leurs rencontres. Ils n'ont pas d'origine connue et semblent surgir de nulle part à l'image de Cinna dont les parents adoptifs « ne surent jamais d'où elle leur était tombée » (CC, p. 19). Le silence est aussi fait sur certaines étapes de leur parcours. Ainsi, si tout le premier chapitre du roman est focalisé sur Pythagore et ses tourments, il disparaît ensuite totalement de la narration pour ne réapparaître que dans la dernière partie, alors très âgé et dépendant de sa fille Marie Celat :

Mais elle courait encore à l'époque sur les traces de Pythagore, s'inquiétant des ennuis qu'il aurait pu causer, des accidents qui le guettaient sur les routes. (CC, p. 154)

Cette dernière partie semble la plus elliptique du roman. En effet, de nombreux personnages sont juste évoqués sans que leur histoire ne soit contée. C'est notamment le cas du père des deux enfants de Marie Celat, Patrice et Odon, dont le nom demeurera inconnu et dont nous saurons juste qu'il était employé de banque :

Elle se trouva un jour à respirer en compagnie d'un homme, le temps dévala, elle eut deux enfants, des garçons. Plus tard, elle ne souvint plus du regard, ni de quoi que ce soit, de cet

¹ C'est pourquoi, on pourrait ici rapprocher la poétique de Glissant à celle de Frankétienne et son spirialisme. Chez lui, la spirale apparaît comme l'esthétique du chaos, du mélange, de la complexité. Elle s'apparente à une combinaison d'éléments en perpétuel mouvement, imprévisible, inattendue, opaque à l'image de la vie et de toute l'énergie qu'elle engendre. Il existe ainsi de nombreuses affinités entre la théorie de la Spirale et la théorie du Chaos de Glissant que nous étudierons dans notre dernière partie.

homme. Elle ne se rappelait aucune parole qu'ils eussent échangée. Il était employé de banque, rentrait en pleine nuit, n'était pas visible le dimanche où il allait au stade. (CC, p. 168)

De la même façon, nous nous apprendrons jamais le nom des six frères de Marie Celat qui « s'étaient volatilisés on ne savait où » et qui étaient « tout aussitôt sortis de sa pensée » (CC, p. 154). Dans cette partie surgissent aussi des personnages qui étaient présents dans les romans antérieurs à *La case du commandeur* mais dont l'histoire n'est pas ici rappelée. C'est notamment le cas de Raphaël Targin qui constitue avec Marie Celat et Mathieu Béluse, un triangle amoureux mais dont les tenants et les aboutissements demeurent obscurs pour le lecteur qui n'a pas lu *La Lézarde*, roman publié bien avant *La case du commandeur* en 1958.

A travers ces ellipses volontaires, il semble que Glissant veuille signifier la non – histoire à laquelle sont confrontés les personnages et plus largement les Antillais. Ils n'ont pas de nom, pas d'origine connue. Ne possédant aucune constance, ne s'inscrivant dans aucune continuité, ils apparaissent comme des êtres errants, sans projet, sans attache comme au bord de ce trou du passé que nous avons déjà évoqué précédemment. L'écriture de Glissant apparaît ainsi signifiante du manque qui touche les personnages et qui les mène jusqu'à la folie. Et au – delà de simplement raconter cette folie, il fait en sorte que son écriture en soit, dans toute sa complexité et son opacité, le reflet exact. Nous allons maintenant voir que cette écriture de la folie « explose » littéralement dans la seconde partie du roman : *Le Mitan du temps*, partie la plus décousue du roman.

2.3. *Le Mitan du temps* :

On aurait pu croire que cette deuxième partie permettrait de faire le lien entre la première partie consacré aux cinq personnages de la lignée des Celat et la troisième partie entièrement centré sur Marie Celat, mais il n'en est rien. En effet, ici ce sont des personnages totalement inconnus qui surgissent sans qu'aucun lien ne soit établi entre eux. Nous découvrons ainsi l'existence dans le premier chapitre *Bestiaire de jour et de nuit* de Aa le nègre marron, un des premiers esclaves à s'être rebeller contre les dominants et qui a pu se faire accepter par les derniers Arawaks qui lui ont confié leur secret :

Aa conduisait sa troupe avec sûreté, entre les couches d'ombres. Il profitait des passages les plus aérés pour commander par gestes, disposer les groupes. Il attirait les poursuivants jusqu'à la chute d'eau

où il les attaquerait. Les Blancs ne savaient pas qu'en plus des coutelas volés il avait fabriqué des arcs et des flèches dont les derniers survivants caraïbes lui avaient enseigné l'usage. Il héritait la patience des Arawaks et l'ardeur des Caraïbes. (CC, p. 118)

Sans transition, nous passons dans ce même chapitre à l'histoire de Calciné le fou qui « s'était pris de folie pour la construction » (CC, p. 120) et au portrait de la femme sans nom, la mère d'Adoline Alfonsine et la compagne d'Euloge le commandeur. Le deuxième chapitre *Bestiaire de jour et de nuit* nous montre la passion de Ceci Celat pour les fourmis et fait aussi référence à des personnages présents dans *La Lézarde et Malemort*, St Yves Béluse, Dlan Silacier Medellus, Chinois. Au milieu de cette multitude de personnages nouveaux apparaît dans le chapitre *Registre des tourments*, le récit de la femme sans nom, violée sur le bateau négrier qui semble isolée de l'ensemble des autres personnages et de la fiction. Enfin, cette deuxième partie se refermera sur les *Actes de guerre* de Aa, dont le seul nom souligne toute l'abstraction de cette partie.

En effet, ici nous avançons au milieu d'un désordre de fragments où la non – liaison semble être le mot d'ordre. Nous avons ainsi l'impression d'être au centre du chaos, dans le nœud du « cyclone » (CC, p. 117) comme le nomme très justement Glissant. Cette partie, « paroxysme de l'éclatement¹ » symbolise ici ce que le titre *Mitan du temps* laissait entendre, c'est – à – dire la traversée du milieu, le transbord qui mena les Africains aux Antilles, le lieu où toutes les illusions du peuple antillais se sont perdus et qui a initié toute leur souffrance. Mais, on pourrait aller encore plus loin dans l'analyse en voyant en cette partie centrale et mitoyenne des deux autres, le trait d'union entre deux temps, celui de la remontée dans le passé *Traces du temps d'Avant* et celui de la projection de l'avenir, temps stérile qui aggravera la folie de Marie Celat. Ce « mitan du temps » apparaît ainsi comme le « lieu de la fragmentation maximale² » mais aussi celui de la relation car il parvient à réunir deux temps. Il semble ainsi qu'il faille recourir à l'éclatement et à la destruction pour renouer en quelque sorte les histoires. Ainsi, les personnages en quête de leur origine et de leur passé, à l'image des Antillais ne peuvent y parvenir dans la fluidité et la transparence. Il faut ainsi casser la continuité, « sauter de roche en roche » s'ériger en « casseurs de roches du temps » (CC, p.122) afin de rompre avec la périodisation que l'histoire a imposée et qui a suscité une part du malaise antillais.

¹ D. Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, op. cit. p. 180

² *ibid*, p. 181

II. LE REFUS DE LA PÉRIODISATION DE L'HISTOIRE :

Dans son article *Poétique et inconscient martiniquais*, Glissant explique la problématique temporelle des écrivains antillais :

[...] nous, écrivains antillais, et peut – être est – ce vrai des écrivains des Amériques, sommes les casseurs de pierre du temps, voulant signifier par là que nous ne le voyons pas s'étirer dans notre passé et nous porter tranquillement vers demain, mais faire irruption par blocs, charroyés dans des zones d'absence où nous devons, difficilement, douloureusement, tout recomposer si nous voulons atteindre ou exprimer quelque chose¹.

Cette métaphore relie ainsi la fonction de l'écrivain à celle de casseur, à celui qui rompt les matières dures. Ici, les matières dures, pierre et roches apparaissent comme les repères spatio – temporels dictés par le régime esclavagiste et colonial pour interpréter l'Histoire que l'auteur se doit de faire éclater « afin de poser les assises d'une nouvelle perspective théorique ou du moins critique² ». Nous allons ainsi nous interroger sur le rapport qu'institue Glissant entre la pierre et le temps, sur les bénéfiques mais aussi les limites de la fragmentation de la « roche » et enfin sur la condition qu'il faut remplir pour dépasser ces limites.

1. « Je bâtis à roche mon langage³ » :

1.1. *La relation roches – temps :*

Nous avons pu voir dans notre étude consacré à la deuxième partie de *La case du commandeur Mitan du temps* que Glissant cessait de remonter le fil de la génération des Celat pour sauter soudainement d'un personnage nouveau à un autre. Ce que nous n'avons pas dit, c'est qu'entre les différentes présentations de personnages se répétait la même phrase mentionnée en italiques : « *Nous sautons la roche* » (CC, p. 118) que nous pouvons rapprocher d'une remarque plus ancienne faite par Glissant dans un de ses premiers ouvrages théoriques *L'intention poétique* : « Je bâtis à roches mon langage ». Cette phrase « *Nous sautons la*

¹ E. Glissant, « Poétique et inconscient martiniquais », *Identité culturelle et francophonie dans le Amériques*, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1976, p. 238

² S. Crosta, *Le marronnage créateur, Dynamique textuelle chez E. Glissant*, op. cit., p. 179

³ E. Glissant, *L'intention poétique*, op. cit., p. 50

roche » possède différentes variantes dont l'étude en trois temps nous permettra de voir qu'il apparaît essentiel de « casser la roche du temps » pour espérer toucher la véritable histoire mais que malheureusement cela n'est pas suffisant pour combler le trou du passé que seuls les fous déparlant peuvent éprouver.

La première variante à la phrase type « *Nous sautons la roche* » réside dans le fait de mettre ce terme roche au pluriel. Nous pourrions ainsi relever à la fin du premier chapitre de *Mitan du temps, Mémoire des brûlis* : « *Nous sautons nous ravageons la roche nous sommes les casseurs de roches du temps* » (CC, p. 122). Ce pluriel accentue ici la densité et la pluralité sémantique de la matière minérale. Les « roches du temps » apparaissent ainsi lourdes et très dures à casser, à l'image des idéologies dominantes qui ont mis des siècles à se transformer et évoluer.

La deuxième variante « *Nous pilons en poudre la roche du temps* » (CC, p. 123) montre ici la désintégration de la relation roche – temps. La roche se trouve réduit à l'état de poussière, de poudre. Il faut passer par cette étape là qui consiste à broyer le temps, enfin surtout les repères spatio – temporels classiques, pour pouvoir déceler la véritable histoire, celle qui ne se manifeste que par brides fulgurantes.

Mais la troisième variante : « *La poussière de roche dans quoi nous dérivons* » (CC, p. 124) pose un constat plus pessimiste. En effet, si la roche réduite en poussière évoque la fin du cloisonnement historique, elle représente aussi un temps écarté et éparpillé, immatériel dans lequel le peuple antillais ne peut s'ancrer et dérive. Il semble ainsi être démuné face à cette nouvelle multiplicité des temps :

[...] il y a des temps des hauts qui t'enroule à merci, le temps d'en bas qui te traîne dans tous les sillons, sans compter de là – bas qui cogne en éclair dans la tête, et combien d'autres insoupçonnés. (CC, p. 127)

Il se trouve ainsi dans l'impossibilité de saisir ce temps fragmenté, ce qui aggrave son tourment.

Nous sommes ainsi face à un problème. S'il apparaît nécessaire de casser la roche du temps, la poussière et les fragments qui en résultent ne permettent toujours pas de combler le trou du passé.

1. 2. *Le passé, ce trou toujours insaisissable :*

La relation roches – temps établie par Glissant s'apparente ainsi à « une tentative pour concrétiser l'expérience temporelle des personnages et combler le trou délaissé par l'Histoire¹ ». Cependant, ces roches du temps une fois transformés en poussière n'arrivent pas à combler le gouffre du passé. Les outils manquent ainsi pour appréhender un temps dont les métaphores : « masse des temps » (CC, p. 17), « plombée des temps » (CC, p. 89), « cyclone du temps » (CC, p. 117) et « trou du temps passé » (CC, p. 130) évoquent une infinité devant laquelle le narrateur et les personnages se sentent impuissants. Ces métaphores semblent anéantir un temps qui se caractérise aussi par une verticalité descendante que les lexèmes « masse » et « plombée » évoquent. Cette notion de descente se trouve vérifiée dans les faits historiques que nous avons déjà évoqués précédemment, notamment l'expérience de la cale et la traversée sur les bateaux négriers. Les esclaves étaient en effet « enfournés » (CC, p. 131) dans les cales des bateaux négriers mais aussi jetés par-dessus bord s'ils avaient le malheur de se rebeller. Mais, nous apprendrons aussi que les ascendants et descendants de Marie Celat mourons aussi dans un trou. Anatolie est ainsi jeté dans un puits desséché :

Anatolie fut assailli au sortir d'une ribambelle et jeté dans un puits tari où le colon avait déjà (depuis l'Abolition) fait précipiter deux ou trois frères ou concubins de ses femmes. (CC, p. 112)

Augustus, lui, se noiera dans une rivière :

Nul n'a pesé pourquoi il s'obstina, connaissant tout le monde alentour, à passer cette rivière débordée avec deux moutons sur les épaules. Quand on retrouva son corps, les deux moutons étaient enroulés autour [...]. Il fut établi qu'il avait rejoint les bienheureux qui de l'autre côté des eaux sont récompensés de leur mérite d'ici. (CC, p. 91)

Et Odonno, sombrera dans les eaux profondes suite à une plongée sous – marine malheureuse (CC, p. 188).

¹ S. Crosta, *Le marronnage créateur, Dynamique textuelle chez E. Glissant*, op. cit., p. 181

La métaphore du trou est ainsi toujours omniprésente dans *La case du commandeur*. Ce trou, ce « trou du temps » demeure inaccessible pour le peuple antillais, cependant, il se manifeste par brides et de façon inconsciente chez les fous déparlants de *La case du commandeur*.

1.3. Défaire l'histoire avant de la relier :

Nous l'avons vu, il faut casser la continuité pour « sauter de roche en roche » car c'est entre les morceaux que l'on peut deviner le « trou du temps » où des brides d'histoire se manifestent par traces. Cependant, cette technique peut avoir une conséquence néfaste car le temps alors éparpillé devient encore plus insaisissable pour le peuple antillais. Il faut donc une opération supplémentaire qui consiste à relier les différents morceaux d'une histoire dense et opaque qui peut s'apparenter à un étouffant tissu de végétation, une jungle opaque, une « muraille de lianes » :

Voici le moment venu de connaître que nous ne continuerons pas à descendre en mélodie la ravine ; qu'arrivés au bord de ce trou du temps nous dévalons plus vite en sautant de roche en roche. Sommes – nous dans le regard de Liberté ? Parlons – nous au passé comme la femme sans nom ? Arrêtons – nous la roue de la machine, du même geste qu'Adoline ? Ou bien plutôt nous béons là devant la muraille de lianes, cherchant le trou par où passer ? Cherchant la trace. (CC, p. 118)

Il apparaît ainsi désormais nécessaire de se frayer un chemin dans cette jungle opaque, de la « couper, élaguer, défaire¹ » avant de la relier et de cette façon en finir avec le « tourment d'histoire » qui touche les fous déparlants qui, seuls, éprouvent, par éclats, les morceaux du temps éparpillé :

[...] alors le tourment se répandit alentour, s'alentit et dormit pendant des temps, rejaillit avec des éclaboussures de lumière et d'ardeur, disparut encore pour flamber à nouveau dans une poitrine ou une tête ou une foule exaspérée. (CC, p. 142)

Comment alors relier ce temps éparpillé qui rejaillit par brides ? Nous verrons dans notre troisième partie que Glissant met en place un système symbolique qui fait de la machine à coudre le moyen de relier le fil cassé du temps.

¹ D. Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, op. cit. p. 183

La case du commandeur se présente ainsi comme un roman en miettes où le temps apparaît cassé et brisé. Refusant de se soustraire à la périodisation imposée par l'Histoire, nous allons maintenant voir que Glissant subvertit les repères temporels classiques en imposant un nouveau moyen de quantifier le temps : les événements naturels.

2. Subvertir l'Histoire :

2.1. *Juste une allusion aux événements historiques:*

Dans *La case du commandeur*, si les événements historiques sont présents, ils sont la plupart du temps évoqués de « manière allusive comme si ces événements appartenaient à un autre univers spatio – temporel¹ ». Parmi, les grands événements historiques cités, nous trouverons ainsi la première guerre mondiale :

A quarante – quatre ans, il chantait parfois qu'il accompagnerait ses deux aînés, réquisitionnés pour la guerre qui depuis deux ans opposait là – bas Guillaume aux Alliés. (CC, p. 55)

L'épisode de la Baie des cochons qui opposa le gouvernement américain à Fidel Castro est aussi évoqué : « Fidel Castro tenait déjà la parade : un canon pour déblayer les nuages » (CC, p. 169), tout comme la conquête de l'espace par les Etats - Unis :

Les Américain entreprenaient de nettoyer le ciel au – dessus de Cap Canaveral, ils rejetaient sur la Caraïbe tous les détritrus climatiques de l'espace. (CC, p. 169)

Ces trois événements historiques ne possèdent aucune datation précise et sont juste suggérés. Seule l'Abolition de 1848 est clairement citée. Il s'agit du seul fait historique qui possède une datation très précise car elle est exprimée lors du délire verbal coutumier d'un des voisins qui comme nous l'avons dit, se base sur des faits précis et des chiffres pour faire passer son discours qui n'est en fait pas moins délirant que celui des fous :

¹ C. Albert, « Temps, histoire et récit dans *La case du commandeur* », *Horizons d'Edouard Glissant*, Actes du colloque de Pau – Ouvrage collectif sous la direction de Yves – Alain Favre, J&D Editions, Paris, 1992. p. 331

Tenez, en 1848, alors même qu'on les libérait, ils se livrèrent à de telles atrocités qu'une de mes arrière – grand – tantes s'enferma épouvantée dans un galetas. (CC, p. 151)

L'Histoire officielle apparaît ainsi comme une toile de fond qui permet de donner un cadre à *La case du commandeur*, un cadre réaliste qui permet de légitimer le projet romanesque. Cependant, Glissant en seulement la suggérant, laisse entendre que ce cadre là n'est pas suffisant pour rendre compte de la réalité antillaise. En effet, bien souvent les événements relatifs à l'histoire du peuple antillais ont été tus et oblitérés par l'Histoire. Il faut donc mettre en place une nouvelle périodisation, différente de celle de l'Histoire, qui permettra de répertorier les faits historiques oubliés par l'histoire coloniale, « une périodisation établie en fonction des repères temporels naturels tels que les cyclones et volcans, éruptions volcaniques¹ ».

2.2. *L'instauration d'un calendrier des événements naturels :*

Nous ne saurons ainsi jamais la date exacte de la naissance de Marie Celat. Cependant, ce jour est associé tout le long du roman à l'éruption volcanique de 1928. Mycéa a ainsi été annoncé par un « petit débris de roches » (CC, p. 35) et Pythagore, son père, gardera toujours en mémoire ce jour :

Il découvrait dans son souvenir récent qu'au même jour de la naissance de l'enfant le volcan (présence du Nord, énergie des hauts : invisible mais jamais oublié) avait poussé un de ses grands coups de roches et de cendres. (CC, p. 24)

La naissance de Pythagore est elle – même associée à une éruption du Mont – Pelée, celle qui a ce jour demeure la plus spectaculaire car ayant détruite la ville de Saint – Pierre, l'éruption de 1902 :

[...] si Marie Celat avait été annoncée par un petit débris de roches en 1928, nul ne pouvait oublier que son père avait vu le jour autant dire au travers des bombes et de la nue ardente de l'éruption de 1902 [...].
(CC, p. 35 – 36)

¹ *ibid*, p. 333

Celui – ci par la même décida que le roi Béhanzin, objet de sa quête avait débarqué en Martinique, le même jour :

(Pythagore décida sans délai que le roi prisonnier était arrivé en 1902 [...] et il fut clair pour Pythagore que le roi avait débarqué le lendemain sinon le jour même de ce cataclysme, prolongement total mais éphémère d'une autre catastrophe dont les ondes le frappaient encore.
(CC, p. 35 – 36)

Les personnages ne tiennent aussi pas compte du découpage traditionnel du temps en siècles. Il préfère le quantifier en nombre de récoltes, ce qui est leur « manière de marquer le temps » (CC, p.89) :

Nous chantions aussi ce qu'on disait être la fin proche du siècle ; et quoique nous n'ayons pas su le siècle de quoi ni par rapport à quoi, nous sentions bien qu'il s'agissait d'une plombée de temps, d'un nombre incalculable de récoltes [...]. (CC, p. 89)

Cette nouvelle périodisation établie en fonction des événements naturels, qui se veut proprement martiniquaise, permet ainsi de voir que « l'histoire des Antilles n'est pas réductible aux seuls manuels de l'histoire officielle ¹ » et qu'elle est faite d'autant événements mémorables que ceux de n'importe quel pays, civilisation ou peuple. Glissant s'emploie ainsi à restituer dans *La case du commandeur* une mémoire, une mémoire collective au peuple martiniquais, moyen d'en finir avec cette non – histoire qui le tourmente, cette pratique s'inscrivant dans son projet littéraire. En effet, Glissant, à l'image des autres écrivains antillais, tente de combler à travers ses romans les lacunes laissés par l'histoire, projet qu'il expose dans *Le discours antillais* :

Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel. [...]

Parce que le temps antillais fut stabilisé dans le néant d'une non – histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie

¹ *ibid*, p. 333

tourmentée, c'est – à – dire à dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et cultures antillaises¹.

Toujours dans ce but, Glissant fera en sorte de réactiver dans ses romans des formes orales du discours : contes, chants, proverbes qui n'ont pas été prises en compte par l'Histoire institutionnelle mais qui donnent des renseignements précieux sur l'histoire des Antilles et de son peuple, cette pratique relevant de l' « oraliture² ».

