

LA MER, L'ESCLAVAGE ET L'IMAGINAIRE DES "ISLES" (Antilles, Réunion)

DANIEL-HENRI PAGEAUX
Sorbonne Nouvelle / Paris III

Résumé

L'article se propose d'étudier le thème de la mer dans la tradition littéraire (poétique surtout) des Antilles (francophones) et chez un auteur de la Réunion (Océan Indien) Alain Lorraine. Des thèmes identiques se dégagent, issus du passé colonial, de l'esclavage. La violence, le mal sont présents. Le souvenir de la Découverte (pour les Antilles) est également très vif. Mais il y a aussi un message d'espoir, comme si la promesse de la liberté était inhérente à l'espace maritime.

Abstract

The intention of this article is to study the theme of the sea in the literary tradition (mainly poetical tradition) of the (francophone) Antilles, and in the work of an author from the Reunion Island (Indic Ocean), Alain Lorraine. Identical themes become relevant, inspired from the colonial past and slavery. Violence and evil are present. The remembrance of the Discovery (in the case of the Antilles) is also very clear. But there is also a message of hope, as if the promise of freedom was inherent to the maritime space.

Mots-clés: Tradition littéraire, Antilles, Réunion, Alain Lorraine, Passé colonial, Liberté

Keywords: Literary tradition, Antilles, Réunion, Alain Lorraine, Colonial past, Freedom

Ce sont deux séries de lectures que nous proposons, d'inégale ampleur. Nous avons centré notre propos sur les Antilles (Martinique, Guadeloupe), essentiellement les poètes. Nous ne prenons dans l'espace réunionnais que l'œuvre d'un poète, lue en parallèle, pour illustrer l'intuition qui est à l'origine de cette courte étude: montrer comment la thématique de la mer dans la culture et plus encore dans l'imaginaire des "isles" (gardons l'orthographe doublement exotique, dans le temps et dans l'espace) est fondamentalement associée aux violences de l'Histoire, c'est-à-dire la découverte et la colonisation. La mer, loin d'être un espace de rêve et d'évasion, reste une obsession liée à l'Histoire.

Deux bateaux hantent l'imaginaire antillais. L'un est une image obsessionnelle, celle du bateau négrier; l'autre est une image occasionnelle: la caravelle. Une caravelle lointaine, incertaine, mal appréhendée, qui va se transformer en galion à la moindre occasion: de la découverte nous passons vite, et comme sans transition, à la conquête, à la flibuste.

La caravelle de Colomb, un Antillais contemporain l'a vue, tout au moins celle qui a été reconstituée dans le port de Barcelone: c'est Henri Corbin qui l'évoque dans *L'eau des pas*, dans une feuille de route d'un voyage qui le mène de Paris en Espagne via la Bretagne:

Cette caravelle dans le port de Barcelone sans équipage
Ni capitaine
Ne connaît plus le bon plaisir du vent ni la vague, si haute à en frémir. [...]
Ah! Si elle pouvait
Pour un voyage, rien qu'un seul,
Les emmener (les touristes) là-bas
En Amérique d'antan
Et du haut de son grand mât
Crier terre! Terre tant souhaitée
Mais terre à ne point piller
S'il fallait y revenir encore (Caracas, 1989: 78).

Les deux derniers illustrent déjà l'essentiel de ce qui constitue notre étude: ils nous ont fait passer de la découverte à la conquête, de l'événement historique aux violences structurelles de l'Histoire.

Sous la plume de Maryse Condé dans son premier roman, la caravelle n'est plus qu'un stéréotype, une maquette dans le bric à brac d'un musée d'histoire locale qu'un personnage projette de fonder à Saint-Claude, en Guadeloupe: "On y mettra quelques pierres gravées par les Arawaks ou les Carib, une reproduction de la Santa Maria, un portrait de Schoelcher. Petit Antillais! Voilà votre passé!" (Condé, 1976: 158).

La traversée du passé antillais se fait en trois escales: le pré-colombien, l'arrivée de Colomb et l'abolition de l'esclavage en 1848.

La caravelle, image schématique et fugitive, va être brouillée et comme oblitérée par l'image du bateau négrier. Preuve culturelle étonnante de cette surimpression mentale: la revue intitulée justement *Caravelle* (1944-1945), fille de *Tropique*, d'où s'échappent les cris de la révolte noire et les éclats du jazz et dans laquelle le poète Georges Desportes fait résonner le tamtam des aïeux.

Inversement, et de façon complémentaire, à la caravelle transformée par la Négritude, répond, à quatre décennies d'intervalle, "la barque ouverte", titre du texte qui ouvre *La Poétique de la Relation* d'Edouard Glissant (Gallimard, 1990: 4, 21). Celui-ci part du seul point de départ possible: "ce qui pétrifie", le déportement des Africains vers les Amériques. Puis il considère les siens, son peuple, comme partie prenante dans un monde qui se recompose. Il en arrive à plaider pour "les Indes renouvelées, vers lesquelles nous hêlons, pour cette relation de tempêtes et de calmes profonds où honorer nos barques". Et d'affirmer: "Nos barques sont ouvertes, pour tous nous les naviguons". S'agit-il d'une vision, d'un vœu de poète? Non pas, puisqu'il voit l'espace caraïbe comme une "zone d'éclat", "une mer qui diffracte" et que "la relation archipiélagique" illustre pleinement ce qu'il nomme "la pensée de la relation" (*op. cit.*: 46). A l'arrachement doit succéder la "relation", la rencontre et une position privilégiée de l'homme caraïbe "là et ailleurs", "enraciné et ouvert", belle leçon de dialectique, non caraïbe, mais universelle qui a valeur pour nous de position programmatique, méthodologique.