2.3. *Le recours à l'oral :*

Le recours à l'oral permet dans un premier temps de rompre la chronologie linéaire des trames narratives. Ainsi, le conte du poisson – chambre d'Ozozo sera positionné au milieu du chapitre *Chemin des engagés* et constituera une rupture dans le récit de la vie de Cinna Chimène entre sa découverte par ses parents adoptifs et sa fuite dans la forêt où elle rencontrera Papa Longoué. Ces formes orales permettent aussi de ralentir le déroulement du programme narratif en approfondissant la relation de l'être à lui – même et au monde extérieur. Ainsi, les proverbes amènent à l'individu à s'interroger sur son existence et sur la manière dont il la mène :

Les jardins rapprochés ne donnent pas toujours les premiers légumes :
tu pars dans la hauteur coutelasser autour d'un Tamarin des Indes, tu ne
vois pas ici – là – même derrière ton chaudron la banane – figue que tu
peux tailler. (CC, p. 35)

Le présent employé ici se veut anhistorique ce qui constitue une sorte de mise hors du temps renvoyant à un passé non déterminé ce qui lui confère une sorte d'autorité qui relève de la sagesse des Anciens. Ce proverbe qui invite l'être à ne pas aller chercher plus loin ce qu'il peut trouver près de chez lui s'apparente ainsi à une vérité qui a traversé le cours du temps et que tout individu se doit de réinvestir dans sa vie quotidienne afin de la rendre plus facile. Les proverbes apparaissent ainsi riches d'enseignement pour quiconque a la possibilité de les saisir à l'image des légendes qui sont omniprésentes dans le texte :

Je vois l'ennemi la bête – longue elle enroule la ville dans son anneau
elle ferme la porte du Sud avec sa queue et par la porte du Nord elle
enfourne dans sa gueule toute la population criante un par un (alors une

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit. p. 133

² L'oraliture permet de fixer par l'écriture ce qui s'est transmis par l'oralité : contes, proverbes etc... et qui menace de sombrer dans l'oubli.

vraie menace pesait dans la nuit sur les écoutants de Pythagore car pour cette fois il s'agissait d'une bête qu'ils connaissaient bien, que la plupart d'entre eux avaient affrontée, qu'ils refusaient certes de nommer autrement que par les mots l'ennemi, la bête – longue, mais dont ils n'avaient peur – alors vraiment peur – que sous les ramages de la nuit. (CC, p. 26 – 27)

Derrière cette légende, on discernera ici une critique de tous les systèmes de répression notamment des forces de l'ordre qui agissent surtout sur la nuit. Mais, surtout, on reconnaîtra ici la parole du conteur qui par des moyens détournés parvient à verbaliser la résistance de tout un peuple et à combattre la domination occidentale ce que Glissant nomme la pratique du « Détour » » :

Le détour est le recours ultime d'une population dont la domination par un autre est occultée : il faut aller chercher ailleurs le principe de domination, qui n'est pas évident dans le pays même : parce – que le mode de domination (l'assimilation) est le meilleur des camouflages, parce – que la matérialité de la domination (...) n'est pas directement visible. Le Détour est la parallaxe de cette recherche. (...) C'est une attitude d'échappement.¹

Cette pratique du « Détour » apparaît comme particulièrement ingénieuse car le conteur en distillant à travers ses contes et ses légendes des paroles subversives que seuls ses semblables peuvent comprendre permet de les fédérer dans un but commun : combattre l'oppression et dans une langue commune, le créole qui est la « *première géographie du Détour*² ». En effet, elle apparaît comme le détournement par excellence, celui de la langue française. En effet, pour constituer cette langue, les esclaves ont confisqué le langage que leur maître leur ont imposés, un langage simplifié, approprié aux exigences du travail et poussé à l'extrême de la simplification. Fort de cette langue imposée aussi évoluée que celle d'un jeune enfant, les esclaves ont alors décidé de jouer au maximum la carte de l'abêtissement, en systématisant le zézaïement, le bégaiement, l'idiotie, cette langue finissant ainsi par constituer un « *camouflage*³ » assumant pleinement « *le dérisoire de sa genèse*⁴ ». La langue créole apparaît donc bâti sur une ruse et c'est en cela qu'elle devient une mise en scène du détour.

¹ *ibid*, p. 32

² E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 32

³ *ibid*, p. 32

⁴ *ibid*, p. 33

L'écrivain la réinvestira pleinement dans ses romans créant un nouveau langage qui témoigne de son extraordinaire maîtrise et manipulation de l'écriture que nous allons maintenant étudier dans un second chapitre.

CHAPITRE 2 : LA MAITRISE ET LA MANIPULATION DE L'ECRITURE

Dans un premier temps, nous avons pu constater que Glissant se livrait à une véritable déconstruction des structures narratives traditionnelles car celles – ci ne rendent pas compte, dans leur linéarité et leur assujettissement à l'Histoire officielle, de la complexité du peuple antillais victime d'un « tourment d'histoire ». De la même manière, nous allons maintenant voir, que l'écrivain s'emploie à libérer son écriture des règles et normes grammaticales traditionnelles, en inadéquation totale avec le tourment et la folie qui touche les personnages. En jouant sur les modalités phrastiques et les procédés d'accumulation, Glissant va ainsi faire en sorte de créer un nouveau langage qui pourra rendre compte de ce malaise historique qui touche les personnages, un langage qui se rapprochera du délire extrême de la poésie qui seul apparaît capable de casser les fausses évidences et de faire voir et entendre la violence de la situation martiniquaise.

I. UNE SYNTAXE LIBRE :

Le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement producteur d'opacité parce que l'écrivain, entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique tout d'évidence et de sublimité. L'écriture est relative par rapport à cet absolu, c'est – à – dire qu'elle opacifie, en effet, l'accomplissant dans la langue. Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite par les mots¹.

Cette citation extraite d'un essai *Poétique de la Relation* rédigé par Glissant en 1990, nous paraît ici théoriser ce qui a été initié dans *La case du commandeur*, à savoir l'opacification du texte. En effet, ici nous allons nous apercevoir que décrypter l'écriture de Glissant peut apparaître comme une véritable gageure tant celui-ci s'emploie à casser les codes classiques de la grammaire et nos repères habituels pour nous fournir un texte opaque, dense et volontairement énigmatique en accord avec ses principes. En nous intéressant à deux points

¹ E. Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990. p. 129

grammaticaux particuliers, la phrase et les procédés accumulatifs, nous essaierons justement de nous tracer un chemin dans cette jungle opaque afin de cerner les enjeux de cette totale remise en cause des normes grammaticales.

1. La phrase glissantienne :

1.1. *Des phrases courtes et syncopées* :

Afin d'étudier les différentes modalités de la phrase glissantienne, nous allons nous intéresser dans un premier temps à celles qui présentent une forme brève. La plupart de ces phrases courtes possèdent un rythme très cadencé à l'image d'une des premières phrases du roman :

Il saute sur un pied, il casse la tête en arrière, il crie : *Odonno ! Odonno !*
(CC, p. 19)

Composées de trois propositions juxtaposées seulement séparées par une virgule, cette phrase courte mais complexe se définit par un rythme ternaire, un rythme saccadé, représentatif de l'état d'agitation dans lequel se trouve l'homme dont on parle : Pythagore. Ce télescopage des propositions semblent représenter ici la manière dont les idées se bousculent dans la tête de l'homme criant un prénom dont il ne parvient pas à saisir le sens. Ce prénom justement fait irruption dans la phrase d'une manière quelque peu incongrue. En effet, s'il est exprimé par la voix de Pythagore comme en atteste la proposition « il crie », sa parole n'est rapporté ni au discours direct (absence de guillemets), ni au discours indirect (présence des deux points), ni au discours indirect libre. Glissant prend ainsi des libertés avec les codes grammaticaux normaux comme pour mieux exprimer une parole qui se veut fulgurante et inclassable. De la même façon, on ne pourra déterminer quel discours Glissant utilise quand il met en scène la joute verbale qui oppose ceux qui croient connaître le roi Béhanzin, objet de la quête de Pythagore :

« L'Autorité a capturé le Roi des Nègres. On l'a maté dans le Vapeur pour jusqu'ici. » « Ju vous certifie qu'il était tout en robe, avec des pantoufles dans son dehors comme dans son dedans. » « Bien entendu que ce n'était pas robe mais gandoura oui gandoura et la pantoufle était babouche. » « Mon cher tenez vous m'étonnez, comme si vous savez

guère qu'il était dans ses femmes à tant que vous ne distinguez pas le mâle de la femelle. » (CC, p. 34)

Ici, Glissant ne respecte les règles typographiques classiques du discours et du dialogue. En effet, plutôt que d'ouvrir les guillemets au début du dialogue, de les fermer à la fin et de signifier le changement de paroles par un tiret, Glissant juxtapose les différentes phrases, chacune enfermée par des guillemets, comme pour mieux exprimer la façon dont chacun des acteurs du dialogue s'enferme dans ses positions et les défend avec vivacité et fougue.

Ces phrases courtes peuvent également apparaître elliptiques. En effet, bien souvent elles ne possèdent pas de verbes :

Ni ouvrage tranquille ni enquête minutieuse, mais un débouler de feu, le linge de piments à même la peau. (CC, p. 20)

On trouve ainsi de nombreuses phrases nominales :

Longoué demanda si elle cherchait la question. Quelle question ? La question qu'elle venait de poser. [...] Mais elle n'était pas la première ni la dernière. La première, pourquoi, la dernière de quoi ? De ceux qui désirent savoir ? Qui désirent savoir quoi ? La réponse à la question. A quelle question ? La question qu'elle était venue déposer. (CC, p. 148)

Ici les phrases nominales : « Quelle question ? », « La première, pourquoi, la dernière de quoi ? », « La réponse à la question. » et « A quelle question ? » occupent deux fonctions principales. D'une part, elles accélèrent le rythme. D'autre part, le fait de mettre un nom et non un verbe comme pivot central de la phrase tend à le mettre en exergue. Ainsi, ici une focalisation est faite sur la question que Marie Celat se pose, à savoir :

Qu'est – ce que c'était que l'Odonno d'enfance dont elle se souvenait encore vaguement ? (CC, p. 149)

Cette question est essentielle dans le roman car elle apparaît comme son fil conducteur. En effet, tous les membres de la famille Celat se posent cette question et leur incapacité à y répondre les plongent dans une grande souffrance. En effet, comme nous l'avons déjà dit, ce « Odonno » représente l'ancêtre ultime de la lignée des Celat, le premier déporté, celui qui a été

trahi par les siens. Il est la part d'histoire qui manque aux Celat et que ceux – ci veulent à tout prix découvrir pour en finir avec leur tourment.

Si les phrases courtes sont nombreuses dans *La case du commandeur*, elles sont sans cesse utilisées en alternance avec des phrases longues qui semblent s'étirer à l'infini.

1.2. Des phrases longues et élastiques :

Si Glissant parvient à rendre ses phrases élastiques, c'est notamment en jouant sur les règles typographiques. Nous allons ainsi voir en étudiant une de ces longues phrases que l'auteur utilise tous les signes de la ponctuation afin d'étirer ses phrases au maximum :

Nous qui ne devions peut – être jamais jamais former final de compte, ce corps unique par quoi nous commencerions d'entrer dans notre empan de terre ou dans la mer violette alentour (aujourd'hui défunte d'oiseaux, criblée d'une mitraille de goudron) ou dans ces prolongements qui pour nous trament l'au – loin du monde ; qui avions de si folles manières de paraître disséminés ; qui roulions nos moi l'un contre l'autre sans jamais en venir à entabler dans cette ceinture d'îles (ne disons pas dans cette cette – ci seulement dont la Saint – Martin avait couché le jour de découverte - en Martinique - , comme si avant ce jour n'avait flaqué à sa place de terre qu'un peu de cette mer Caraïbe dont nous ne demandons jamais le pourquoi du nom) ne disons pas même une ombre, comme une brousse qui aurait découpé dans l'air l'absence et la nuit où elle dérive, - nous éprouvions pourtant que de ce nous le tas déborderait, qu'une énergie sans fond le limerait, que les moi se noueraient comme des cordes, aussi mal amarrées que les dernières cannes de fin de jour, quand le soleil tombe dans l'exténuement du corps, mais aussi raides et têtues que l'herbe – à – ver quand elle a passé par ta bouche. (CC, p. 17)

Premièrement, c'est en manipulant les parenthèses que Glissant parvient à donner l'impression que nous sommes face à une phrase qui ne finit jamais. Ici, il les utilise à deux reprises, au début et au milieu de la phrase pour décrire la mer Caraïbe, polluée qui entoure une « ceinture d'îles » les Antilles. Elles ont donc une valeur descriptive mais servent aussi à exprimer l'opinion du peuple, du narrateur et de l'auteur, d'un « nous collectif » sur la situation de la Martinique. A l'intérieur de ces parenthèses, l'auteur a aussi recours aux tirets (« - en

Martinique – «) qui allongent à leur tour à la phrase, tirets qui seront également utilisés à la fin de la phrase (« - nous éprouvions ») mais de façon non conventionnelle car nous ne discernons pas le deuxième tiret justifiant la fin du segment de la phrase. La phrase chez Glissant se présente ainsi sous l'aspect de « poupées russes » où les éléments s'enchaînent et s'emboîtent les uns avec les autres pour former un tout. Parenthèses et tirets semblent « gonfler » une phrase qui se caractérise aussi par un rythme très cadencé et haché, causé par l'usage fréquent des points – virgules et virgules. Mais si Glissant semble surinvestir, dans ses phrases, les signes de ponctuation, parfois, il les néglige totalement :

[...] Je vois le roi de tous les Nègres il est assis sur quatre têtes coupées
il parle avec le béké qui est debout devant lui il marchande avec le béké
pour trois mille charrettes de cannes et dix mille plants de tabac Je vois
la maison du Roi des Nègres la véranda est taillée dans du gazon bleu il
y a six cent jarres pour l'eau six cent jarres pour l'huile six cents jarres
pour le sucre le prie – Dieu du Roi des Nègres est en velours d'église
avec des jabots de dentelle [...] (CC, p. 27)

Dans cette phrase, Glissant omet volontairement de mettre virgules, points – virgules et points car la présence de ces signes de ponctuation supposeraient que des pauses soient ménagées et casseraient le rythme de la phrase. Or, ici, ce sont les visions de Pythagore qui sont décrites, des visions fulgurantes et incessantes que celui – ci exprime dans de longues logorrhées, dans un flux de paroles ininterrompu qui ne pourrait pas être signifié s'il y avait un point ou une virgule. De plus, il apparaît que Glissant subvertit les règles de ponctuation classique car si aucun point ne figure, les majuscules sont, elles, bien présentes, peut – être pour restituer à ce « je » qui représente Pythagore, un esclave victime des tourments du passé, un semblant d'honneur et de majestuosité¹.

La multiplication des propositions relatives et complétives, couplés à l'emploi de connecteurs logiques provoque également un allongement des phrases :

Et c'est ce bercement de la voix qui nous constitua d'abord, comme si nous devinions que Pythagore non plus ne voyait pas ce qui avait engendré le cataclysme primordial d'où nous étions issus, ni même s'il y en avait eu un, et qu'il ne faisait que partager avec nous – une

ignorance et un désir dont il avait été – on ne savait pourquoi – désigné pour porter la marque comme une brûlure sur l'épaule gauche ou droite.
(CC, p. 29)

Dans le cas des propositions relatives, c'est l'antécédent au pronom relatif utilisé qui est mis en exergue. Ainsi, dans cette phrase, une focalisation est faite sur le groupe nominal : « ce bercement de la voix » qui est, de plus, est mis en avant par la locution « c'est » qui, placé en début de phrase a une valeur présentative. « Ce bercement de la voix » est un euphémisme utilisé pour désigner le délire verbal auquel se livre Pythagore et qui touche quiconque y a été confronté. En effet, dans celui – ci se trouve toutes les questions que se posent les congénères du père de Marie Celat, toutes les angoisses d'un peuple mais que seul Pythagore et les autres fous arrivent à exprimer.

L'étude des différentes modalités phrastiques nous a permis de voir que Glissant s'employait à libérer son écriture des différentes normes et règles grammaticales, notamment en jouant sur les règles de ponctuation, pour que celle – ci devienne significative de la folie qui touche les personnages. C'est également en recourant à nombreux procédés accumulatifs que l'auteur traduit, dans son écriture, le malaise antillais mais aussi fait émerger une nouvelle poétique, une « poétique de la durée ».

2. Les procédés accumulatifs :

2.1. *Anaphores, énumération et assonances :*

L'anaphore est la première figure de style utilisée par Glissant pour exprimer la folie des personnages. En effet, en faisant commencer des phrases par le même syntagme, l'auteur traduit les pulsions obsessionnelles de ces derniers :

Il entend une voix qui lui dit : « Va, Odon, ta racine est pour pousser de l'autre côté des eaux salées. » Il entend la voix qui lui dit : « Va, Odon, le frère qui trahi sera vendu dans le même bateau. » Il entend la voix qui lui dit : « Défense de mourir dans le grand bateau, le grand bateau est le plus grand poisson, il a engendré ta descendance. »
(CC, p. 79)

Augustus apparaît ainsi assailli par des voix qui lui rappelle l'événement primordial qui a déterminé le tourment de tout un peuple, la trahison des frères, la perte de l'Afrique – mère ainsi que l'expérience du transbord. Mais, ces événements traumatisants ne ressurgissent que de façon inconsciente, par des voix qu'il entend dans sa tête, sous forme de « traces ». La pensée de la « trace » est primordiale dans l'œuvre de Glissant. En effet, elle témoigne d'un passé, d'un vécu du peuple antillais qui n'a jamais été relayé par l'Histoire et les pensées de système qui ont imposé un absolu de l'être :

Les espaces blancs sur les cartes planétaires sont maintenant tramés d'opacité, ce qui a rompu à jamais l'absolu de l'Histoire, laquelle était d'abord projet et projection. Dès lors, l'Histoire se défait dans son concept en même temps qu'elle ressasse ces retors de l'identitaire, du national, du fondamental, d'autant plus sectaires qu'ils sont devenus caducs. Contre ces renversées des vieilles routes, la trace est la poussée tremblante du toujours nouveau¹.

La trace reçoit ainsi chez Glissant la définition d'un indicateur du futur et du nouveau car se faisant le témoin d'événements et d'éléments indicibles : « En vérité, elle ne concourt pas à compléter la totalité, elle permet d'en concevoir l'indicible² », elle permet d'offrir à tout à chacun une autre manière d'être et de connaître, bien éloignée des idéologies qui lui ont été imposées :

La trace est à la route comme la révolte à l'injonction et la jubilation au garrot. Elle n'est pas un brouillon de terre, un balbutiement de forêt, mais le penchant tout organique à une manière autre d'être et de connaître ; et c'est la forme allée de cette connaissance³.

Mais, les connaissances que véhiculent la « trace » peuvent être dures difficiles à assumer pour celui qui y a accès car elle se présente sous la forme de vérités qui explosent littéralement :

On ne suit pas la trace pour déboucher dans les confortables chemins, elle vous à la vérité qui est d'exploser, de déliter en tout la norme séductrice⁴.

¹ E. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996. p. 69

² *ibid*, p. 69

³ *ibid*, p. 69

⁴ *ibid*, p. 69 - 70

Se faisant obsessionnelle et insistante, la « trace » peut alors mener l'être, à l'image des personnages de *La case du commandeur*, dans les confins de la folie. Mais cette folie n'est pas uniquement négative. En effet, le fou, dans son exaltation et sa flamboyance devient celui qui sait, celui qui a éprouvé le trou du passé et retrouver la « Trace du temps d'avant », cette exaltation étant également signifiée dans le texte par des énumérations.

Les énumérations sont surtout utilisées lors des descriptions. Ainsi, lorsque Glissant veut définir un son, un paysage ou un fait, il a souvent recours à cette figure d'amplification :

A gauche un pipiri titillait dans le bois tamisé de lianes son tintement d'appels aigus, brefs, invariés. [...] La chaleur était fixe, elle forgeait sa place à chaque feuille, au brin d'air égaré, à tout bout de terre. (CC, p. 23)

Ici, l'auteur énumère différents adjectifs qualificatifs pour définir le cri du pipiri, petit oiseau des Amériques. La juxtaposition de ces adjectifs donne du rythme à la phrase, un rythme ternaire mais sert aussi à signifier le chant de cet oiseau qui se veut bref, saccadé comme marqués par des virgules. Les assonances en – i semblent aussi reproduire l'harmonie du tintement de cet oiseau qui se veut aigu. Dans la deuxième phrase, ce ne sont pas des adjectifs qui sont énumérés, mais des syntagmes nominaux qui situent les lieux où la chaleur prend place. Egaleme nt définie par un rythme ternaire, cette énumération accentue le fait que la chaleur est fixe et omniprésente. Ayant recours à divers procédés stylistiques tels que les énumérations et les assonances Glissant donne du rythme et de la mélodie, une certaine oralité à son écriture. Il semble ainsi dépassé un certain clivage « écrit/oral » pour inscrire le chant et le souffle au cœur même du texte, qui n'est plus écriture mais « oralité – térature¹ », qui n'est plus prose mais poésie².

Mais les différents procédés accumulatifs que nous venons d'étudier du point de vue de la rhétorique française possède chez Glissant une autre signification. En effet, la répétition apparaît comme « technique appropriée pour aborder, approcher une réalité qui se dérobe (parce qu'elle a été occultée, raturée, dans le processus de colonisation » et/ou qui se transforme rapidement (parce que le monde change et surtout parce qu'il y a une accélération

¹ D. Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, op. cit. p. 236

² Nous étudierons ce passage de la prose à la poésie à la fin de notre chapitre.

des processus d'échanges entre les hommes, de leurs relations, dans un monde de plus en plus intégré, « globalisé ». ¹» A une poétique de l'instant, la répétition oppose ainsi une « poétique de la durée » qui s'inscrit dans la théorie du Chaos – Monde de Glissant.

2.2. Une « poétique de la durée » :

Dès ses premiers essais, Glissant établit un rapport étroit entre « répétition » et « quête de la durée » :

Les vérités de l'humain n'éclatent pas aujourd'hui dans la fulguration crispée, mais s'évaluent par la redite, l'approximation difficile, chaque fois recommencée, d'une théorie d'évidences (à peu près de banalités) dont la conscience refuserait ici et là les leçons. La fulguration est l'art de bloquer l'obscur dans sa lumière révélée ; l'accumulation, celui de consacrer l'évident sur sa durée enfin perçue. La fulguration est de soi, l'accumulation est de tous².

Dans cet extrait, nous pourrions voir que Glissant attribue trois caractéristiques fondamentales au procédé d'accumulation. Tout d'abord, la répétition et la redite permettent de saisir les vérités de l'être humain et de se réapproprier le réel par le tâtonnement et les essais. De ce fait, elles s'opposent littéralement à la fulguration et aux pensées de système – « les théories d'évidence » - qui par leur cadrage et leur organisation se veulent rassurantes et unificatrices. La répétition s'inscrirait ainsi dans la pensée de la trace que nous avons étudiée précédemment qui se veut elle aussi une opposition aux pensées de système. En effet, il apparaît que la trace, le sentier se construit par la répétition de petit pas, de brides d'histoire et d'expérience qui misent bout à bout finissent par construire un nouveau chemin, un détour aux idéologies dominantes et à l'Histoire qui permet de reconstituer l'histoire du peuple antillais. La répétition, s'inscrivant dans une poétique de la durée est ainsi « collectif » et « relation » :

La poétique de la durée, en ce qu'elle s'oppose, l'englobant, à la fulguration de l'instant, autorise au niveau de l'expression (là où le poème n'est plus le seul et aristocratique réservoir, l'unique conduite de

¹ Diva Barbaro Damato, « La répétition dans les essais d'Edouard Glissant », *Poétiques d'Edouard Glissant*, Actes du colloque international de Paris – Sorbonne, 11 – 13 mars 1998 – Textes réunis par Jacques Chevrier, Paris, Presses de l'Université de Paris – Sorbonne, 1999. p. 150

² E. Glissant, *L'intention poétique*, op. cit., p. 48 – 49

la connaissance poétique) ce desolement des impositions enfouies, approfondies, de la relation. (CC, p. 49)

Mais le fait de répéter, de répéter pour que des petits détails ne se perdent pas, de répéter pour approcher le discontinu et le fragmenté afin de le mettre en relation, ne signifie pas pour autant que le discours sera plus clair. Bien au contraire, la répétition est liée à l'opacité :

Le répété de ces idées ne fait pas la parole plus claire, au contraire il l'opacifie¹.

L'opacité est un droit que Glissant réclame car pour lui aborder des réalités propres au peuple antillais, qui ont trop souvent été occultées, ne peut se faire dans la clarté :

Effort « intellectuel », avec ses poussées de répétition (la répétition est un rythme), ses moments contradictoires, ses imperfections nécessaires, ses exigences d'une formulation à la limite schématisée, très souvent obscurcie par son objet même. Car la tentative d'approcher une réalité tant de fois occultée ne s'ordonne pas tout de suite autour d'une série de clartés. Nous réclamons le droit à l'opacité².

La répétition s'inscrit ainsi dans une esthétique de l'opacité et de l'obscur qui se fait l'écho du Chaos – Monde :

Une poétique de la durée, qui ne détaille pas les temps.
L'entassement et l'accumulation, qui sortent la parole de sa ligne.
Le retour et la répétition, qui ne rudent pas avec le signifié.
Les rythmes de l'assonance, qui tissent la mémoire d'alentour.
L'obscur, qui est l'écho du Chaos – monde³.

Chaos – Monde que Glissant définira en 1997 de la manière suivante :

J'appelle Chaos – monde le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 13

² *ibid*, p. 11

³ E. Glissant, *Traité du Tout – Monde*, op. cit., p. 114

l'économie et dont nous ne pouvons prévoir l'emportement. Le Tout – Monde, qui est totalisant, n'est pas (pour nous) total¹.

Le Chaos – monde se fait ainsi le lieu de contact entre différentes cultures dynamiques et imprévisibles, qui loin d'être isolées sont mises en effervescence les unes avec les autres. A cette théorie du Chaos – monde est ainsi associée une « poétique de la relation » : « ce possible de l'imaginaire qui nous porte à concevoir la globalité insaisissable d'un tel Chaos – monde, en même temps qu'il nous permet d'en relever quelque détail, et en particulier de chanter notre lieu, insondable et irréversible² ».

Chez Glissant, les poétiques apparaissent ainsi diverses : « poétique de la durée », « poétique de la relation », celles – ci ne faisant que représenter un monde qui lui aussi est divers. Mais, il ne faudrait ici négliger une autre poétique essentielle chez Glissant, la « poétique de l'oral – écrit » qui participe à l'émergence d'un nouveau langage, plus apte à traduire le malaise antillais.

II. UN NOUVEAU LANGAGE :

Nous avons évoqué à la fin du chapitre précédent, l'importance de la langue créole chez Glissant comme géographie du « Détour ». Nous allons ainsi voir dans *La case du commandeur*, comment Glissant parvient à la manipuler pour sortir d'une situation bloquée, la diglossie français – créole, susceptible de créer un « tourment de langage » et ainsi créer un nouveau langage qui ne négligera ni la langue créole ni les procédés de l'oralité.

1. La diglossie français - créole :

1.1. Un « tourment de langage³ » :

¹ *ibid*, p. 22

² *ibid*, p. 22

³ Lise Gauvin, « L'imaginaire des langues : tracées d'une poétique », *Poétiques d'Edouard Glissant*, Actes du colloque international de Paris – Sorbonne, 11 – 13 mars 1998 – Textes réunis par Jacques Chevrier, Paris, Presses de l'Université de Paris – Sorbonne, 1999. p. 278

La notion de diglossie appartient au champ de la linguistique. Elle désigne « la répartition complémentaire de deux langues ou de deux variétés d'une même langue dans certaines sociétés¹ ». La diglossie intègre des enjeux identitaires et des conflits latents qui prennent place notamment en contexte colonial et post – colonial. Ainsi, le plus souvent, la différence entre deux idiomes relève d'une différence de statut. D'une part, nous trouvons une langue dominante, qui bénéficie d'un certain prestige car elle se trouve l'apanage d'une classe dominante et possède une orthographe fixée. D'autre part, nous trouvons la langue dominée, une langue la plupart du temps orale qui n'a pas été fixée par l'écrit et qui se trouve être la langue du peuple. Les Antilles françaises se définissent ainsi par la diglossie à cause des rapports de domination qui se sont instituées entre le français et le créole. Glissant dans *La case du commandeur* mettra en scène ces rapports de domination mais aussi de « fascination, de multiplicité ou de contagion, de complaisance ou de dérision, de tangence, de subversion ou d'intolérance² » à travers l'apprentissage scolaire de Marie Celat. En effet, son maître d'école voudrait interdire que plus personne ne s'exprime en créole alors que lui – même l'utilise en privé :

Il eût de bon cœur interdit une fois pour toutes et partout ce qu'il appelait le patois créole (dont il usait abondamment dans son privé), persuadé que ledit patois constituait obstacle à un progrès *dans la bonne voie*. (CC, p. 43)

Le créole n'est ici pas défini comme une langue mais comme un patois, c'est – à – dire une langue minoritaire subordonnée à la langue « majoritaire » le français. Ce terme se veut aussi dépréciatif. En effet, pour le maître, il y a quelque chose d'honteux à s'exprimer en créole, qui est un obstacle au progrès. Mais son attitude est ambivalente car s'il se refuse à s'exprimer dans ledit patois en public, il l'utilise « abondamment » dans le privé. Le contexte diglossique engendre ainsi chez lui une aliénation qui se retrouve chez les personnages en proie aux différents délires verbaux de représentation, de communication et de théâtralisation qui oppose à la spontanéité et à l'oralité du créole une « science des faits » (chiffres cités de manière précise) et qui respectent excessivement la langue dite supérieure, le français :

¹ Michel Bénéamino, Lise Gauvin, *Vocabulaire des études francophones, les concepts de base*, Presses Universitaires de Limoges, 2005. p. 59

² E. Glissant, *Poétique de la relation*, op. cit., p. 118

« Elle restait accroupie devant sa porte, on aurait dit un défunt exposé. Vraiment, ça ne pouvait pas durer. Ici, c'est une zone résidentielle, on devrait savoir à qui on a affaire. Mais, je vous assure, je plains beaucoup cette malheureuse, une personne si intelligente, paraît – il. »
(CC, p. 14)

Glissant met ainsi en scène dans *La case du commandeur* le « tourment de langage » qui touche toute personne en situation de diglossie et qui est encore plus grave pour ceux qui sont en situation d'écriture comme l'auteur lui – même. En effet, Glissant, en tant qu'écrivain antillais se retrouve dans cette situation de diglossie. Celui – ci apparaît déchiré entre deux langues, le français, la langue dominante et le créole la langue dominée. Comment Glissant parvient – il à résoudre ce déchirement ? C'est la question à laquelle nous allons essayer de répondre.

1.2. Un métissage des langues :

Tout d'abord, Glissant, dans *La case du commandeur* fait en sorte d'intégrer le créole dans son texte majoritairement écrit en français. Beaucoup de chants sont ainsi rapportés en créole :

« Nous chantions : « *Manzé Labitué di nou la' ou sôti ? A kit chou bourik, an ki zorey milé ?* » (CC, p. 54)

“Elle essayait de prendre le conteur en défaut, elle prétendait qu'elle avait chanté : “*Tomb sans tomb et do sans do*”.” (CC, p. 60)

Des proverbes sont également cités en créole : « *Manjé tè paf è yich pou l'esclavaj¹* » (CC, p.)
Proverbes et chants représentent la parole du conteur, celui qui manie le détour et donc la langue créole. Glissant fait ainsi en sorte de reconstituer sa voix le plus justement possible en créole. On pourra noter que quand il s'agit de reconstituer la parole du conteur, Glissant signifie par des italiques le passage d'une langue à l'autre, du français ou créole. Mais, ce n'est pas systématique. En effet, nous trouvons des phrases en créole qui ne se démarquent pas de manière typographique du français :

¹ « Mangez de la terre, ne faites pas d'enfants pour l'esclavage ».

« [...] il salua gravement, fit le signe de la croix avec la palme et l'eau bénite, et nous fûmes quelques – uns à comprendre qu'il chuchota, face au cercueil ouvert : Apréзам i mô man pé mô san rigré. » (CC, p. 113)

De la même façon, beaucoup de termes créoles sont utilisés, combinés au français, sans rupture. Ainsi, tout le long du roman, la France sera désignée par « Farance » et Haïti par « Ayiti » (CC, p. 69). Cette absence de démarcation témoigne chez Glissant d'une volonté de rééquilibrer les deux langues, de les mettre sur un pied d'égalité, et non plus de simplement les juxtaposer comme cela a pu se faire avec l'emploi de créolismes et régionalismes. Glissant prône ainsi un multilinguisme qui repose sur l'hypothèse d'une égalité réelle entre les langues qui ne seraient pas le résultat d'une politique imposée ou forcée et qui offrirait la possibilité de s'ouvrir à toutes les langues du monde :

Qu'est – ce que le multilinguisme ? Ce n'est pas seulement la possibilité de parler plusieurs langues, ce qui n'est pas souvent le cas dans nos régions, où nous ne pouvons parfois pas parler notre langue maternelle opprimée. Le multilinguisme est le désir passionné d'accepter et de comprendre la langue de son voisin et d'opposer à la grande égalisation linguistique sans cesse recomposée par l'Occident, hier avec la langue française, aujourd'hui avec la langue anglo – américaine, la multiplicité des idiomes et leur inter – compréhension¹.

Le multilinguisme permettrait alors de conserver les spécificités propres à chaque langue, tout en les mettant en relation :

Cette pratique du métissage ne se ramène pas à un vague humanisme, où il serait loisible de se fondre dans l'autre. Elle met en Relation, sur un mode égalitaire et pour une des premières fois connues, des histoires dont nous savons aujourd'hui dans la Caraïbe qu'elles sont convergentes².

La réponse au « tourment de langage » dont sont victime Glissant et les écrivains antillais se trouve là. Il doit supposer abolie toute hiérarchie entre les langues afin de tenir compte de toutes les langues dans son écriture, ce qu'il nommera plus tard en 1991 dans un entretien accordé à Lise Gauvin *l'imaginaire des langues* :

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit. p. 462

² *ibid*, p. 462

Je pense que dans l'Europe du XVIII^{ème} et du XIX^{ème}, même quand un écrivain français connaissait la langue anglaise ou la langue italienne ou la langue allemande, il n'en tenait pas compte dans son écriture. Les écritures étaient monolingues. Aujourd'hui même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues¹.

Glissant se sortira également de ce « tourment de langage » engendré par la diglossie français – créole en amplifiant le code linguistique créole trouvant ses spécificités dans les techniques de l'oralité. Ainsi comme nous l'avons vu, il n'hésite pas à intégrer dans *La case du commandeur*, contes, légendes et proverbes, qui apparaissent comme la parole du conteur. Mais, il donne aussi du rythme à ses phrases, le rythme de l'oral multipliant les longues énumérations, les assonances et les anaphores qui transforment ainsi sa prose en un chant, en un cri qui se veut poétique et qui permet d'exprimer le drame d'humanité qui touche le peuple antillais.

2. Un langage poétique :

2.1. *De la prose à la poésie:*

Nous avons pu voir que dans l'écriture de Glissant que tout n'était que subversion. En effet, celui – ci se refuse à toute linéarité, use de phrases longues, disloquées, énigmatiques mais aussi fait en sorte de créer un langage où se mêle oralité et créole, comme pour mieux transformer la langue du maître et ainsi en quelque sorte la désacraliser. Ces différents procédés relèvent, nous l'avons dit, d'une volonté de la part de l'écrivain, de traduire le malaise, la folie qui touche le peuple antillais. Mais il s'avère que Glissant va encore plus dans la subversion et la remise en cause des dogmes en faisant intervenir la poésie au sein même de sa prose créant ainsi un nouveau langage qui, s'il se fait l'expression de la « malemort » et du délire est aussi une tentative de résistance contre celle – ci.

L'irruption de la poésie au sein de la prose dans *La case du commandeur* est visible, à un premier niveau par la musicalité que Glissant confère à ses phrases. Ainsi, comme nous l'avons

¹ E. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, op. cit. p. 112

vu, elles apparaissent rythmés par des anaphores, des répétitions et des assonances qui transforment alors l'écriture de Glissant en une écriture poétique, en un chant qui admettra des refrains ainsi que des rimes :

Et le tas – qui l'eût cru ? Nul n'eût cru – s'est battu et débattu dans son tas, à tant que voici le frère qui amarre le frère sur le rocher de l'arrivage et qui s'encourt avec la femme dans le jardin sur les Hauteurs. Et quel frère a couru ? Et quel frère est ligoté ? Nul ne l'a su, nul ne le sé. Et quel frère a profité dans le jardin, et quel frère a mangé en bas la terre battue et boit le fiel de la perte ? Nul ne l'a su, nul ne le sé.
(CC, p. 59)

La poésie se distingue ici de la prose par les associations symboliques qu'elle effectue. En effet, dans ce passage hautement poétique, un parallèle est fait entre la trahison des frères qui a engendré transbord et esclavage et le péché originel d'Adam et Eve. La poésie est donc ce qui va déterminer l'irruption de l'imaginaire et de l'irréel dans la prose, ce qui peut avoir tendance à déstabiliser le lecteur. En effet, celui – ci passe d'une écriture plus ou moins réaliste à une écriture qui fait appel à de symboles, à des images. Le lecteur peut apparaître d'autant plus déstabilisé que le passage de la prose à la poésie n'est pas signifié. Cette dernière fait irruption de manière soudaine dans le texte romanesque ce qui peut apparaître comme un signe du « délire verbal » généralisé. Mais dans le cas présent, elle relèverait plus du « délire verbal de théâtralisation » que Glissant définit en ces termes :

C'est dans la mesure où le délire de théâtralisation est aussi et avant tout, et lui seul parmi les autres formes de délire coutumier, tentative de ré – appropriation qu'il présente ce caractère d'être ressenti et admis par « les autres » comme signe manifeste d'une folie, mais d'une folie qu'on ne peut qu'accepter. Autrement dit, le délire de théâtralisation est en même temps connu comme délire [...] et reconnue comme valeur. C'est que le délire de théâtralisation est *tourment d'histoire*, là où les autres délires coutumiers signalent l'absence à l'histoire ou son refus. Le délirant de théâtralisation essaie dramatiquement de réapproprier par le verbe (de renouer avec une histoire qui accomplirait la virtualité non réalisable). C'est pourquoi la communauté le ressent comme fou (il

l'oblige à se regarder vraiment), mais comme un fou spectaculaire et important (car elle a besoin de ce regard).¹

La poésie peut ainsi apparaître comme un mode du « délire verbal de théâtralisation », comme une tentative de se réapproprier par le verbe, une part d'histoire mais aussi comme un moyen de réveiller le peuple.

2.2. Le « sel » qui ressuscite la collectivité :

En effet, le peuple va se reconnaître en la figure du poète, un fou utile qui lui tend l'image de lui – même en maniant une poésie, reflet de leur drame mais aussi dans laquelle se dessine les solutions à leur mal – être :

Dans notre univers anarchique, une telle manière de poésie cesse d'être accidentelle, s'impose comme la Récolte impérieuse. Elle nomme le drame qui est le nôtre : feu du Divers, combat du Disparate, vœu de l'Autre. Elle perpétue au chaos ce travail qui est de poésie seule : d'abattre les murailles, les écorces ; d'unifier sans dénaturer, d'ordonner sans empailler, de dévoiler sans détruire ; de connaître enfin chaque chose, et cet espace d'une chose à l'autre, ces sèves, ces pays – dans l'aigu de l'esprit et la toute générosité du cœur.²

La poésie devient ainsi le « sel » qui dans la tradition haïtienne réveille les zombis, ici le peuple antillais. Elle est ce qui va permettre d'arracher le peuple antillais à sa zombification en faisant voir et entendre, par la parole du poète, la violence et la réalité de sa situation. En effet, le langage poétique permet d'échapper aux fausses évidences, aux fausses chronologies ainsi qu'aux trompeuses fluidités. En tant que langage éclaté, elle permet d'explorer un passé fait d'événements incertains et dépourvu de linéarité. Mais par contre, la poésie souffre d'une insuffisance. Elle ne peut traduire toutes les voix du monde, la diversité :

Le poème est l'outil poétique de l'Un. [...]. Le poème est un moment de la voix, il ne se pose. C'est un pan de tout, qui ne se dévale pas seul.³

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 378

² E. Glissant, *L'intention poétique*, op. cit. p. 222 - 223

³ *ibid*, p. 216

C'est pourquoi, Glissant la combine à la prose plus apte à développer une « poétique de la durée » afin de créer une parole inédite, expression d'un peuple encore démunie de son véritable langage. Le roman, l'espace littéraire donne ainsi une voix aux opprimés et aux fous mais ouvrira aussi des voies, entre traces et pistes, dont le but sera de mener à un dépassement de la morbidité générale et de la folie, éléments que nous allons développer dans notre troisième et dernière partie.

PARTIE III

ENTRE TRACES ET PISTES :

LE DEPASSEMENT DE LA FOLIE OU LA DIFFICILE RECONSTRUCTION DE L'IDENTITAIRE ANTILLAIS

Dans notre deuxième partie, nous avons pu voir que Glissant, par la forme non conventionnelle de son roman *La case du commandeur* refusait de se soustraire à toute doxa globalisante afin de saisir et de retracer la névrose des personnages et du peuple antillais qui trouve son origine dans un tourment d'histoire qui les a empêchés de se construire une identité propre. Nous allons voir maintenant que Glissant dans *La case du commandeur* offre des pistes pour dépasser ce tourment d'histoire et par la même la folie, ce qui correspond à son projet d'écriture :

Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain antillais doit « fouiller » cette mémoire, à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel.

Parce que la conscience antillaise fut balisée de barrières stérilisantes, l'écrivain doit pouvoir exprimer toutes les occasions où ces barrières furent partiellement brisées.

Parce que le temps antillais fut stabilisé dans le néant d'une non histoire imposée, l'écrivain doit rétablir sa chronologie tourmentée, c'est – à – dire dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et cultures antillaises. ¹

Ainsi, à travers son roman, l'auteur va faire en sorte d'édifier une nouvelle conscience historique et collective antillaise, clé de la reconstruction identitaire, qui va s'opérer en premier lieu par une reconquête de l'espace puis par la mise en place en place d'un réseau symbolique et mythique et enfin par la reconstruction d'un « nous » collectif.

CHAPITRE 1 : RECONQUERIR L' ESPACE

Les personnages dans *La case du commandeur* entretiennent une relation problématique avec l'espace, ce qui est source de névrose chez eux. En effet, ils souffrent d'avoir été dépossédé de leur espace d'origine, l'Afrique mère et de ne pas parvenir s'enraciner dans le pays qui est désormais le leur, la Martinique. Victime d'une déterritorialisation absolue, d'une dépossession dont la folie apparaît comme un des masques, le personnage apparaît tiraillé entre son besoin d'espace et son impossibilité à le posséder. Aliéné, le personnage se sent ainsi étranger à son espace tout comme à son Histoire car l'espace et le paysage, chez Glissant, fonctionnent de manière mnésique. Il porte en effet en lui les traces du passé :

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 133

Notre paysage est son propre monument : la trace qu'il signifie est repérable par – dessous. C'est tout histoire. ¹

Pour sortir de cette impasse, Glissant propose une reconquête de l'espace qui va être mis en scène dans *La case du commandeur* par la remise en phase des personnages avec deux espaces : la forêt et la mer. Ainsi, nous allons voir qu'en s'aventurant dans la forêt, les personnages vont vivre une expérience qui va les rapprocher de la terre et engendrer une profonde métamorphose identitaire. En effet, en se retrouvant au cœur même d'un endroit encore vierge de toute civilisation, l'opportunité de retrouver les traces de leur passé et de recomposer leur histoire leur sera enfin offerte. Cette plongée dans les hauts – bois pourra ainsi être rapprocher d'une plongée dans les eaux qui apparaissent comme le deuxième espace à reconquérir. En effet, longtemps considérée comme un espace mortifère à cause de l'expérience du transbord qui lui est associée, nous verrons que Glissant renverse ce raccourci en faisant de la mer et les eaux, l'espace qui ouvre à toutes les possibilités du monde.

I. L' EXPÉRIENCE DE LA FORÊT AU CENTRE DE LA RECONSTRUCTION IDENTITAIRE DES PERSONNAGES :

La forêt représente l'espace où les personnages se réfugient quand leur mal – être devient trop insupportable. Située dans les hauteurs, dans les mornes, elle est un espace coupée de la civilisation des plaines, un endroit encore inviolé où Cinna se réfugiera à la veille de sa communion et sa fille, Marie Celat, lors de son internement. A chacune de ses fugues, une transformation identitaire se sera opérée car la forêt semble posséder des pouvoirs. En effet, nous allons voir que son atmosphère particulière, entre densité, humidité et noirceur invite chaque personne qui y pénètre à affronter ses peurs et ainsi à renaître à un nouveau mode d'existence. Ainsi, Cinna et Marie Celat ainsi libérées de leur angoisse pourront renouer avec leur histoire, avec la Trace du temps d'avant qui prend corps d'une part, pour Cinna dans la parole ancestrale également vision du futur de Papa Longoué, pour Mycéa dans les vestiges de la case du commandeur, trace également présente dans la chair des arbres ancestraux.

1. Un espace régénératif :

¹ *ibid*, p. 21

1.1. Un espace sauvage :

Quand Cinna et Marie Celat plonge au cœur de l'espace inviolé de la forêt, c'est une rupture radicale qui s'opère avec les espaces qu'elles connaissent que ce soit les plantations ou les villes. En effet, elles se retrouvent au cœur d'un endroit qui a été épargné par la civilisation où la nature est luxuriante et très dense. Ainsi Cinna, quant elle plongera « au ventre inviolé de la forêt » (CC, p. 64) se retrouvera face à « l'énorme broussaille de fougères », à des « entrelacs de verdure » à des « réseaux de lianes » (CC, p. 64). Marie Celat, quant à elle, ne pourra que constater « l'épaisseur alentour » (CC, p. 196). Cette densité de la forêt tend à étouffer les personnages qui s'y rendent. Ainsi, Marie Celat et son compagnon de route Chérubin apparaîtront « noyés les deux dans la végétation » (CC, p. 194) qui s'apparente alors à une « muraille » (CC, p.196). Cette sensation d'étouffement sera amplifiée par la présence de grands arbres dont les cimes constituent des voûtes qui laissent à peine filtrer la lumière :

[...] (soudain un filet de jour était là clair à traîner comme de l'eau entre les voûtes de mahoganis) [...] . (CC, p. 65)

Ainsi au – delà de la densité de sa végétation, c'est l'obscurité qui caractérise cette forêt. La plongée de Cinna dans les hauts – bois s'apparente à une plongée dans les « ténèbres » (CC, p. 64), quant à Marie Celat, elle découvrira lors de sa fugue ce que signifie « l'absolu de nuit » (CC, p. 194).

La forte densité et la noirceur extrême de la forêt apparaissent déstabilisantes pour les personnages. En effet, elles provoquent une perte de repères chez eux ce qui devient sources d'angoisse. Cinna aura ainsi l'impression d'être « noyée vive au plus fond de cet entonnoir où presque elle étouffait » (CC, p. 64). Son angoisse sera accentuée par le fait que cette nature se fait hostile. En effet, racines et épines abîment son corps lors de sa course :

[...] les mots chavirés dans son cœur à grands balans pendant qu'elle dévalait les ravines bourrées de griffures molles, criant non suant en éclairs de sons dans sa tête et sur son corps le poids de bois de piquants de nuit où une balance d'avant – arrière la poussait [...] (CC, p. 64)

Marie Celat éprouvera de la même manière l'hostilité de la forêt. Ainsi, des « lacs de feuilles et de souches » (CC, p. 194) laboureront son corps et face à la densité et noirceur des hauts – bois, elle se retrouvera, avec son compagnon de fugue Chérubin dans l'impossibilité de s'orienter :

[...] (ils suivaient une Trace de nuit dans la nuit et fixaient loin au bout le reflet du ciel tombant sur un morne comme un drap de dentelles, débouchaient sur un plateau en bordure d'aplombs qu'ils ne faisaient que deviner, longeaient de parcs où même dans le noir l'ombre des bœufs paraissaient maigre, essayaient l'eau et raclaient les feuilles collées sur leurs bras et leurs jambes – ils oubliaient la figure où les branches des bois avaient plaqué des masques brindillés qui s'effilochaient au vent de la crête) [...] (CC, p. 195)

La « peur et la déraison » (CC, p. 64) sont ainsi les premiers sentiments qu'éprouvent les personnages lors de leur entrée dans la forêt. Mais d'espace hostile, nous allons voir maintenant que la forêt devient un espace bénéfique pour les personnages, qui rentrent alors en fusion avec la nature et par la même effectue un retour aux sources.

1.2. Les fonctions bénéfiques de la forêt :

C'est la première nuit que Cinna passa dans la forêt qui lui permit d'en changer sa perception. En effet, pendant celle ci, elle eut une révélation. Toute l'histoire d'Odonon lui revint en mémoire, sous formes de brides de paroles créoles :

- et elle vit le mots défilé au – devant d'elle et la traverser, tout de même que si elle n'avait été qu'une véranda noire ouverte dans cette nuit : *Poussé Odonon la belleté de la bête tu mas annoncé tifille tifille vini éti icite ou cé la bête qui a fait l'annonce ille me froidit son boyau c'est la venir tifille tifille vini vini éti icite icite a la deshonorat Odonon non non il est réfléchiment ou cé la bête.*

(CC, p. 65)

Cette révélation lui permit de reprendre confiance en elle et à se laisser à une totale fusion avec la nature, retrouvant ainsi son instinct de survie dans une forêt qui devint un refuge, un « abri » (CC, p. 65)

[...] elle était prête pour cette vie d'animal à l'abri dans une population de feuilles, de mousses, de boues : elle enfonçait dans l'éponge gluante des débris, elle dévorait des pousses d'herbes apparues au cœur de crocs mauves terribles, elle buvait froid à la pointe d'une anse de feuilles bleues, elle s'éventait de tissus ocre de fougères, avec la sûreté de la jeune bête qui s'égaille dans son espace [...]. (CC, p. 65)

Les termes « mousses » et « boues » évoquent ici une des autres caractéristiques de la forêt équatoriale : son humidité, une humidité qui est qualifiée de primordiale :

Même du fond du cocon blanc qu'était l'ambulance Marie Celat sentit, plus qu'elle ne le vit, l'endroit où la route plongeait (montant cependant) aux vertiges sans fond de la forêt et dans son humidité primordiale. (CC, p. 192)

L'image du vertige sans fond de la forêt associée à son humidité n'est pas sans évoquer ici le monde utérin. En effet, les personnages semblent effectuer dans la forêt un retour dans le ventre maternel dans lequel ils se sentaient en sécurité, dans un « ventre inviolé » (CC, p. 64) qui leur ouvre les portes de leurs origines et leur permet ainsi de se régénérer selon le principe du *regressus ad uterum* que Mycéa Eliade définit en ces termes :

Le *regressus ad uterum*, est opéré dans le but de faire naître le récipiendaire à un nouveau mode d'être ou de le régénérer (...) Le retour à l'origine prépare une nouvelle naissance, mais celle-ci ne répète pas la première, la naissance physique. Il y a proprement renaissance mystique, d'ordre spirituel, autrement dit accès à un mode nouveau d'existence¹.

Le passage de Cinna et Marie Celat dans la forêt s'apparente ainsi à une renaissance. En effet, elles se retrouvent éloignés d'espaces qui étaient pour elles synonymes de souffrance. Pour Cinna, il s'agit des plantations. Cet espace renvoie systématiquement en elle, le souvenir de l'esclavage et sa condition servile. Quant à Marie Celat, il s'agit de la ville. L'espace urbain est chez Glissant hostile, stérile et participe à l'aliénation des personnages. En effet, habiter la ville, c'est devenir étranger à soi même mais aussi étranger à sa terre. La reconquête de l'espace

¹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963. p. 102-103.

sylvestre par Cinna et sa mère leur permet ainsi de sortir de ce tourment. Ayant renoué avec leur moi profond et leur véritable nature, dans un espace qu'elle considère désormais comme un abri et un refuge, elles vont pouvoir se laisser aller à l'errance et ainsi trouver ce qui leur permettra de renouer le fil de leurs histoires : Papa – Longoué et la case en ruine du commandeur Euloge.

1.3. Les vertus de l'errance :

La rencontre entre Cinna et Papa Longoué découle de la volonté de celle – ci de rencontrer un Nègre marron dans la forêt. En effet, alors qu'elle s'était vue régénérée par les éléments naturels de la forêt, elle décida de partir à la rencontre des premiers habitants de la forêt :

[...] ainsi, au midi où le soleil (sans apparaître plombant ce fonds baptismal) illumina de gouttes enflammées son corps raidi, elle pensa brusquement aux Nègres marron, décida de les chercher. (CC, p. 65)

Sa volonté de les rencontrer réside dans le fait qu'elle se compare à eux. En effet, tout comme eux, elle est perdu au sein d'une immensité verdâtre fuyant un système qui ne lui convient pas : les plantations. Mais au – delà, retrouver le marron primordial revient à retrouver une liberté première qu'il faut reconquérir pour retrouver son identité et sa tradition. Cinna va alors braver tous les dangers pour retrouver celui qui incarne cette liberté première. Suivant la trace d'un mouton, elle s'enfoncera dans « les profondeurs où c'était presque impossible de se couler » (CC, p. 66, franchira des « razziès bourrés de piquants » (CC, p. 66), débouchera sur « traces ravinées entre les cannes » (CC, p. 66) pour revenir vers les razziès. La course de Cinna dans la forêt est ainsi indécise, elle ne sait pas où elle va, revenant sur ses pas comme si elle et le mouton ne faisaient que « ravale[r] de leur corps l'anse énorme d'un vase » (CC, p. 66), « tournant et retournant » (CC, p. 65) avant d'atteindre leur but : la rencontre avec Papa Longoué. Dans la forêt, le parcours de Cinna jusqu'à son but s'apparente ainsi à une errance, tout comme celui de Mycéa et Chérubin. En effet, ces derniers erreront comme Cinna, suivant eux une Trace dans la nuit, jusqu'à trouver la case du commandeur Euloge :

[...] (ils suivaient une Trace de nuit dans la nuit et fixaient loin au bout le reflet du ciel tombant sur un morne comme un drap de dentelles, débouchaient sur un plateau en bordure d'aplombs qu'ils ne faisaient que deviner, longeaient des parcs où même dans le noir l'ombre des

bœufs paraissait maigre, entendaient là en bas des cris de chiens errants, essayaient l'eau et raclaient les feuilles collées sur leurs bras et leurs jambes – ils oubliaient la figure où les branches des bois avaient plaqué des masques brindillés qui s'effilochaient au vent de la crête).

(CC, p. 195)

Les deux « errants éclairés » (CC, p. 196) n'aboutiront ainsi à leur but qu'au prix de tour et de détour. L'errance chez Glissant ne doit pas être ainsi considérée comme négative car c'est elle qui va mener les personnages vers leur histoire. Dans ses essais théoriques, l'auteur va lui accorder d'autres vertus. Elle est notamment ce qui va ouvrir l'être à la diversité, à la relation ce qui va lui permettre de se reconstituer en tant qu'entité :

Soleil de la conscience : l'errance introduit à la diversité, puis la diversité force l'être vers son « sens ».¹

Glissant prône ainsi l'ouverture de l'être au divers et exalte ainsi une pensée de l'errance qui s'opposerait à l'idée d'un enracinement² en un lieu unique. Contre le dogme du territoire, l'errance maintient une ouverture du lieu sur d'autres lieux possibles. Cette pensée trouve évidemment un écho particulier dans la situation des Antillais. En effet, alors qu'ils souffrent de ne pas avoir de territoire et de racine propre, il faudrait qu'ils prennent en compte que la racine, le lieu ou l'origine n'est peut-être pas unique mais multiple et prise dans un vaste système rhizomatique en constante relation. S'ouvrir à la pluralité des mondes, au divers peut ainsi apparaître comme une prescription au malaise général.

Si nous revenons à *La case du commandeur*, c'est en errant dans les bois que les personnages vont parachever leur reconstruction en trouvant, personne ou site, qui vont réactiver leur mémoire, la forêt se présentant ainsi comme un espace mémoriel.

2. Un espace mémoriel :

2.1. Papa Longoué ou une vision prophétique du passé :

¹ E. Glissant, *L'intention poétique*, op. cit. p. 15

² On s'interrogera à la fin de ce chapitre sur les relations complexes qui s'établissent dans l'œuvre glissantienne entre enracinement et errance, ouverture au monde et respect des traditions.

L'errance de Cinna prit fin lorsque le mouton qu'elle suivait l'abandonna sur une place où se trouvait celui qu'elle nommera affectueusement Papa, Papa Longoué :

Ils traversèrent les profondeurs [...] jusqu'à cette place comme arrondie de nuit calme sans issue d'où le mouton disparut flap et où la fille vit devant elle, secrété par les frissons d'air chaud qui coulaient dans cette profondeur de feuille, l'homme à qui elle donna pour la première fois ce nom. Papa, chanta – t – elle. Papa Longoué, dit l'homme. (CC, p. 66)

Papa Longoué, déjà présent dans les romans qui ont précédé *La case du commandeur*, incarne un personnage quimboiseur descendant d'une double lignée de marrons, les Béluse et les Longoué qui a trouvé refuge dans la forêt. Il est la figure du marron ancestral qui relie encore le pays, la Martinique avec l'Afrique. Il représente les pouvoirs et les mystères de l'Afrique, une Afrique originelle et mystique mais aussi les pouvoirs et les mystères de la forêt. Pourvoyeur de mémoire, il va permettre à Cinna par sa connaissance du passé mais aussi des visions qui l'amènent à se projeter dans le futur d'achever sa reconstruction identitaire.

La relation qui unit Cinna à Papa Longoué pourrait être celle d'une élève à son maître. Mais Papa Longoué plutôt que de transmettre à Cinna sa connaissance du passé mais aussi du présent et du futur de façon didactique, va l'inviter à réfléchir avec lui sur sa propre situation. Ainsi, ils essaieront ensemble de savoir pourquoi « ils avalaient l'air de cet endroit » (CC, p. 66), la forêt, un endroit « où tu décatis avec plaisir dans les agréments de l'air », « où ta couleur s'évapore », « où tu te réveilles au matin sans reflet sur la peau » (CC, p. 67). Pour le quimboiseur, cet exil volontaire dans la forêt relève d'une volonté de se tenir à l'écart du monde, du « feu mangeant d'alentour » :

[...] ce qui fait qu'ils commencèrent [...] de se demander quel était ce monde entier dont ils se trouvaient si soigneusement tenus à l'écart et dont le remuement pourtant les soulageait du feu mangeant d'alentour : imaginant au loin les pistes à chameaux, les oxydes d'usine, les croisées de ville, les entrailles de diamant dans la terre, les neiges des mines à ciel ouvert, les raquements des tarins, les pèlerinages de pierre, les boues d'un Oubangui, les pétards de Chine, la pierre à fusil et tout le ceci – cela dont ils n'avaient pas science mais qui vivait en eux aussi fort qu'un bouillon de titiris dans un canari [...] (CC, p. 67)

Le monde et la modernité qui lui est associée sont présentés ici comme nocifs. A l'écart de tout cela, Cinna et Papa Longoué vont ainsi pouvoir commencer « la longue parole qu'ils défileraient d'année en année à travers tant de descendants de plus en plus ignorants des mots vrais » (CC, p. 66). Papa Longoué va ainsi incarner une parole vraie qui fait cruellement défaut à ses descendants et qu'il va tacher de transmettre à Cinna. Cette parole va alors devenir une sorte de repère, seul garant de la vérité historique mais pour y accéder il faut se frayer un chemin dans son opacité. En effet, la parole de Papa Longoué est loin d'être claire. Il saute ainsi d'un sujet à un autre sans transition et effectue des associations dont le sens n'est pas évident :

[...] pensant la glace c'est quand l'eau accouche une roche qui laboure ta chair, et le vin c'est quand la messe est à midi en plein soleil et te rend fou, et l'été c'est quand tu as tellement froid que ta peau fit des flammes, et la grosse Bertha c'est quand ta voix fait des trous dans l'avenir, et l'empereur c'est le grand – papa de tous les majors, et un Italien c'est un matelot qui rame par l'arrière dans une mandoline [...]
(CC, p. 68)

Ce type de discours est ainsi à rapprocher du déparler des fous délirants ce qui donne une autre dimension à la folie. En effet, les fous, dans leur délire verbal, ne font en quelque sorte que relayer la parole de Papa Longoué, une parole vraie qui est comme la leur est faite de visions étranges et parfois prophétiques qui prennent forme dans son dialogue avec Cinna :

[...] ce qui fait qu'ils se parlèrent comme un clatac d'acacias dans le vent chaud, disant elle que son nom était Cinna Chimène, qu'elle avait un Ozonzo qui avait un mulet sans marques, lui que son fils avait nourri un gros obus qu'il ramait dans un trou d'eau dans les Ardennes, elle que c'était quoi les Ardennes, lui que la terre est partout en gris que par ici c'est tout rouge, elle que les mots précipitaient qu'ils se battaient l'un avec l'autre, lui que ses descendants allaient pour accrocher les mots sur les branches des chemins, elle que les mots de Farance entraient dans les mots d'ici pour les pousser loin de sa tête, lui que les mots que les mots en bouche étaient pour mourir qu'on ne trouverait bientôt plus que les mots traduits sur papier [...] (CC, p. 68)

Et c'est à travers cette parole éclatée et énigmatique que Papa Longoué va offrir l'opportunité à Cinna d'apprendre à voir le passé. Assise sur un simple billot, des mots vont ainsi lui être

transmis par le conteur des « mots venus de loin » et qui « étaient dans le poisson – chambre » (CC, p. 69). Papa Longoué lui offre ainsi l’occasion de connaître, à travers ses visions et une parole informelle, des pans entiers d’histoire, (notamment la trahison première) dont elle ignorait l’existence ou qu’elle avait seulement pressenti dans le conte du poisson – chambre que lui narrait son père, Ozonzo. Longoué est donc celui qui, en détenant une « vision prophétique du passé¹ » en deçà des repères et dates de l’Histoire officielle, où l’imaginaire tient une place importante, va permettre à Cinna de découvrir son passé et ainsi de se reconstruire. Son passage chez Papa Longoué s’apparente ainsi à une véritable remontée dans le temps : « Elle avait respiré là combien d’années » (CC, p. 69) et qui engendrera une métamorphose :

Elle tomba, les mots l’enveloppèrent, Longoué rentra dans la case
disant qu’à présent elle avait changé de peau. (CC, p. 70)

Etant enfin instruite d’un passé qu’elle ignorait, Cinna quittera Longoué et la forêt pour rejoindre ses parents. Marie Celat vivra elle aussi une remontée dans le temps au cœur de la forêt en découvrant les vestiges de ce qui fut la case du commandeur Euloge.

2.2. La case du commandeur : une remontée dans la généalogie des Celat :

L’errance de Mycéa et Chérubin les mènera à un pied de tamarin derrière lequel apparaîtra les vestiges de la case d’Euloge. Leur entrée dans l’habitation du commandeur se fera, à la lumière de la lune, sous une chaleur écrasante :

La lune surgit d’un amas de nuages, le bois délavé par les pluies brilla
comme une chair à vif. Où étais – tu, maman la lune ? Dans quelle
misère te cachais – tu ? Dans quel bonheur ? Les deux errants éclairés
de cette lumière du ciel entrèrent dans la case. La chaleur était à crier,
d’un seul coup la sueur les inonda. (CC, p. 196)

¹ Edouard Glissant définit en ces termes la « vision prophétique du passé » : « Le passé, notre passé subi, qui n’est pas encore histoire pour nous, est pourtant là (ici) qui nous lancine. La tâche de l’écrivain est d’explorer ce lancinement, de le « révéler » de manière continue dans le présent et l’actuel. Cette exploration ne revient donc ni à une mise en schémas ni à un pleur nostalgique. C’est à démêler un sens douloureux du temps et à le projeter à tout coup dans notre futur, sans le recours de plages temporelles dont les peuples occidentaux ont bénéficié, sans le secours de cette densité collective que donne d’abord un arrière – pays ancestral. C’est ce que j’appelle *une vision prophétique du passé.* », *Le discours antillais*, p. 132

La chaleur et la lumière qui accompagnent les deux compagnons dans la découverte de la case semblent caractériser ici l'éblouissement d'une vérité et d'une force qui va les transcender. En effet, tous deux vont avoir à l'intérieur de cette case et de cette forêt humide et primordiale une révélation, la révélation du « temps d'avant ». Mycéa va alors entrer en contact avec « tout ce qu'elle n'avait pas connu mais qui résonnait pour elle plus clair que la parole du premier jour » (CC, p. 197) et ainsi effectuer une remontée dans le temps qui s'effectuera en premier lieu au niveau de sa généalogie. Ainsi alors que jamais il ne lui avait narré les histoires de ses ancêtres, il lui revient en mémoire le souvenir d'Eudoxie, fille du premier débarqué Odon, de ses arrière – arrière - grand parents Anatolie et Liberté Longoué ainsi que d'Euloge et la femme sans nom :

Vers Eudoxie peut – être dont la vie obscure illuminait encore, vers Anatolie s'il se trouve dont les débats et l'agitation de malheur l'eussent fait pleurer, vers Liberté ho Liberté qui avait été fille et oncle en même temps, et vers Euloge oui, Euloge et la femme sans nom, qui avaient accroché au mur cette palme bénite le jour où la femme, interrompant sa parole sans fin, avait dit à Euloge que la fille était sa fille, non pas celle de l'autre. (CC, p. 197)

Mycéa en percevant la trace des ses ancêtres peut dès lors s'inscrire dans une généalogie, dans une histoire, ce qui jusqu'alors lui faisait défaut et la tourmentait. En effet, comme nous l'avons dit que nous avons étudié les symptômes de la folie, les personnages dans *La case du commandeur* sont victimes d'un chaos de la filiation. Ici, dans cette case où lui sera révélé la Trace du temps d'avant, Mycéa peut se frayer un chemin dans l'opacité de sa généalogie et ainsi relier, telle une couturière¹, le fil de son histoire. Mais au – delà de remonter à ses origines, nous verrons dans notre second chapitre, que Mycéa remonte, au cœur de cette case et de la forêt jusqu'aux origines du monde, jusqu'à un passé originel et primitif qui évoque le mythe.

Si nous avons pu voir que dans la forêt, le temps d'avant, était révélé à Cinna et Mycéa par Papa Longoué et la case, il est un dernier élément qui en porte la trace. Il s'agit des arbres.

¹ Nous développerons ce point dans notre chapitre traitant de la mise en place d'un réseau symbolique dans *La case du commandeur*.

2.3. Une trace présente dans les arbres :

La révélation qu'eut Marie Celat lui permettant de reconstruire sa généalogie, son histoire et par là même son identité, avait été prédite par Papa Longoué lors d'une de leurs rencontres ayant précédées sa fugue :

Mathieu demandait à Marie Celat (quittant le vieillard rusé, lequel attendit qu'ils fussent au loin pour crier soudain que la fille perdue allait se trouver dans sa nuit, mais que ce ne serait pas sous un pied de quénettes) si elle avait décompté les gestes que plus personne ne faisait, les mots morts, disparus avec les gestes ?

Et comme il l'avait prédit, celle – ci n'eut pas lieu sous un pied de quénettes, mais dans la case du commandeur, laquelle se trouvait à l'ombre d'un tamarin :

Marie Celat rit doucement dans l'épais de la case, sentant grandir comme une explosion dans son corps, la lumière qui pointait là – bas au fond de la nuit. Sa tête et sa pensée s'élargirent au long des branches, elle s'éveilla sans même s'être rendu compte qu'elle avait dormi. Un coq cocoriquait. Longoué avait raison me disant, il y a si longtemps, que ce ne serait pas sous un pied de quénettes. C'était le tamarin.

(CC, p. 198 – 199)

La révélation du temps d'avant est ainsi associée au tamarin qui devient ainsi le témoin et le garant de la succession des générations. Il est celui qui, avec la case va agir comme un révélateur identitaire permettant l'accession de Mycéa à son véritable moi. Mais les arbres à l'image de ce tamarin vont aussi agir comme des révélateurs historiques car ils portent en eux la Trace du temps d'avant ainsi que la trace des premiers habitants de la forêt, les marrons. C'est en effet aux arbres, « aux seigneurs des bois » que Aa le nègre marron, à la veille de sa mort confiera ses faits de guerre ainsi que l'histoire secrète d'Odon et de la trahison des frères en Afrique :

Disant que ce qu'il confiait là, il l'avouait aux seigneurs des bois qui du haut de leurs feuillages roux et mauves se penchaient sur sa mort ; aux ombres et à la nuit qui l'avaient tant protégé naguère et qui aujourd'hui préparaient son passage ; aux ancêtres restés dans le pays là – bas mais

dont le souffle avait traversé l'océan pour le rafraîchir sur son front ; et
non pas ses singes hurleurs dévalés dans la récolte d'autrui. (CC, p. 140)

La mémoire de Aa est ainsi contenue dans les arbres qui deviennent alors les symboles d'une résistance marronne mais aussi les symboles, en raison de leurs profondes racines et de leurs résistances aux épreuves du temps, de la résistance face à la violence du déracinement subie par les populations africaines déportées aux Amériques. L'arbre figure ainsi la possibilité d'une reterritorialisation, d'un enracinement de l'être créole dans une terre qu'il ne considérerait pas comme la sienne. « Tamarins des Indes », « gaïacs », « bois – fer », « mahoganys » (CC, p. 118), « balisier » (CC, p. 31) et « gros manguiers » (CC, p. 53) métaphorisent ainsi la condition de l'être antillais. C'est pour cela que les personnages sont souvent comparés à eux. Un parallèle sera notamment établi entre Marie Celat et un figuier – maudit :

La nuit grandissait sur eux, en même temps que la fille poussait comme
un figuier – maudit, avec des branches qui devenaient racines.
(CC, p. 24)

Cette comparaison de Mycéa à un figuier – maudit est ici très intéressante. En effet, cet arbre possède un énorme tronc sur lequel pousse une multitude de branches qui se terminent en filets, pendant jusqu'à la terre et qui reprennent alors racines. Ainsi, le figuier – maudit ne possède pas une racine unique, il en possède plusieurs. Par la comparaison qui est établie entre lui et Mycéa, nous pouvons ainsi dire que celle-ci ne possède pas une racine mais plusieurs. Nous sommes ainsi au cœur de ce que Glissant nomme l'identité – rhizome¹ qui s'oppose à l'identité – racine et à l'idée d'une origine unique qui s'est notamment exprimée dans la Négritude. En effet, pour lui l'identité rhizome traduit mieux la complexité de l'identité antillaise mais évoque aussi une ouverture à l'autre et au monde².

¹ C'est à Gilles Deleuze et Félix Guattari (*Mille plateaux*) que Glissant emprunte l'image du rhizome.

² Nous ne développerons pas plus ici la notion d'identité – rhizome car c'est dans des essais postérieurs à *La case du commandeur* qu'elle fut théorisée. Par contre, il nous semble que c'est dans le roman que nous étudions qu'il a commencé à l'introduire, c'est pour cela qu'il nous a semblé nécessaire de l'évoquer. En 1981, dans *La case du commandeur*, pensée – racine et pensée rhizome apparaissent relativement complémentaires. En effet, Glissant considère la reterritorialisation, la nécessité de retrouver ses origines, tout comme l'ouverture au monde et l'errance comme des pistes pouvant mener à la fin de l'aliénation. Par contre, dans ses essais et romans postérieurs, l'identité – rhizome prendra le pas sur l'identité racine et la problématique de l'arbre sera dépassée. Dans *Poétique de la relation*, Glissant écrira ainsi : « Nous sommes fatigués de l'arbre. Nous ne devons plus croire aux arbres, aux racines, aux radicelles, nous en avons trop souffert. Au contraire, rien n'est beau, rien n'est amoureux, rien n'est politique sauf les tiges souterraines et les racines aériennes, l'adventice et le rhizome » ce qui sanctionnera l'émergence d'une nouvelle – pensée : la pensée – mangrove qui notamment ne voit plus la déterritorialisation comme un concept négatif mais comme le moyen de rentrer en contact avec le monde.

Nous avons pu voir que la reconquête de l'espace du haut, la forêt permettait aux personnages de se régénérer et de renouer avec leur identité et leur histoire, ce qui peut apparaître comme une solution à leur malaise. Il est, néanmoins un deuxième espace qu'il apparaît nécessaire de reconquérir : la mer, afin d'expier le souvenir de la traversée sur les bateaux négriers et d'en finir avec l'obsession d'une insularité aliénante.

II. L'OUVERTURE SUR LA MER : UNE OUVERTURE VERS LE MONDE :

Dans notre première partie, nous avons pu voir que la mer apparaissait comme le lieu des précipices où se trouveraient les esclaves qui ont été jetés hors des bateaux négriers. Dans l'inconscient collectif antillais, la mer est ainsi un espace mortifère, royaume des ombres. Associée au transbord et aux voyages sur les bateaux négriers, mer et océan sont ainsi lourds de mémoire et sont apparentés à des espaces de souffrance, à des espaces imposés qui ont définitivement rompus le lien avec l'Afrique originelle. Ce trauma primal a engendré chez les personnages une inconscience de leur insularité qui apparaît dès lors comme emprisonnante et aliénante. En effet, la déportation de l'Afrique, un continent, aux Antilles, des îles a provoqué chez eux la sensation d'une déperdition d'espace. Passant de l'immensité d'un continent à l'étroitesse d'une île, les personnages auront alors l'impression de vivre reclus sur eux – mêmes, confinés dans un espace clos. Mais, nous verrons que Glissant dans *La case du commandeur* offre la possibilité de se sortir de cette aliénation, en faisant non plus de l'île et de la mer des espaces de souffrance et d'enfermement mais des espaces qui ouvrent à tous les possibles.

1. L'obsession de l'insularité :

1.1. *Une déperdition d'espace :*

La déportation aux Antilles a engendré comme nous l'avons déjà signalé une rupture avec l'Afrique – mère, avec des traditions qui lui étaient associées, avec des langues, avec toute une culture africaine en somme. Mais aussi, la perte de l'Afrique se traduit en terme d'espace par la perte de l'immensité d'un continent au profit de minuscules carrés de terre, les Îles antillaises. Pythagore sera l'un des personnages de *La case du commandeur* à éprouver cette déperdition d'espace :

Il cherchait dans le livre aux feuilles jaunes épaissies par l'usage la trace de ce pays jadis marqué d'immensité. L'immensité nous a quittés. Nous taraudons le même carré de terre qui s'offre aux eaux des deux mers. (CC, p. 31)

Les personnages ont ainsi la sensation de ne pas disposer sur leur île de suffisamment de terre et d'espace :

Nous passions de la civilisation de la forêt à la civilisation de la savane : c'est du moins ce qu'on aurait dit si nous avions disposé d'un peu plus de terre dans un peu plus temps, si nous ne nous étions pas trouvés dans ce coui d'île à ramer partout sans bouger les eaux. (CC, p. 89)

Cette perte de l'immensité de l'Afrique est d'autant plus traumatisante que les personnages se trouvent sur des morceaux de terre, seulement entourés par de l'eau. Ils semblent ainsi perdus au milieu de la mer Caraïbe sans attaches, comme sans racines ce qui accroît leur souffrance. De plus alors que le continent africain figure une certaine unité, l'arc antillais est lui constitué d'une multitude petites îles qui apparaissent disséminés dans la mer Caraïbe et qui ne constituent pas un Tout :

Nous qui ne devons peut – être jamais jamais former, final de compte, ce corps unique par quoi nous commencerions d'entrer dans notre empan de terre ou dans la mer violette alentour (aujourd'hui défunte d'oiseaux, criblée d'une mitraille de goudron) ou dans ces prolongements qui pour nous trament l'au - loin du monde ; qui avient de si folles manières de paraître disséminés ; qui roulions nos moi l'un contre l'autre sans jamais en venir à entabler dans cette ceinture d'îles (ne disons pas dans cette – ci seulement dont la Saint – Martin avait coché le jour de découverte – en Martinique –, comme si avant ce jour n'avait flaqué à sa place de terre qu'un peu de cette mer Caraïbe dont nous ne demandons jamais le pourquoi du nom) ne disons pas même une ombre, comme d'une brousse qui aurait découpé dans l'air l'absence et la nuit où elle dérive, [...] (CC, p. 17)

La dispersion des îles dans la mer Caraïbe figure ainsi l'impossibilité du peuple antillais à constituer un « nous » collectif, et provoque chez les personnages de *La case du commandeur* une sensation d'isolement et d'enfermement.

1.2. Une sensation d'isolement et d'enfermement :

Les personnages sur leur île ont ainsi l'impression de vivre reclus sur eux – mêmes, sans lien avec l'extérieur, enfermés par une mer qu'ils considèrent comme un milieu hostile. Ainsi, alors qu'ils vivent à côté d'elle, ils ne s'y aventurent jamais : « Nous vivions à quelques mètres de la mer, sans jamais y plonger nos corps » (CC, p. 52). Cette sensation d'enfermement se trouve accentuée par le cloisonnement qu'impose le système des plantations :

Nous n'avions pas appris à quitter les Plantations, plus isolées que des enclos. [...]. Tel qui naissait à Reculé ne songeait pas une fois de sa vie à franchir l'infini qui le séparait du Morne Pérou, quelques kilomètres plus loin. Tel qui sarclait à la Palun n'aurait su dire comment se découpait la ravine qui dévalait la montagne du Vauclin. (CC, p. 53)

Isolés du reste du monde, les personnages apparaissent ainsi également isolés les uns des autres et si certaines manifestations telles que le Carnaval leur permettent pour une durée déterminée de se rapprocher les uns des autres et de prendre conscience de leur espace, leur sensation d'étouffement reste omniprésente :

Les vidés du Carnaval étaient pour l'illusion de courir cet espace sans retenue que nous avons quitté – avec le pays d'avant – et qui sous le lacs de nos enfermements (de quelle autre manière qualifier, quoique nous n'ayons pas eu un sentiment très net, les cours d'Habitation et les semis de cases où nous naviguions) continuait de pousser en nous sa ventée par moments suffocante. (CC, p. 53)

L'insularité est donc pensée par les personnages comme un mode d'enfermement et un mode de l'isolement. Mais, pour Glissant, il apparaît nécessaire de sortir de cette névrose d'espace. Nous allons ainsi voir que dans *La case du commandeur*, celui-ci offre des pistes pour penser différemment l'insularité qui ne sera alors plus synonyme d'enfermement mais d'ouverture sur le monde.

2. Penser différemment l'insularité :

2.1. Une perception différente de la mer :

Considéré comme un espace hostile et mortifère, la mer est un endroit que les personnages dans *La case du commandeur* négligent et ne considèrent pas. Pourtant, on pourra percevoir dans ce roman l'amorce d'une réconciliation entre mer et personnages. Marie Celat sera ainsi la première à voir dans la mer autre chose qu'un cimetière humain :

C'était là une occasion de monter vraiment sur les mornes, de sonder le temps qui s'y était amassé, de regarder sur la mer vers ces autres îles dont nous ne supposons même pas comment leurs habitants les peuplaient. (CC, p. 147)

Pour elle, il apparaît ainsi nécessaire de recommencer à regarder vers la mer car celle – ci devient la garante d'une ouverture vers les autres îles de l'archipel des Antilles. La mer va ainsi représenter un point de jonction entre les différentes îles disséminés et ne sera ainsi plus ce qui les séparera et les éloignera les unes des autres. De plus, alors que la mer apparaissait comme responsable d'un cloisonnement, son caractère illimité gommait l'idée d'enfermement qui accompagne l'insularité, la Martinique apparaissant alors comme un « îlot dans l'infini » (CC, p. 39), comme une île ouverte au monde.

2.2.: « *Chaque île est une ouverture.*¹ » :

La mer, dans la pensée de Glissant n'est ainsi plus responsable d'un cloisonnement. Bien au contraire, elle est ce qui va ouvrir l'île au monde :

La mer des Antilles n'est pas le lac des États – Unis. C'est l'estuaire des Amériques.

Dans un tel contexte, l'insularité prend un autre sens. On prononce ordinairement l'insularité comme un mode de l'isolement, comme une névrose d'espace. Dans la Caraïbe pourtant, chaque île est une ouverture. La dialectique Dehors – Dedans rejoint l'assaut Terre – Mer. C'est seulement pour ceux qui sont amarrés au continent Europe que l'insularité constitue prison. L'imaginaire des Antilles nous libère de l'étouffement.²

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 249

² *ibid*, p. 249

Et dans un premier temps, la mer est ce qui va permettre l'ouverture de l'île aux Amériques :

[...] ce recommencement sans fin de terres labourées d'eaux, de bois ravinés, de villes taillées dans l'argile et le sable – l'Afrique –, cet infini qui vous portait à la limite de vos pas [...] et le paysage du pays – ci où tout se répétait à toute allure dans un concentré tourbillonnant de tous les paysages possibles [...] : qu'il perdit donc la voyance de ces deux paysages, la connaissance de leur écart : et qu'il ne sut jamais que ce pays d'aujourd'hui était aussi (dans son ressassement) l'ouverture sur un autre infini - l'Amérique -, sur un recommencement d'espaces dilatés, que les découvreurs par prétention de découverte appelèrent le Nouveau monde : et qu'ainsi cette terre qui le portait sans qu'il s'y plantât commodément était bien un relais originel, un compromis en condensé entre deux infinis au cœur.

(CC, p. 39)

Ainsi alors que la déportation sur les îles avait sanctionné la perte de l'immensité de l'Afrique, ces îles justement ouvre sur un autre infini, les Amériques. Elles apparaissent ainsi comme un relais entre deux immensités, l'Afrique et les Amériques dont justement elles semblent être le condensé. L'île devient ainsi le lieu du métissage entre deux cultures, africaine et américaine et plus exactement de la créolisation. En effet, on peut prévoir ce que donne le métissage alors que le résultat de la créolisation est imprévisible. L'île est aussi ce qui va permettre de joindre le passé qui est représenté par l'Afrique et le futur qui est représenté par les Amériques. L'île figure ainsi la nécessité de garder les « traces » de l'Afrique, tout en se tournant vers le futur, les Amériques. Nous sommes ainsi au cœur du concept d'antillanité que Glissant a développé après avoir constaté les limites de la Négritude qui voyait en l'Afrique la principale source d'identification des caribéens. Pour lui, il ne faut uniquement regarder en arrière, il faut regarder vers l'Amérique, vers le monde pour parvenir à se reconstruire identitairement et ainsi sortir de l'aliénation.

La reconstruction identitaire des personnages va ainsi passer d'une part par la reconquête de l'espace du haut, la forêt, dans lequel réside les traces du temps d'avant qui leur permettent de prendre conscience de leur histoire et de leur passé. Mais, d'autre part, il apparaît aussi nécessaire de reconquérir un autre espace : la mer car c'est elle qui va leur permettre de s'ouvrir au monde et de regarder vers un futur qu'ils pensaient stérile. C'est également en

retrouvant une dimension symbolique et mythique que les personnages parviendront à se reconstruire.

CHAPITRE 2 : RETROUVER UNE DIMENSION SYMBOLIQUE ET MYTHIQUE

Les terribles circonstances dans lesquelles la société créole a vu le jour ont laissé des traces indélébiles dans l'inconscient des personnages qui se trouve alors en proie à des névroses qui peuvent les mener jusqu'à la folie. Nous avons pu voir qu'une des manières de sortir de ce tourment pouvait passer par une reconquête de leur espace, terrestre ou maritime qui participera à leur reconstruction identitaire en leur donnant l'opportunité de connaître leur passé mais aussi de s'ouvrir au monde. Pour parachever cette reconstruction nécessaire, il semble aussi nécessaire que les personnages retrouvent une dimension symbolique. En effet, déportation, traite, voyage sur les bateaux négriers ont engendré chez eux un brouillage des symboles. Ainsi, alors que pour se fonder une société a besoin d'un fond symbolique commun, la société créole elle souffre de ne pouvoir en disposer. C'est pour cela que dans *La case du commandeur* Glissant va réinstaurer un nouvel ordre symbolique qui va signer la renaissance et le rassemblement d'une société malade. De la même façon, la perte de l'Afrique – mère et la mise en esclavage ont fait apparaître les origines de l'univers créole comme le temps par excellence du désenchantement à rebours de la représentation mythique des fondations du monde occidental. Dans la logique destructrice du monde esclavagiste, les cultures et les langues originelles sont anéanties, les paroles réduites au silence. Pour l'univers créole, le chant premier originel et primordial se trouve ainsi enfouis dans des cris étouffés et des présences silencieuses. L'auteur va ainsi faire en sorte de retrouver dans son roman ce qui fut premier et oublié en faisant de la forêt le lieu du réenchantement des origines et en conférant aux éléments naturels une puissance sacrée qui contribue à la transcendance des personnages.

I. LA MISE EN PLACE D'UN NOUVEL ORDRE SYMBOLIQUE :

Si l'on se réfère à son étymologie première, le symbole sert avant tout à réunir et à prouver l'identité. En effet, il provient du grec *symbolon* qui désignait un objet coupé en deux, dont deux hôtes conservaient chacune une moitié, les deux parties servant ainsi à faire reconnaître les porteurs et à prouver les relations d'hospitalité contractées auparavant ainsi que l'identité.

Le peuple antillais, en mal de symboles, ne peut ainsi apparaître réuni et prouver son identité. Nous allons ainsi voir que l'auteur va tenter de remédier à cela en faisant du thème de la couture et de la machine à coudre le moyen de relier le fil cassé de l'histoire et de Longoué, d'Anatolie et d'Euloge, des figures de père fondateurs qui signent la fin de la déshérence de la paternité qui était source de tourment et qui permettent enfin de « symboliser »¹ une collectivité qui se verra ainsi renaître.

1. La signification symbolique du thème de la couture :

1.1. La femme sans nom et Adoline Alfonsine : Une mère et une fille qui cousent le tissu du temps

Les métaphores de la couture sont récurrentes dans *La case du commandeur* mais sont surtout associées à deux personnages, la femme sans nom et sa fille Adoline Alfonsine. Ainsi, la femme sans nom, compagne d'Euloge le commandeur, aura l'habitude « d'enrouler ses paroles sans une interruption, ne laissant à personne le loisir de répondre aux questions qu'elle posait, et lançant ainsi un plein de mots sans faiblesse » (CC, p. 77). Sa parole tend ainsi à se rapprocher d'un morceau de tissu qui serait travaillé par une couturière, le narrateur parlant de « madras » (CC, p. 78) qu'elle tisse.

Quant à la fille de la femme sans nom, Adoline, elle sera l'une des premières, après sa rencontre avec Augustus, à posséder une machine à coudre :

Adoline cria devant le triple corps bouffi : « Augustus, Augustus, ou té di moin *C'est la même rivière.* » Elle acheta aussitôt après, on ne sait comment, une des premières de ces machines à pédale qui devaient tant contribuer à la couture de nos drills et de nos cotonnades. (CC, p. 91)

Cette machine à coudre devint alors le « monument de sa case » (CC, p. 91). Adoline Alfonsine, la « pédaleuse » (CC, p. 92) se mettra alors à parler au même rythme que sa machine à coudre :

¹ Nous utilisons ici le verbe « symboliser » au sens de réunir.

[...] (la voix brisée roulant aussi vite que la grande roue de la machine et rythmée par le clic infini de l'aiguille sur les toiles rêches, dans cette cadence, tellement précipitée qu'elle en semblait une mélodie sans reprise, où nous reconnaissons la manière des vieux conteurs qui sous le bois – casse nous avaient enveloppés de leur nuit de mots) [...]
(CC, p. 92)

La couturière va ainsi déverser sa parole frénétiquement, à la manière des conteurs et peut – être même des fous¹. Mais, si son discours se rapproche d'un déparler (absences de ponctuation, transition non ménagée), c'est lui qui permettra de renouer le fil cassé des histoires. En effet, lors de sa longue litanie, elle effectuera une remontée à la trahison première, à la traversée de l'Atlantique et évoquera également les conditions sur les plantations :

[...] Quel était le pays où la surface des eaux avaient été brisée où un trou plein de matoutous et de fièvre – la – mort engouffrait les négros où les géreurs jetaient le tafia mais vous assommaient pour l'eau douce où la mort tombait tellement qu'on faisait du guano pour la Plantation à ce moment là tonton Riffin était part avait crié tonnerre de ce que je ne veux pas dire [...] il est entré là – bas dans la surface des eaux il l'a cassé en combien de petits morceaux il a traîné la fièvre les bêtes – longues la foule des Nègres jusqu'à l'autre côte [...] (CC, p. 92)

« Cousant ses mots à grands balans de pédale » (CC, p. 92), la couturière Adoline parvient à retisser entre elles des brides d'histoire ignorées par beaucoup. Par contre, ce tissu du passé reste pour elle un tissu sans commencement. En effet, à l'instar des autres personnages de *La case du commandeur*, elle se demande toujours qui est Odonno :

Nous n'étions pas étonnés de la voir soudain arrêter la pédale la roue, bloqués par une force carrée indéterminable ; de l'entendre se demander à travers nous (là, droits béants invisibles), mais les yeux tout portés sur cette mare et cette rivière, « Odonno, ki Odonno ? » (CC, p. 93)

Ainsi si la couture permet de tisser, elle ne permet pas de retrouver l'origine ce qui est une de ses limites. Pour Dominique Chancé, le roman *La case du commandeur* s'inscrit ainsi « dans

¹ On notera ici que le fait de rapprocher la parole d'Adoline à celle du conteur et du fou lui donne d'emblée un caractère véridique. En effet, nous avons vu que les conteurs et fous possèdent une vérité que d'autres ignorent, la vérité du passé qui en font des êtres à part.

cette tension entre l'absence d'origine et la couture qui permet de tisser, sans toutefois retrouver l'origine »¹.

1.2. La couture imaginaire de Marie Celat ou l'achèvement symbolique du roman :

Marie Celat, à l'image de son arrière arrière grand-mère et de son arrière grand-mère, se mettra elle aussi à recoudre le tissu le temps quand elle se retrouvera dans la forêt, dans la case du commandeur où se trouvait jadis la machine à coudre. Retrouvant la trace des ses ancêtres Eudoxie, Anatolie, Liberté, Euloge, elle commencera « machinale de pédaler cette roue et de piquer l'aiguille que manzé Colombo s'était jadis obstinée à faire marcher dans tout cet ennui de misère. » (CC, p. 197). Ainsi, dans la case, elle va se mettre à recoudre un « linge d'espace » et de temps :

La musique venue de si loin (non pas seulement dans le temps mais aussi dans le linge d'espace, cousu de tant de pays, qui s'ajustait là sur nos corps avec des replis si compliqués) qu'il était impossible de l'entendre, sauf quand on arrêta le corps et que repartant on traversait la Trace primordiale guettée des bêtes innommables. (CC, p. 198)

On pourrait alors dire que cette couture imaginaire symbolise un aboutissement. En effet, Marie Celat en retrouvant dans ce dernier chapitre du roman la « Trace du temps d'avant » semble boucler la spirale du roman qui commençait par un chapitre intitulé ainsi mais achève aussi la vision éclatée de son père Pythagore en lui redonnant un sens. En effet, la révélation de la « Trace du temps d'avant » à Marie Celat se rapprochera des visions de son père. Comme lui, elle sentira une « explosion dans son corps, la lumière qui pointait là – bas au fond de la nuit » (CC, p. 198). Ainsi, les visions décousues de son père qui elles aussi se traduisent par cette incandescence ne sont plus synonymes de folie. Elles représentent juste la « Trace du temps d'Avant ».

1.3. L'échec de la tapisserie de la femme du colon :

Le thème de la couture peut ainsi s'interpréter comme « le geste réparateur ² » qui redonne une continuité à l'histoire (histoire des personnages, histoire du roman) et un sens à la vision.

¹ Dominique Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Khartala, 2001. p. 185

² *ibid*, p. 186

Cependant, pour que cela soit vraiment efficace, il ne faut pas que l'acte de coudre soit forcené. C'est pour cela, que la tapisserie de la femme du colon fut un échec qui mena à la déréliction de la plantation. En effet, celle-ci a cherché frénétiquement à recoller, à recoudre les brides de contes narrés par Anatolie à ses conquêtes ainsi qu'à établir une continuité entre ces différents pans d'histoire. Agissant à la manière d'un historien « scrupuleux et soucieux de cohérence¹ », elle a tenté de recueillir la parole des esclaves et de lui donner un sens. Mais cela ne marche pas aussi facilement. En effet, ce qui fut conté oralement souffre d'être retranscrit à l'écrit. La colonne n'a ainsi pas compris qu'essayer d'unifier dans une toile les paroles de l'esclave ne servait à rien car elle ignore que cette parole a besoin « d'une autre méthode de relation² ». En effet, l'unité ne vient pas forcément d'un collage mécanique. C'est pour cela que Glissant dans *La case du commandeur* évite un discours logique, trop dogmatique « trop recoller, [et] réassembler³ », préférant « bâti[r] à roches [s]on langage ».

Après la couture, il nous semble que la symbolisation dans *La case du commandeur* passe par les figures de pères fondateurs qu'incarnent Anatolie Celat, Papa Longoué et Euloge le commandeur. En effet, nous avons pu voir en étudiant le chaos de la filiation, que le père était le grand absent du roman car il délaissait ses responsabilités. Ces trois figures représenteront alors une paternité enfin assumée.

2. Les figures de pères fondateurs :

2.1. *Anatolie Celat, une paternité retrouvée :*

Quand Anatolie apparaît dans le roman, il ne possède aucune qualité qui ferait de lui un bon père. Stéréotype de l'esclave étalon, il sème ses brides de conte en même tant que sa semence engendrant une descendance non reconnue dont il ne s'occupe pas. Mais ces agissements prendront fin quand il rencontrera Liberté Longoué. Fille de Mechior Longoué « dont tout un chacun savait qu'il était un marron presque officiel de l'Habitation *L'acajou* » (CC, p. 103), Liberté, forte de cette filiation, possédera le pouvoir de mettre un terme aux contes d'Anatolie ce qui permettra d'une part la fin de la dispersion de sa progéniture et d'autre part la naissance

¹ *ibid*, p. 192

² *ibid*, p. 192

³ *ibid*, p. 193

d'un nom, d'une famille et d'une unité. La fin des contes d'Anatolie est ainsi intimement liée à la naissance de sa paternité. Nous allons essayer d'étudier cette relation de cause à effet.

Liberté va ainsi faire cesser le déroulement de son histoire non en la menant à sa fin mais en lui montrant sa source et son enchaînement :

Car Liberté à ce moment parut et convoya le raconteur Anatolie jusqu'à la source de son histoire. (CC, p. 103)

Liberté lui montra le début et l'enchaînement de l'histoire rapiécée qu'il avait débitée avec tant de profit. (CC, p. 106)

Ainsi, elle va révéler à Anatolie, l'unité et l'origine de ses contes qui sont en réalité des fragments d'histoire de traite :

Puis, elle lui confia ce qu'elle avait appris : la rivalité d'amour et le combat des deux frères, ou de ceux – là qui se considéraient tels ; le chemin du village indiqué par le traître ; la capture, la grande pirogue qui était devenu monstre, poisson naviguant sur les hautes eaux, avec sa chambre de comptes et les enfers d'en dessous ; l'eau à l'infini comme une glace qu'il faut casser pour contempler ton image ; les fonds des eaux où les boulets t'ont ensouché ; l'arrivée par ici et la fondation des ennemis, c'est - à - dire leur nouveau combat qui n'était que le miroir d'une guerre plus ancienne ou peut - être le forgerment d'une fraternité irrémédiable [...]. (CC, p. 107)

Liberté va ainsi demander à Anatolie d'affronter son origine traumatisante, « son trou sans fond » (CC, p. 106) et « son abîme » (CC, p. 107) et Anatolie en se confrontant avec son passé va cesser ses habitudes folâtres. En effet, l'acceptation du trou noir de son passé où s'enfouit son histoire va lui donner accès à sa paternité. Il va cesser l'engendrement en série, ne va plus essaimer et va reconnaître ses enfants comme Augustus qu'il fera baptiser trouvant par la même un nom de famille :

Elle accepta qu'Anatolie choisisse de s'appeler Celat. [...]. Elle accepta qu'on porte Augustus aux fonds du baptême. (CC, p. 109)

Il parviendra ainsi à créer une famille, une tribu et devint ainsi le patriarche d'une lignée de trente – cinq descendants :

Car Anatolie assis devant sa case et recevant les visiteurs qui laissaient libres leurs mulets (dont la plupart connaissaient le chemin de la mare et liaient bon voisinage avec les crapauds), faisant tourner les rations de rhum rouge et les quarts de cassave tout – mous, donnait volontiers le détail de ses trente – cinq (non mon voisin, trente – six est le vrai chiffre de Dieu) descendantes et descendants. (CC, p. 109)

2.2. *La parole rassembleuse des Longoué :*

Liberté est donc celle qui va donner à Anatolie accès à son histoire et sa paternité. Elle est aussi celle qui va permettre de « symboliser » au sens traditionnel du terme. En effet, elle va recomposer et redonner une unité à la Plantation qui apparaissait divisée par les contes d'Anatolie :

Nous étions séparés en deux. Une part qui reconstituait le conte, une part qui essayait de le deviner. Une parole toute en femmes, une oreille toute en hommes. (CC, p. 96)

La parole de Liberté se fera alors rassembleuse, réunissant femmes et hommes, réunissant des brides de contes, réunissant Anatolie et sa paternité. Son descendant, Papa Longoué possédera ainsi les mêmes caractéristiques qu'elle et que de sa lignée. Comme sa mère, il sera celui qui donnera accès aux personnages à leur histoire, par une vision prophétique du passé, leur transmettant ainsi la Trace du temps d'Avant. Et, comme les hommes de sa lignée, les marrons¹, il incarnera ce père symbolique qui fait tant défaut. C'est d'ailleurs pour cela que les personnages le surnomment affectueusement « Papa ». Cependant, alors que tant de géniteurs d'une nombreuse progéniture demeurent sans paternité, il demeurera un père sans enfants, sans héritiers à qui transmettre son savoir. Sa mort sanctionnera ainsi la perte de la Trace du temps d'avant et d'une mémoire précieuse².

¹ Dans la littérature antillaise, le nègre marron incarne souvent un père symbolique.

² Nous verrons dans notre conclusion que cette mort de Papa Longoué tend à faire du roman *La case du commandeur*, un roman finalement assez pessimiste.

Après Anatolie, et Papa Longoué, il existe dans *La case du commandeur* un troisième personnage qui incarne un père symbolique, Euloge le commandeur.

2.3. *La paternité réelle et symbolique d'Euloge, le commandeur :*

Comme Anatolie, Euloge le commandeur ne possède pas à première vue les qualités d'un père fondateur. Personnage discret dans le roman, alors même qu'il donne son titre au livre, il représente surtout l'esclave libéré de l'esclavage qui en vient à vouer une haine envers ses semblables. Pourtant, il représente bel et bien la position symbolique du père. En effet, en tant que « premier commandeur nègre » (CC, p. 75), il est la première incarnation d'une autorité nègre et apparaît ainsi le père fondateur d'une lignée. Ensuite même s'il a été libéré de l'esclavage, il reste en relation en relation directe avec le maître béké qui lui donne des ordres qu'il se doit de faire respecter. Ainsi, échappant à la servilité, il demeure néanmoins homme de l'Habitation. Il pourrait alors « fonder un ordre inédit dans le monde de l'Habitation ¹ » entre les esclaves et le maître. Ensuite, nous apprendrons qu'à l'annonce de l'Abolition, Euloge disparut de la plantation pour trouver refuge dans les bois :

Quand il fut bruit de l'Abolition et que les ateliers commencèrent de bouger, Euloge Alfonsine disparut dans les bois. (CC, p. 75)

Il va alors retrouver la dignité d'un nègre – marron et par là même une dimension de père symbolique. Pour Dominique Chancé, il va également symboliser « la synthèse entre deux figures inconciliables, le marron et le travailleur de l'Habitation ² ».

Mais au-delà de voir sa paternité symbolique confirmée, Euloge se verra confirmé sa paternité réelle. En effet, sa compagne, la femme sans nom, lui confirmera que sa fille est bien sa fille :

[...] Euloge et la femme sans nom, qui avaient accroché au mur cette palme bénite le jour où la femme, interrompant sa parole sans fin, avait dit à Euloge que la fille était sa fille, non pas celle de l'autre.
(CC, p. 197)

Conforté dans sa paternité réelle et symbolique, Euloge mourut alors paisiblement dans sa case à côté de la femme qu'il avait toujours aimée¹ :

¹ Dominique Chancé, *Poétique baroque de la Caraïbe*, op. cit., p. 201

² *ibid*, p. 201

Et, ils s'étaient vieillards tragiques et bienheureux, couchés cote à cote dans le grand lit qu'Euloge avait jadis commandé, qui était le seul mobilier de la case, où on les avait retrouvés au lendemain matin, leurs cheveux blancs bien brossés, leurs pieds nus frottés et lavés pour ce voyage. (CC, p. 197)

La figure de père fondateur et symbolique instauré par Glissant dans *La case du commandeur* permet ainsi d'en finir avec l'idée que le père dans la structure familiale antillaise est défaillant. En effet, ici Anatolie, Papa Longoué et Euloge parviennent à se situer dans une lignée dont ils deviennent les patriarches assumant enfin leurs responsabilités. Le père enfin symbolisé pourrait alors signifier la fin de la déréliction d'une société qui apparaissait malade par manque de repères. Retrouver une dimension symbolique apparaît donc nécessaire à la reconstruction d'une société en souffrance. La mise en place d'un réseau mythique y participera aussi.

II. LA MISE EN PLACE D' UN RÉSEAU MYTHIQUE :

Avant toute chose, il semble nécessaire de définir ce que nous entendons par mythe. Pour ce faire, nous nous baserons sur la définition donnée par Mircea Eliade dans *Aspects du mythe* :

« Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des Êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence (...), C'est donc toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produit. (...). Les personnages des mythes sont des êtres surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans le temps prestigieux des commencements. Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la sur – naturalité) de leurs œuvres. ²»

Ainsi, le mythe constitue l'Histoire des actes des êtres surnaturels. Cette histoire est considérée comme vraie (car elle se rapporte à des réalités) et sacrée (parce – qu'elle est l'œuvre des êtres surnaturels). Le mythe se rapporte toujours à une création et en le connaissant on connaît

¹ Cette mort nous semble bien romantique : deux êtres qui se sont toujours aimés qui meurent tranquillement dans leur lit durant leur sommeil. Mais chez Glissant, il faut se toujours se méfier de ce qui est trop idyllique comme nous le verrons dans la conclusion.

² M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963. p. 16 - 17

l'origine des choses. Il ne s'agit pas d'une connaissance extérieure mais d'une connaissance que l'on vit dans le sens où l'on est saisi par sa puissance sacrée qui exalte des événements qu'on remémore et réactualise. Cela implique que l'on ne vit plus dans le temps chronologique, mais dans le temps primordial, le Temps où l'événement a eu lieu pour la première fois. En somme, on peut dire que les mythes révèlent que le Monde, l'homme et la vie ont une origine et une histoire surnaturelles et que cette histoire est significative, précieuse et exemplaire.

Or, pour ce qui est de l'univers créole, retrouver cette dimension mythique, donc sacrée et originelle, apparaît problématique. En effet, l'origine de la société créole n'a point de prestige. Elle n'a pas une origine fabuleuse qui relèverait d'une connivence avec les dieux. Bien au contraire, dans l'inconscient collectif antillais, elle représente surtout le mélange de la honte, de la bâtardise et de l'oubli. Ainsi, pour sortir de ce malaise, il devient essentiel de retrouver ce qui fut premier et oublié. C'est pour cela que Glissant va procéder à un réenchâtement des origines en faisant des mornes et de la forêt les espaces où se manifeste un passé originel et primitif où les éléments naturels acquerront une puissance sacrée.

1. La forêt et les mornes, les lieux du réenchâtement des origines :

1.1. Des espaces millénaires et bibliques :

Nous avons déjà pu noter que dans *La case du commandeur* mornes et forêts apparaissent comme des espaces inviolés qui avaient été préservés de toute civilisation. Les espaces du haut ont ainsi un caractère primitif et primordial qui peut les faire apparaître comme les berceaux de l'humanité. Ainsi, les personnages en se plongeant dans « l'humidité primordiale » (CC, p. 142) de la forêt, au-delà de remonter, à leurs propres origines remontent aux origines du monde. La forêt apparaît ainsi comme le lieu de la création première, celle-ci possédant alors un fort caractère biblique. En effet, témoins d'une époque immémoriale, la forêt et les « morne [s] à secrets » (CC, p. 20) dans laquelle « les années se suivirent et s'entassèrent » (CC, p. 20) deviennent des sanctuaires dont les grands arbres immortels sont les gardiens. En effet, ces arbres semblent avoir gardé une mémoire lointaine, obscure des origines, de l'histoire et semblent avoir été toujours là :

[...] nous piétons sous les tamarins des Indes et les gaïacs, voici déjà la nuit sans fond des bois – fer et des mahoganys, sur quoi éclate l'élan immortel des acomats. (CC, p. 118)

1.2. La forêt, le lieu de la manifestation du « temps d'Avent », promesse de naissance et renouveau :

La forêt possède ainsi un caractère biblique qui se trouvera confirmé quand Marie Celat au cœur de la forêt humide et primordiale aura la révélation de la Trace du temps d'avant et se mettra à entonner une chanson naïve qui suggère le temps merveilleux de « l'Annonciation » :

Marie Celat chantait dans sa tête, le chant peu à peu envahissait de sa douceur la case du commandeur. Tifille tifille vini éti éti ou cé lanoncement. (CC, p. 197)

Ainsi, la forêt, au-delà d'être le lieu où se manifeste la trace du « temps d'Avant », devient le lieu où se manifeste le « temps d'Avent », qui est une promesse de naissance et de renouveau.

1.3 « L'ennemi la bête longue », le serpent originel :

La présence de « l'ennemi, la bête longue » (CC, p. 27) dans les mornes et forêts vient ici confirmer le caractère sacré des espaces du haut. Dans *La case du commandeur*, le serpent apparaît comme un animal ambigu. En effet, d'une part, il représente un danger et effraie les personnages surtout la nuit :

[...] alors une vraie menace pesait dans la nuit sur les écoutants de Pythagore car pour cette fois il s'agissait d'une bête qu'ils connaissaient bien, que la plupart d'entre eux avaient affronté, qu'ils refusaient certes de nommer autrement que par les mots l'ennemi, la bête – longue, mais dont ils n'avaient peur – alors vraiment peur – que sous les ramages de la nuit [...] (CC, p. 27)

Mais d'autre part, il est doté d'une forte symbolique qui n'en fait pas seulement un animal néfaste. En effet, le serpent est le symbole de l'éternel renouvellement car son corps s'apparente à un anneau, à un cercle sans début ni fin. Cette image se rapproche de

l'Ouroboros, le serpent qui se mange la queue et qui symbolise un cycle d'évolution refermé sur lui – même, une auto – fécondation. Mais elle renvoie aussi à l'union du monde terrestre et du monde céleste figuré par le cercle. Comme d'autres animaux qui entrent sous terre comme on enterre les morts et qui ressortent, le serpent est aussi symbole d'immortalité et de renaissance. Dans la symbolique chrétienne, il est surtout l'être responsable du péché d'Eve et de la chute de l'homme. La présence du « serpent originel » (CC, p. 29) dans les espaces du haut les font ainsi apparaître comme des jardins d'Eden, des espaces premiers de la création, mais aussi comme les espaces d'un renouveau. Mais au-delà, forêts et mornes représentent des espaces d'avant la Création, celui du Chaos originel. En effet, selon Mircea Eliade :

« (...) toutes ces régions sauvages, incultes, etc., sont assimilées au Chaos ; elles participent encore de la modalité indifférenciée, informe d'avant la Création¹. »

Or, la naissance du monde est souvent la résultante de conflits entre des forces antagonistes, l'ordre et le désordre, la lumière et les ténèbres. Cependant, comme dans la *Cosmogonie* d'Hésiode, ce chaos originel préexistant à l'univers n'est pas présenté comme un néant ou un conflit avec l'ordre mais plutôt comme une entité renfermant un ensemble d'éléments mélangés comme l'eau, le vent, le feu et la terre. Nous allons voir ici que Glissant attribue à chacun de ses éléments une puissance sacrée qui va participer à la transcendance des personnages.

2. La puissance sacrée des éléments naturels :

2.1. Les vertus purificatrices de l'eau :

Nous avons pu voir que Cinna après avoir pénétré dans la forêt, un espace qu'elle considérait comme hostile finissait par communier avec les éléments de la nature et ainsi à se régénérer. Et c'est notamment l'eau froide qu'elle a bue « à la pointe d'une anse de feuilles bleues » qui a contribué à sa renaissance. L'eau participe ainsi à régénérer et purifier les personnages ce qui nous rappelle ici le mythe de la Fontaine de jouvence. Cette fontaine de vie, symbole d'immortalité et de perpétuel rajeunissement, apparaît comme mythique. En effet, cette légende a probablement des origines anciennes liées à la fascination de l'homme par l'eau et à son

¹ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969. p. 21

importance pour sa survie. Une des origines connues serait l'histoire biblique du jardin d'éden, cette fontaine pouvant être la source d'eau émergeant aux pieds de l'arbre de la connaissance, au centre du paradis, réputée alimenter les quatre fleuves du paradis coulant vers les points cardinaux.

2.2. *La boue, une matière primordiale :*

Mais la dimension mythique de cette eau ne peut être appréhendée dans sa globalité sans évoquer le mélange qu'elle constitue avec la terre à savoir la glaise et la boue. Glissant évoque à de nombreuses reprises la présence dans les mornes et forêts de « boue rouge jaunies » (CC, p. 23), de « terres labourées d'eaux » (CC, p. 39), de « ravines de boue » (CC, p. 23) ainsi que de « chemin de roches et de boues » (CC, p. 49). Matière intermédiaire, composée de deux éléments fondamentaux, la boue représente la matière primordiale d'où l'homme, en particulier, fut tiré selon la tradition biblique. Elle renvoie ainsi aux origines du monde et à la mythologie cosmogonique.

2.3. *Le feu ou l'idée d'un éternel recommencement :*

La terre possède aussi une force qui est bien représentée dans l'espace antillais par l'alliance qu'elle constitue avec le feu à savoir, les volcans. Dans *La case du commandeur*, l'éruption du Mont Pelée de 1902 est évoquée à de nombreuses reprises et à chaque fois, c'est la force et la violence de cet événement qui est mise en avant. Le narrateur parlera ainsi de « la nuée ardente de l'éruption de 1902 » (CC, p. 36) comme d'un cataclysme. En effet, cette éruption historique provoqua la destruction totale d'une ville, Saint – Pierre et causa la mort de plus de trente milles personnes. Il apparaît ainsi comme un danger mortel qui balaie tout sur son passage cela participant à « réitérer dans ce processus de destruction systématique le souvenir du chaos génésique¹ ». Mais l'aspect destructeur du volcan et par la même du feu qui est son corollaire est aussi assorti à l'idée de purification et donc de régénération. Cette régénération, cette nouvelle naissance possède un fort caractère mythique. En effet, elle s'apparente à « une tentative de restauration, même momentanée, du temps mythique et primordial, du temps

¹ Françoise Simasotchi – Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, op. cit., p. 151

« pur », celui de l’instant de la Création¹ ». Cette destruction par le feu s’apparente ainsi à une reprise du temps à son commencement, c’est – à – dire à une répétition de la cosmogonie.

2.4. *Le vent, le souffle de la mémoire et de la connaissance :*

Il existe un dernier élément naturel qui possède une force bien particulière. Il s’agit du vent. Celui-ci, allié à l’eau est à l’origine des cyclones qui dévastent, à l’instar des volcans, les terres antillaises. La puissance des cyclones dans *La case du commandeur* est évoquée à de nombreuses reprises. Ainsi, ils arrivent à faire « tournoyer les toitures et les arbres » (CC, p. 86) et cassent les vitraux des églises dans lesquelles « le vent s’engouffrait en soufflant comme un bambou accompagné d’un bon tambour » (CC, p. 86). Mais, tout comme le volcan, il est associé à l’idée de renouvellement cosmique :

« Colère cosmique, « rendez – vous cyclique de réfaction du monde », il s’apparenterait donc à ces rites eschatologiques dans lesquels s’inscrivent des scénarii mythico – religieux d’une régénération régulière du monde. Dans ces derniers l’essentiel n’est pas dans la notion de fin du monde mais dans celle du nouveau commencement qui ne manquera pas d’en découler.² » (EVHM, p. 157)

De plus le cyclone, par sa composante principale, le vent apparaît aussi comme le symbole de la mémoire et du passé. Ainsi, Adoline après le cyclone, ayant vu « trop de vent dans trop d’eau » (CC, p. 87) sera prise d’un vertige de connaissance qui la fera se détacher d’elle – même. En effet, c’est comme, si l’instant du cyclone, tout le souvenir de son passé lui était revenu en mémoire et que celui-ci, trop lourd à porter, l’avait amené dans les confins de la folie. Le vent se fait ainsi le convoyeur du passé car c’est en lui que s’éparpillent la Trace du temps d’avant et les paroles des Anciens, notamment celle du premier nègre – marron Aa :

Criant (dans sa tête) que le vent de la falaise résonnerait dans chaque coin de cette terre et reviendrait toutes les dix générations hanter les arbres et les gens. (CC, p. 140)

¹ M. Eliade, *Le mythe de l’éternel retour*, op. cit., p. 69

² F. Simasotchi – Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, op. cit., p. 157

Face au vent, les personnages peuvent alors prendre conscience de leurs origines. Ainsi, Pythagore, dans sa quête pour trouver le roi Béhanzin, aura une révélation de son passé sur l'eau de mer où souffle le vent marin :

Et Pythagore avait compris de quel inimaginable personnage il s'agissait dans ce conte. Il fut pris d'un vertige de connaissance qui se fondit au roulis du yac, car on débouchait sur la pleine mer de la Cohée du Lamentin, face au vent. L'air marin se superposait par tranches aiguës aux épais relents de la mangle et du canal jaune. Pythagore entendait avec les oreilles du vent, dans le battement des vagues montantes. (CC, p. 35)

Glissant tente ainsi de retrouver une dimension mythique dans son roman en faisant des mornes et forêts, les lieux du réenchantement des origines et des éléments naturels, les symboles d'un Chaos originel d'avant la création. Mais le mythe transparaît également dans *La case du commandeur* à travers la construction d'un « nous » collectif qui semble être une autre piste menant à la désaliénation.

CHAPITRE 3 : RECONSTRUIRE UN « NOUS » COLLECTIF

Nous avons pu voir que le souvenir douloureux du passé engendrait chez les personnages de *La case du commandeur* des névroses et obsessions. Ces troubles du comportement démontrent que les personnages ne vivent leur malaise que sur un mode individuel et solitaire. En effet, la communauté dans *La case du commandeur* n'apparaît pas soudée. Elle est uniquement composée de « moi solitaires » (CC, p. 20) qui ne parviennent pas à constituer un « nous » uni et harmonieux. Bien au contraire ce « nous » demeure flou, sans fondation, ni cohésion. Pythagore, Marie Celat, Cinna Chimène et les autres « fous » ne peuvent ainsi partager leur souffrance avec les autres membres de leur communauté ce qui les enfonce encore plus dans leur tourment. Ils ignorent ainsi ce qu'est appartenir à un groupe. Ils ignorent ce que c'est que le « nous » :

Il dit seulement que nous ne savions pas encore ce que nous, puis il fit un geste de la main vers les Hauts. (CC, p. 70)

La reconstruction de ce « nous » collectif peut apparaître comme une piste menant à la désaliénation. *La case du commandeur* porte ainsi l'espoir d'une reformation d'une identité collective ce qui transparaît dès les premières pages du roman :

[...] nous éprouvons pourtant que de ce nous le tas déborderait, qu'une énergie sans fond le limerait, que les moi se noueraient comme des cordes [...] (CC, p. 18)

C'est ici le narrateur qui va jouer un rôle primordial dans la reconstitution de la collectivité. En effet, dans *La case du commandeur*, le narrateur est un témoin privilégié, enfant de la collectivité qui va d'une part accompagner et contempler les personnages et d'autre part se faire le coryphée d'un « nous » qui raconte. Il va lors se présenter comme un amarreur qui va fixer les histoires qui se conjuguent au pluriel dans *La case du commandeur*. Mais loin de monopoliser la parole et d'assumer totalement le récit, nous verrons que les personnages parviennent à s'exprimer et à pousser un cri qui se veut rassembleur.

I. LE RÔLE DU NARRATEUR :

Nous pourrions ici attribuer deux rôles principaux au narrateur. Tout d'abord, nous verrons, que, dans le texte, le narrateur est omniscient. Ainsi, nous aurons accès aux pensées des personnages ce qui permet de nous faire ressentir leurs émotions et ainsi de nous attacher à eux ainsi qu'à leur condition. Le narrateur est ainsi celui qui va contempler les personnages dans leur quête des origines mais qui va également participer à celle-ci. En effet, nous verrons dans un second temps, que le « je » du narrateur est inclus dans différents « nous » que celui – ci va tenter de rassembler.

1. Un narrateur témoin :

1.1. *Un narrateur omniscient :*

Dans l'ombre du récit, il existe dans *La case du commandeur*, le narrateur. Ce narrateur qui est apparu dès les premiers romans de Glissant assume une partie du récit et son regard qui se veut surplombant nous donne ici accès aux pensées des personnages, à leurs émotions. C'est en ce sens qu'il apparaît comme omniscient. Le narrateur ici voit tout et connaît tout des

personnages de leur histoire, de leur passé et de leurs états d'âme. Il parvient à pénétrer dans la tête des protagonistes de *La case du commandeur*, notamment dans celle de Pythagore :

Dans la tête de l'homme debout à la croisée de l'autoroute et de l'entrée du Lamentin, c'est ce souvenir de Marie Celat qui flambe comme une apparition [...] (CC, p. 21)

L'utilisation de nombreux verbes de perception vient ici confirmer l'omniscience du narrateur qui connaît intégralement les sentiments de Pythagore :

Et Pythagore, qui éprouvait que toutes les feuilles de son corps branchaient sur le doux arbre qu'était Cinna Chimène, s'était vu, comme les autres hommes du morne l'auraient ressenti à sa place, pour ainsi dire démuné par l'arrivée de cette fille, première – née. Tout de même, pensa-t-il, et à tout le moins qu'elle élèvera les autres qui viendront par après. (CC, p. 21)

La focalisation zéro à l'œuvre dans *La case du commandeur* permet ainsi au lecteur de sentir proches de ces personnages tourmentés et de mieux comprendre ce qui les a menés vers la folie. Cependant, ici, le narrateur n'est pas seulement extérieur au récit et ne fait pas que rendre compte du ressenti des personnages. C'est également un narrateur qui intervient dans le récit.

1.2. Un narrateur homodiégétique :

Le narrateur dans *La case du commandeur* est ainsi homodiégétique selon la classification élaborée par Genette :

On distinguera ainsi deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (...), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (...). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique.¹

Le narrateur va ainsi intervenir dans le récit commentant ce qui se passe sous les yeux du lecteur et l'aidant à interpréter les tourments qui touchent les personnages :

¹ G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972

A quoi servait d'être certain de leurs attaches mutuelles s'il ne pouvait dominer ce tremblement – cette fixité en lui ? (CC, p. 25)

Ces interventions du narrateur permettent ainsi de créer une complicité et une intimité avec le lecteur. Mais au-delà d'être présent dans l'interprétation, c'est au cœur même de l'action qu'il va agir devenant ainsi un personnage à part entière, un narrateur – personnage, qui va se fondre dans la collectivité au sein de laquelle il exprime une voix parmi d'autres voix. Le narrateur va alors faire corps avec trois « nous » bien différents.

2. Le narrateur est un « nous » :

2.1. *Un « nous » qui représente une collectivité malade et en conflit :*

En tout premier lieu, le narrateur fait partie d'un « nous » qui représente une collectivité en mal de symbolisation, dépossédée de sa terre et de son nom propre. Cette collectivité est ainsi formée de l'ensemble des fous obsessionnels et névrosés que nous avons étudié jusqu'à présent qui ne parviennent à saisir leur passé (ou alors seulement sous formes de traces) et à s'ancrer dans leur terre :

Nous qui ne devons peut-être jamais jamais former, final de compte, ce corps unique par quoi nous commencerions d'entrer dans notre empan de terre ou dans la mer violette alentour [...] (CC, p. 17)

Ce « nous » reste innommé et mal défini. En effet, il est seulement fait de « moi disjoints » de « moi méritants », de « moi déchus », de « moi authentiques » de « moi frelatés » (CC, p. 29) :

Nous débordons de tant de moi solitaires en seul nous taraudé de savoirs flous. (CC, p. 20)

Le narrateur, s'il peut apparaître comme faisant parti d'une collectivité en souffrance, n'est pas totalement étranger à une autre collectivité qui justement se permet de juger et critiquer les membres de la famille Celat : les voisins. Il est ainsi partie intégrante d'un « nous » qui, ne parvenant à comprendre ce que la folie signifie réellement chez Pythagore, Cinna, Mycéa et les autres, se moquent d'eux : « Et nous qui ne le comprenons pas, nous qui nous moquons [...] ».

Ce « nous » qui ne parvient à saisir les « nœuds de silence et de nuit mêlés » (CC, p. 28) préfèrent alors se tenir à l'écart des « fous » et s'emploiera même à les isoler et à les parquer comme en témoigne l'internement de Marie Celat. En effet, celle-ci fut envoyée en hôpital psychiatrique à cause de ses voisins qui ne supportaient de l'entendre délirer mais surtout qui ne supportaient de l'entendre dire des vérités qu'ils n'étaient pas prêts à entendre. Au-delà de ces deux « nous », il existe un troisième « nous » auquel le narrateur appartient. Ce « nous » représente un groupe d'enfants.

2.2. Un « nous » qui représente un groupe d'enfants :

Ce troisième « nous » apparaît dans le second chapitre *Chemin des engagés* consacré à Ozonzo Celat. Il représente un groupe d'enfants auquel aurait appartenu le narrateur et qui tente de percer le secret du « papa - mulet » :

C'était vrai que papa – mulet, tout aussi souvent qu'il contait à la fille, murmurait à la bête. Tant de fois avons – nous été pour le surprendre et enfin connaître ce qu'il racontait là pendant que le mulet secouait la tête pour dire oui oui oui. Jusqu'au jour où un averti (Alcindor, qui ne mangeait que des pattes de coq en fricassé) nous proclama de ne pas approcher, les enfants [...], pour la raison que le parlant gravait dans la tête de la bête son nom secret. Nous devenions maigres et chauds, ah les enfants, de vouloir connaître ce nom secret. (CC, p. 61)

Ce « nous » représente ainsi une part plus étroite de la collectivité et l'incarne, puisqu'il s'agit d'un groupe d'enfants, dans sa curiosité et naïveté. Pour Dominique Chancé, « il formerait un chœur qui symbolise une part préservée dans la collectivité, d'un désir de connaissance, et qui commente l'action ¹ ». Dans *La case du commandeur*, il existe un dernier « nous » qui représente un « nous » d'auteur.

2.3. Un « nous » d'auteur :

Derrière ce dernier « nous » se cache ainsi l'auteur qui ne se détache pas tout à fait du « nous » collectif mais qui assume néanmoins un discours et une position bien spécifiques. Ce « nous » d'auteur intervient à deux moments clefs du roman. Tout d'abord, dans la partie la

¹ D. Chancé, *Edouard Glissant, Un « traité du déparler »*, op. cit. p. 99

plus éclatée de celui-ci, dans le *Mitan du temps*. En effet, c'est ce « nous » d'auteur que nous pouvons reconnaître dans les phrases qui séparent les différents épisodes de cette partie :

« Nous sautons de roche en roche dans ce temps ! »
(CC, p. 118)

Le « nous » d'auteur réapparaît également à la fin du roman, dans la dernière phrase du récit :

Nous, qui avec tant d'impatience rassemblons ces moi disjoints ; dans les retournements turbulents où cahoter à grands bras, piochant aussi le temps qui tombe et monte sans répit ; acharnés à contenir la part inquiète de chaque corps dans cette obscurité difficile de nous.
(CC, p. 202)

Le narrateur va ainsi apparaître comme celui qui va tenter de rassembler les différents moi disjoints et solitaires en un « nous » mais il est surtout celui qui va essayer de réunir les différents « nous » du roman, afin qu'ils constituent enfin une entité pleine et entière, une collectivité soudée et solidaire.

II. LE NARRATEUR, UN AMARREUR :

Le narrateur va alors se présenter comme le fondateur de la communauté car c'est lui qui va rapporter, dans la tradition du conteur, les différentes histoires qu'il faut tirer de l'oubli pour donner une identité à la collectivité. La position du narrateur va ainsi devenir celle d'un amarreur car c'est lui qui va permettre de fixer les histoires des personnages, cette position sera alors à rapprocher de la figure du marqueur de paroles inventée par Chamoiseau. Mais au-delà, nous verrons que ce narrateur - amarreur n'est ici unique. En effet, la parole est laissée à différentes instances et personnages qui vont alors revendiquer également le droit de parler, exprimant ainsi leur souffrance, poussant un cri. La réception de ce cri, à savoir s'il a été entendu, déterminera ici si la reconstruction de la collectivité a pu s'opérer dans *La case du commandeur* ou si au contraire elle n'a pu aboutir.

1. Fixer la parole :

1.1. *Le dilemme de l'écrivain antillais :*

La naissance de la ville et la ruine du système des plantations ont conduit à une rupture et une immobilisation de la culture créole. C'est un tel constat qui signe la naissance du roman antillais contemporain : devant la mort du conteur, qui était la matrice de l'imaginaire créole, l'écrivain se propose de reconstruire une filiation. Ainsi, Glissant et les autres auteurs créoles tentent de faire renaître à travers leurs écrits une parole créole, se présentant ainsi comme les héritiers du conteur. Cependant, fort de ce projet, ils se placent au cœur d'une double trahison car ils vont opérer une transition de l'oral à l'écrit et du créole au français. Or, l'écrit reste avant tout, dans l'inconscient collectif, un instrument de domination, de dépossession de l'un et possession par l'autres ce qui installe le paradoxe au cœur de la création littéraire. En effet continuer le conteur en transcrivant sa parole, c'est le trahir ; se faire écrivain, c'est se trahir, renoncer à une tradition singulière, à son identité propre. Ce paradoxe est synthétisé dans *Le discours antillais* :

Nous posons donc la question de l'écriture, nous posons une question à l'écriture, et c'est à chaque fois par un livre. Traînant ainsi en queue de notre propre discours sur l'oralité. Inventerons – nous jamais ces modes d'expression qui quitteront le livre, le transformeront, l'adapteront. Qu'avions - nous dit des techniques orales, de la poétique du créole par exemple ? Le ressassement, la tautologie, l'écho, tout le dicible amassé. Oserons – nous appliquer cela, non à un discours déclamé aux flambeaux, mais à des livres qu'on corrige, qu'on triture, qu'on soigne ? Ou alors quitterons – nous le livre, et pourquoi ?¹

L'invention de la « la figure oxymorique d'un écrivain qui n'écrit pas se contentant de « déclamer » ou de « ratifier » une parole »², la figure de l'amarreur que Chamoiseau appellera plus tard le « marqueur de paroles » permettra de dépasser ce paradoxe.

1.2. La figure de l'amarreur :

« Celui qui commente » dans *La case du commandeur*, ancêtre du « marqueur de paroles » devient cet amarreur, « avatar[s] d'une autre parole , voix, parmi d'autres voix, porte – parole, personnage [s] qui vacille[nt] entre le monde de l'oralité et celui de l'écriture, entre la filiation au conteur et la nécessité d'écrire dans le monde contemporain, pour faire l'histoire/les

¹ E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit. p. 451

² D. Chancé, *Edouard Glissant, Un « traité du déparler »*, op. cit. p. 185

histoires »¹. Le narrateur, amarreur va alors tenter une synthèse créatrice entre l'écrit et l'oral, entre le français et le créole. Par là, il va se situer aux marges de la communauté qu'il va tenter de reconstituer en renouant les différentes histoires plurielles et en les fixant, en somme en les amarrant². C'est ainsi grâce à lui que la transmission du conte d'Ozozzo sera possible, que le discours de Aa le nègre marron ne sombrera pas dans l'oubli et que la voix de Papa Longoué subsistera. Mais comme nous l'avons vu, le narrateur se sépare de la communauté sans s'en extraire tout à fait : il s'inscrit dans ses marges pour tenter de la reconstituer symboliquement mais en tant que personnage, il appartient à cette communauté désunie et morcelée, à ces différents « nous » dont il partage les tourments, communauté qu'il laissera s'exprimer. En effet, dans *La case du commandeur*, le discours n'est pas celui d'un seul mais celui de plusieurs personnages qui vont revendiquer le droit de parler.

2. Un récit à voix mêlées :

2.1. *Des personnages qui prennent la parole :*

Papa Longoué sera l'un de ces personnages qui laissera entendre sa voix. Le vieux quimboiseur, gardien du passé, invitera tout ce qui l'écoute à s'interroger sur les dangers de la modernisation et l'oblitération du passé:

Regardez que tout pour tarir quand tu descends, que tout va pour brûler quand tu montes. Regardez que vous êtes né dans l'impénétrable originelle où l'arbre est mélangé à l'arbre sans pouvoir de séparation, et si vous tombez dans les ans qui succèdent, et faille que vous gagnez votre vie, et pour payer votre habillement, alors vous dégringolez du noir d'en – haut à toujours plus ras et plus plat, canne, banane, ananas, jusqu'à la Volga plage où sont rassemblés les retours de la souffrance.
(CC, p. 162)

¹ *ibid*, p. 185

² On retrouvera dans *La case du commandeur* de nombreuses occurrences du verbe amarrer. On relèvera une de ces occurrences au début de la première partie : « [...] nous éprouvions pourtant [...] que les moi se noueraient comme des cordes, aussi mal amarrées que les dernières cannes de fin de jour [...] » (CC, p. 17). Une autre de ces occurrences se situera à la fin de la première partie : « Avec Euloge et le colon ils semblaient former une équipe sans fin, l'un pour couper, l'autre pour amarrer, le troisième pour amasser » (CC, p. 111).

Marie Celat laissera elle aussi entendre sa voix dans *La case du commandeur* afin de montrer que la perte des traditions est responsable d'une « misère à gogo » (CC, p. 163) continuant ainsi la parole de Longoué et se présenta comme son héritière :

Savons – nous encore à qui sert de pouvoir défricher un terrain, [...] Tourner un de ces lits à colonnes que nous échangeons contre du bois plastifié, pour le profit des collectionneurs venus de partout ? [...] Ah la la, écoutez, c'est partout pareil dans le monde, partout des gogos, du malheur, la misère à gogo, mais regardez cette usine flambée neuve abandonnée, voilà la chose, où sont tes outils, tes machines, tes ingénieurs, ce qui remplace ta raclette à manioc et ton bouchon à flambeau ? (CC, p. 163)

L'impératif « écoutez » utilisé ici nous montre que Marie Celat souhaite être entendu par la collectivité, que le cri qu'elle pousse n'est uniquement synonyme de délire et de folie mais qu'en lui se trouve une vérité qui pourrait permettre de ressouder la communauté. Il en va de même quand elle pousse le cri « Odonon » : « Qu'est – ce que c'était que l'Odonon d'enfance dont elle se souvenait encore vaguement » (CC, p. 149). Celui-ci n'est pas le signe d'une démence quelconque. Bien au contraire, si ce cri est poussé, c'est pour être entendu par la collectivité, comme un symbole qui permettrait à cette communauté de devenir elle-même et de se trouver un nom. Le roman *La case du commandeur*, devient à l'image de ce cri « Odonon » parole à entendre. Il sera intéressant de noter que *Le discours antillais* qui se présente comme l'essai théorique qui permet de décrypter notre roman, se conclut par le mot « entendu » :

Si le lecteur a suivi cet ouvrage jusqu'à ce point, je souhaiterais qu'à travers l'enchevêtrement de mes approches du réel antillais il ait surpris ce ton qui monte de tant de lieux inaperçus : oui, qu'il l'ait entendu.
(CC, p. 467)

Entendre le cri, le cri du passé, le cri des fous déparlants le cri de l'auteur serait ainsi ce qui permettrait de ressouder une communauté éclatée et aliénée. Mais, malheureusement dans *La case du commandeur*, ces cris resteront sans véritable écoute et de ce fait l'espoir de voir émerger une communauté reconstituée s'envolera.

2.2. Le deuil d'un « nous » collectif :

Ainsi, alors que Marie Celat, dans l'un de ses discours flamboyants offre des vérités sur le passé, à savoir que les esclaves violées étouffaient leurs enfants nés de ce viol afin qu'ils ne connaissent pas le même destin qu'elles et que des frères n'hésitaient pas à vendre leurs frères, la collectivité ne se montrera pas prête à entendre ces paroles qu'elle taxera de pure folie et se décidera à écarter Marie Celat, trop dérangeante, en l'envoyant dans un hôpital psychiatrique :

Jusqu'à l'époque où elle prononça cet anathème sur les mères qui étouffent leurs enfants, sur les frères qui marquent les frères comme des mulets d'habitation. Qu'est – ce qu'elle raconte, mais vraiment qu'est – ce qu'elle raconte. [...] L'unanimité se fit contre elle, pour conclure qu'avec de telles idées la folie n'est pas loin. [...] Les plaintes s'accumulèrent dans les bureaux. [...] Décision officielle fut prise de l'inscrire à l'hôpital [...]. (CC, p. 191)

Dans *L'intention poétique*, Glissant donnera des pistes pour expliquer la difficulté qu'éprouve la collectivité à entendre le cri primordial. Pour lui, il semble qu'il manque une « loi d'expression » qui le rendrait intelligible par la communauté, qui le transformerait en parole :

Ce drame se joue en nous et autour de nous : d'un être (l'Antillais) qui n'est pas reconnu en tant que tel et qui en chacun de nous tente de se crier. [...] Des cris que nous avons poussés depuis plus de trois siècles, de ce charroi de matières vivantes qui semble sans fin s'engouffrer dans une bouche de néant, faire un tri systématique, afin de dégager peut – être ce qu'il a manqué au cri pour devenir parole. De la pulsion pulsionnelle ou diffuse qui baratte nos vies, dégager la conscience une et opérante de notre être.¹

La communauté ne parvient pas ainsi à décrypter le cri, s'enfermant alors dans une attitude de déni qui fait qu'elle demeurera seulement faite de « moi disjoints ». Glissant, dans *La case du commandeur* semble ainsi faire le deuil d'un « nous » collectif. Alors que nous pouvions déceler au début de ce roman l'espoir de voir se reconstituer une collectivité soudée, on se rend compte à la fin que les différents « nous » demeurent toujours isolés les uns des autres. Marie Celat se retrouvera alors plus seule que jamais, sombrant encore plus dans la folie ayant perdue ses fils qui auraient pu poursuivre sa quête, dans un monde « qui en se modernisant transforme

¹ E. Glissant, *L'intention poétique*, op. cit. p. 192

les paysages et les mentalités et gomme chaque jour davantage les traces du passé.¹» *La case du commandeur* serait – il alors un roman pessimiste ? C'est la question à laquelle nous allons essayer de répondre dans notre conclusion.

¹ C. Albert, « Temps, histoire et récit dans *La case du commandeur* », *Horizons d'Edouard Glissant*, Actes du colloque de Pau – Ouvrage collectif sous la direction de Yves – Alain Favre, op. cit., p. 338

CONCLUSION

LA CASE DU COMMANDEUR,

UN ROMAN PESSIMISTE ?

A première vue, on serait tenté de croire que *La case du commandeur* est un roman foncièrement pessimiste. En effet, alors que de nombreuses pistes ont été ouvertes dans *La case du commandeur* pour sortir les personnages de la « malemort », on pourra remarquer qu’aucune d’elles n’aboutit vraiment. Ainsi, alors que l’ouverture sur la mer se présentait comme une solution à l’obsession de l’insularité, les personnages, dont Pythagore dans *La case du commandeur* n’en ont pas encore conscience ce qui les referme encore plus sur eux :

[...] et qu’il ne sut jamais que ce pays d’aujourd’hui était aussi (dans son ressassement acharné) l’ouverture sur un autre infini – l’Amérique - , sur un recommencement d’espaces dilatés, que les découvreurs par prétention appelèrent le Nouveau monde : et qu’ainsi cette terre qui le portait sans qu’il s’y plantât commodément était bien un relais originel, un compromis en condensé entre deux infinis au cœur. Et de ne pas le savoir, enferma donc Pythagore dans l’errance du songe. (CC, p. 39)

Pythagore ne sortira ainsi jamais de ses tourments, ne trouvant pas les réponses aux questions qu’ils se posent sur les royaumes de Congo et de Guinée et sa quête demeurant inachevée. De la même façon alors que la mise en place d’un nouvel ordre symbolique devait permettre à la collectivité de se ressouder et de trouver de nouvelles références, on notera que ces symboles restent en attente. En effet, alors qu’Anatolie, Papa Longoué et Euloge, le commandeur pouvaient prétendre incarner des pères symboliques, chacun d’eux voit sa paternité remise en cause. Ainsi, Anatolie, qui avait arrêté de semer ici et là suite à sa rencontre avec Liberté Longoué, se remettra à fréquenter les femmes de l’Habitation. La fin de sa vie aura même quelque chose de pathétique car alors qu’il était le stéréotype de l’esclave étalon, sa puissance virile diminuera et il sera obligé de se cacher pour « avaler ses décoctions de bois bandé, soutien à ses forces déclinantes » (CC, p. 110). Papa Longoué, lui, demeurera un père sans descendance, un père sans héritier à qui transmettre son savoir et ses connaissances du passé. Ainsi quand il mourra dans une longue agonie : « Arrêtez, arrêtez, papa Longoué est à l’agonie. » (CC, p. 166), c’est une référence ultime du passé qui s’effacera avec lui. Enfin, à cause de la réalité sociale et économique, Euloge, qui représentait la synthèse imaginaire entre le noir et le blanc, n’aura pas permis qu’une réelle autorité nègre se développe. Enfin et c’était notre dernier point, la reconstitution d’un « nous » collectif apparaît comme impossible car le cri primordial reste sans écoute.

Ainsi, à première vue, le malaise antillais apparaîtrait irrémédiable et il n'existerait aucune solution qui permettrait d'échapper à la morbidité générale. De ce fait, on pourrait également conclure à l'échec du projet littéraire initial de Glissant. En effet, celui-ci proposait, après avoir diagnostiquer la société antillaise malade, un remède qui consistait à partir à la quête d'une identité antillais en reconstituant les déchirures sociales, en remplissant les trous de la mémoire collective et en établissant des relations, tout ceci s'inscrivant dans un mouvement l'Antillanité. L'objectif de Glissant était ainsi de mettre à jour le réel antillais en partant à la conquête d'un passé, d'une histoire commune qui s'est forgé dans la douleur et au cœur des plantations. Or, dans *La case du commandeur*, cette exploration du passé ne permet en rien de reconstituer la collectivité et de la sortir de ce tourment. Bien au contraire, elle conduit à une explosion de la société qui n'est pas prête à assumer ce passé et qui enferme ce qui l'ont approché, les fous, dans leurs conditions. Cependant, considérer *La case du commandeur* comme un simple échec serait ne pas tenir compte de l'impact que ce roman a eu dans la suite des écrits de Glissant.

En effet, *La case du commandeur* va apparaître comme un tournant dans l'œuvre de l'auteur antillais car celui-ci, au-delà d'y introduire ses principales théories : poétique de la durée, du divers, de la relation va faire en sorte de se nourrir de ces différents échecs pour en faire émerger de nouvelles. Ainsi, si la société apparaît éclatée, fragmentée et malade, il ne faut peut être pas voir ce chaos comme une fatalité mais plutôt ce qui va ouvrir à une nouvelle façon d'être. L'esthétique du Chaos – Monde, théorisé dans le *Traité du tout – monde* en 1997 connaîtra ainsi ses prémices dans notre roman. De la même façon, si la reconstitution du « nous » collectif n'est pas possible, peut être que la solitude de chacun permet de mener à la relation. Aussi, si un « nous » ne peut se reformer, alors il doit laisser la place à une autre forme qui se réalisera dans le *Tout – monde*, roman de la conversation publié en 1993. Enfin, le fait que le cri primordial soit difficile à entendre conditionne toute l'œuvre de Glissant qui de livre en livre ne cessera d'explorer la même île, la même histoire, enroulant à l'infini des spirales dans l'espoir d'être enfin entendu. Ainsi, jusqu'à sa mort en 2011, Glissant n'aura eu de cesse de se battre pour la reconnaissance d'un peuple à travers une œuvre ambitieuse, peut être utopique mais qui, indéniablement, laissera des traces.

BIBLIOGRAPHIE

I. ROMANS D' ÉDOUARD GLISSANT :

- Roman étudié :

GLISSANT Edouard, *La case du commandeur*, Paris, Gallimard, 1997. 202p.

- Autres romans :

GLISSANT Edouard, *La Lézarde*, Paris, Gallimard, 1997. 253p.

GLISSANT Edouard, *Le Quatrième siècle*, Paris, Gallimard, 1997. 320p.

GLISSANT Edouard, *Malemort*, Paris, Gallimard, 1997. 236p.

GLISSANT Edouard, *Ormerod*, Paris, Gallimard, 2003. 361p.

GLISSANT Edouard, *Sartorius, Le roman des Batoutos*, Paris, Gallimard, 1999. 352p.

GLISSANT Edouard, *Tout – monde*, Paris, Gallimard, 1993. 613p.

II. RECUEILS DE POÈMES D' ÉDOUARD GLISSANT :

GLISSANT Edouard, *Le sel noir*, Paris, Gallimard, 1983. 186p.

GLISSANT Edouard, *Pays rêvé, pays réel*, Paris, Gallimard, 2000. 191p.

III. PIÈCES DE THÉÂTRE D' ÉDOUARD GLISSANT :

GLISSANT Edouard, *Monsieur Toussaint*, Paris, Gallimard, 2002. 159p.

IV. ESSAIS D' ÉDOUARD GLISSANT :

GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144p.

GLISSANT Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981. 500p.

GLISSANT Édouard, *L'intention poétique*, Paris, Gallimard, 1969. 253p.

GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990. 241p.

GLISSANT Édouard, *Soleil de la conscience*, Paris, Gallimard, 1997. 85p.

GLISSANT Édouard, *Traité du Tout – monde*, Paris, Gallimard, 1997. 262p.

V. ARTICLES D'ÉDOUARD GLISSANT :

GLISSANT Édouard, « Poétique et inconscient martiniquais », *Identité culturelle et francophonie dans le Amériques*, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1976. p. 238

VI. OUVRAGES CRITIQUES SUR L' ŒUVRE D'ÉDOUARD GLISSANT :

- Ouvrages entièrement consacrés à Édouard Glissant :

CHANCÉ Dominique, *Édouard Glissant, Un « traité du déparler »*, Paris, Khartala, 2002. 274p.

CROSTA Suzanne, *Le marronnage créateur : Dynamique textuelle chez E. Glissant*, Canada, GRELCA, Collection « Essais » n°9, 1991. p. 232p.

- Ouvrages collectifs consacrés à Édouard Glissant :

FAVRE Yves – Alain (dir.), *Horizons d'Edouard Glissant*, Actes du colloque de Pau , J&D Editions, Paris, 1992. 547p.

CHEVRIER Jacques (dir.), *Poétiques d'Edouard Glissant*, Actes du colloque international de Paris – Sorbonne, 11 – 13 mars 1998, Paris, Presses de l'Université de Paris – Sorbonne, 1999. 365p.

VII. TEXTES THÉORIQUES ANTILLAIS :

BERNABE Jean ; CHAMOISEAU Patrick ; CONFIANT Raphaël, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993. 128p.

Cet essai collectif apparaît comme la base de notre réflexion. En effet, Chamoiseau et ses co –auteurs mettent en place, à travers ce manifeste, les préceptes : enracinement dans l’oral, mise à jour de la mémoire vraie ... d’un nouveau courant littéraire, celui de la créolité. Pour eux, tout auteur se réclamant de la Créolité devra respecter ces principes dont le but est l’accès à une identité antillaise totale.

CHAMOISEAU Patrick, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997. 350p

Dans cet essai théorique, mais aussi ouvrage autobiographique, Chamoiseau narre les difficultés, les errements et les conditions de possibilité de sa venue à l’écriture. Il retrace également le cheminement de l’écriture antillaise établissant une continuité depuis les conteurs du temps de l’esclavage jusqu’à la négritude. Il nous montre ainsi la posture de l’écrivain en situation de diglossie, qui a le créole comme langue maternelle et le français comme langue contrainte. Cet ouvrage apparaît comme essentiel pour notre étude car il permet d’appréhender dans sa globalité le rôle de l’oralité dans *L’esclave vieil homme et le molosse*.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952. 188p.

FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, La découverte, 2002. 311p.

VIII. OUVRAGES CRITIQUES SUR LA LITTÉRATURE ANTILLAISE :

CHANCÉ Dominique, *Les fils de Lear*, Paris, Karthala, 2003. 297p.

CHANCÉ Dominique, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001. 261p.

SIMASOTCHI – BRONES Françoise, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, Paris, L’Harmattan, 2004. 344p.

« C'est que nous ne voulons pas connaître la réponse. Nous voulons nous émerveiller ou nous étourdir de la question. Tant de questions éparpillées à partir d'une seule, plus qu'un vol de fourmis au travers d'un sacré coup de baramine que tu plantes dans le nid comme un cataclysme du premier jour. Et peut – être que nous portons en nous ce cataclysme du premier jour (...) ». E. Glissant

C'est sur cette citation d'Edouard Glissant que l'auteur ouvre son essai qui vise à démontrer que la société créole, à travers la littérature, est née d'une violence fondatrice, celle du chaos.

Divisé en deux parties : espace et histoire, nous avons pu trouver dans cet essai

TOUMSON Roger, (dir.), *Esthétique noire*, Ouvrage collectif, Châteauneuf - le - Rouge, Vents d'ailleurs, 2000. 268 p.

TOUMSON Roger, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, 1998. 267p.

TOUMSON Roger (dir.), *Négritude, Antillanité, Créolité*, Ouvrage collectif, Châteauneuf - le - Rouge, Vents d'ailleurs, 1996. 256 p.

IX. OUVRAGES SUR LA FOLIE :

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972. 613p.

FOUCAULT Michel, *Maladie mentale et psychologie*, Paris, P.U.F, 2005. 104p.

X. Ouvrages sur le symbolisme :

BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 2004. 369p.

Dans cet essai, Bachelard s'emploie à démontrer comment l'imagination s'efforce à parvenir à l'intérieur des choses. Cet ouvrage nous a offert de nombreuses pistes de réflexion car il se

livre à une étude de nombreuses images que l'on retrouve dans la forêt chamoisienne telles que la grotte, le labyrinthe, le serpent ou bien encore les racines.

BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Le livre de poche, 1993.221p.

Dans cette réflexion philosophique, Bachelard nous entraîne dans une méditation qui trouve un écho certain à notre sujet d'étude. En effet, l'eau occupe une fonction essentielle dans la métamorphose des personnages et Bachelard nous permet d'en distinguer les différentes catégories : des eaux claires aux eaux composés.

DURAND Gilbert, *L'imagination symbolique*, PUF, Paris, 2003. 132p.

Véritable initiation philosophique, cet ouvrage explore le « fait » symbolique à travers une étude de la place du symbole dans la pensée occidentale. Nous tirerons de cet essai la définition du symbole.

XI. Ouvrages sur le mythe :

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.251p.

Mircéa Eliade retrace ici l'histoire des grands mythes des peuples primitifs. Mais au – delà de cette synthèse historique, c'est un véritable exposé philosophique sur la notion de mythe qu'il nous offre ici. Nous dégagerons ainsi de son premier chapitre, *La structure des mythes*, la définition du mythe. Son second chapitre, *Le prestige magique des origines*, ainsi que son troisième chapitre, *Eschatologie et cosmogonie*, ont aussi constitué une base de recherche pour notre troisième partie car y apparaissent des notions indispensables pour appréhender la dimension mythique de la forêt.

ELIADE Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.182p.

Dans cet essai, Mircéa Eliade interroge les conceptions fondamentales d'archaïsme mais aussi de sacrée. Il développe aussi les manières dont un objet, la pierre notamment, devenant une hiérophanie. Nous y trouverons ainsi un écho direct avec notre étude portant sur le mythe de la

Pierre gravée. Mais, il offre aussi une étude détaillée sur la régénération du temps et sur les différents rites qui le permettent ceux – ci permettant la répétition d'un acte archétypal, l'acte cosmogonique. Par choix, nous n'avons pas évoqué cet aspect dans notre troisième partie, mais cela mériterait une plus ample réflexion. En effet, la pierre amérindienne peut apparaître comme un élément rituel.

ELIADE Mircea, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1971. 277p.

Dans ce recueil Eliade se livre à une analyse des religions archaïques et exotiques. Il apparaît intéressant dans le cadre de notre étude car y sont repris les notions de primordial, d'archaïsme et de hiérophanies qu'il avait déjà esquissé dans ses autres essais. *La nostalgie des origines* apparaît ainsi comme un bon complément aux lectures précédentes.

XII. Ouvrages historiques :

BUTEL Paul, *Histoire des Antilles françaises*, Paris, Perrin, 2007. 559p.

Butel nous offre ici une histoire complète des Antilles. De Louis XIII et les pionniers fondateurs jusqu'à la départementalisation, il ne néglige ici aucun aspect ce qui nous a permis de trouver un écho avec les différentes références historiques présentes dans *L'esclave vieil homme et le molosse*.

XIII. OUVRAGES SUR LA FRANCOPHONIE ET LE POST - MODERNISME :

BONNET Véronique ; BRIDET Guillaume ; Parisot Yolaine, *Caràibe et Océan indien Questions d'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2009. 197p.

MARTIN Florence ; FAVRE Isabelle, *De la Guyane à la diaspora africaine Écrits du silence*, Paris, Karthala, 2002. 205p.

MOURA Jean – Marc, *L' Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, P.U.F. 1998. 195p.

MOURA Jean – Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, P.U.F., 2007. 185 p.

XIV. THÉORIE LITTÉRAIRE :

DELEUZE Gilles ; GUATTARI Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 2001. 645p.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972. 285p.

Dans cet ouvrage théorique, Genette nous présente les différents statuts du narrateur et nous offre ainsi une typologie incontournable pour toute étude de roman quel qu'il soit.

XIV. LITTÉRATURES ANTILLAISES :

CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris et Dakar, Présence africaine, 2000. p. 92p.

CHAMOISEAU Patrick, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2001. 788p.

CHAMOISEAU Patrick, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 1986. 279p.

CHAMOISEAU Patrick, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997. 147p.

CHAMOISEAU Patrick, *Maman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris, Les Caribéennes, 2000, 143p.

CHAMOISEAU Patrick, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988. 244p.

CHAMOISEAU Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992. 498p.

CONDE Maryse, *La Belle créole*, Paris, Gallimard, 2001. 307p.

CONDE Maryse, *Traversée de la Mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989. 251p.

CONFIANT Raphaël, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988.445p.

CONFIANT Raphaël, *Ravines du devant - jour*, Paris, Gallimard, 1993. 261p.

MAXIMIN Daniel, *Soufrières*, Paris, Seuil, 1995. 266p.

SCHWARZ – BART Simone, *Pluie et vent sur Télumée Miracle*, Paris, Seuil, 1995. 256p.