En 1990 la barque métaphorique d'Edouard Glissant peut s'ouvrir. Mais le bateau négrier qu'Aimé Césaire installe à partir des années 40 comme une image de cauchemar, ne peut être qu'une prison flottante, un mouvoir duquel jaillit la douleur, mais aussi la dignité humaine. Le bateau négrier est le bâtiment de la lutte pour la reconnaissance de l'homme noir, bateau à la fois politique et ontologique, charriant avec lui une thématique qui, pour être connue, doit être ici rappelée: le fouet, les chiens de la plantation, "l'omniant crachat", "une rumeur de chaînes". Nous suivons *Et les chiens se taisaient* (Césaire, s.d.). Et encore: "l'atroce rancune de salive ravalée au ressac" in *Moi Laminaire* (Césaire, s.d.), autant d'images qui font passer d'Afrique en Amérique.

Une première constatation s'impose: l'absence d'un vrai statut de la découverte, de la naissance de l'Amérique (mais s'agit-il avec la découverte d'une naissance, ou d'une mort annoncée?). La réalité historique de la traite suppose une profonde révision chronologique de l'histoire, comme il est dit dans *Moi laminaire* (Seuil, 11): "J'habite un voyage de mille ans / j'habite une guerre de trois cents ans" (*op. cit.*:11).

Autant dire que l'Afrique fournit au poète à la fois un passé immémorial, absolument antérieur à l'Amérique dite des Temps modernes, et un passé d'engagement, plus proche, plus radical. D'où l'insistance à rappeler, en pleine Caraïbe, la présence de cette Afrique proto-historique: "l'antique silex, le vieil amadou déposé par l'Afrique au fond de moi-même."

(Césaire, *Et les chiens se taisaient*: 120). D'où encore cette citation de Faust avec laquelle Césaire joue de façon allusive dans *Moi laminaire*: "Je grimpe depuis trois cents ans et ne peux atteindre le sommet" (*op. cit.*: 69).

Cette puissante scansion de l'histoire enfin réécrite du point de vue noir oblitère de fait l'entrée de l'Amérique dans l'histoire et l'on assiste à un prodigieux télescopage historique: l'invention de l'Amérique (pour reprendre le mot espagnol, *invención*, utilisé par l'historien Edmundo O'Gorman) se confond avec la conquête, le *descubridor* disparaît derrière le *conquistador*. Un bon exemple d'un tel état de fait est lisible dans *Et les chiens se taisaient*, en la personne du Grand Promoteur qui surgit, après le débarquement des Blancs et le défilé des évêques:

Ils m'appellent l'avidité, l'Avare comme ils disent! [...]
Mon nom est le Découvreur,
Mon nom c'est l'unificateur
Celui qui ouvre le monde aux nations! [...]
Je suis l'Expropriateur [...]
Je suis l'Histoire qui passe (Césaire, s.d.: 23).

Le brouillage des époques et des dates entraîne la surimpression des images, à preuve le glissement qui s'opère dans la vision du Rebelle (acte III) du spectre de Colomb à celui du "Capitaine de négrier" dans *Et les chiens se taisaient*: "des caravelles inconnues rôdent dans la nuit / Est-ce toi Colomb? Capitaine de négrier? / Est-ce toi, vieux pirate, vieux corsaire?" (Césaire, *op. cit.*: 93).

Et le mouvement se poursuit, en une sorte de délire dans lequel le Rebelle apostrophe les "îles heureuses" et le "jardin de la reine", allusion claire à la navigation de Colomb.

Quelle pourrait être la raison de brouillage des représentations? Quelle pourrait être la vérité poétique d'un tel télescopage? Affirmer, réaffirmer la réalité et les implications de toute découverte, de toute aventure maritime: la colonisation. Et il faut écouter non plus le poète, mais l'auteur engagé du *Discours sur le colonialisme*:

[La colonisation est] le geste décisif ici de l'aventurier et du pirate, de l'épicier en grand et de l'armateur, du chercheur d'or et du marchand, de l'appétit et de la force, avec derrière l'ombre portée, maléfique, d'une forme de civilisation qui, à un moment de son histoire, se constate obligée, de façon interne, d'étendre à l'échelle mondiale, la concurrence de ses économies antagonistes (Césaire, 2000: pp. 8-9).

On peut songer ici aux explications d'ordre économique qu'on avance pour comprendre comment l'Amérique a été découverte, par une sorte de logique économique de l'histoire, et comment, tôt ou tard, elle aurait été découverte, si l'on tient compte de l'évolution des politiques européennes à la fin du XV^e siècle.

Il faut avoir présente à l'esprit cette compression chronologique entre découverte et colonisation pour saisir comment le personnage de Prospéro, symbole de la colonisation dans *Une tempête*, a été conçu selon l'image, le modèle de Colomb. Il y a une sorte de "colombisation" de Prospéro dans le discours du Fratre lisant l'acte d'accusation de Prospéro, inquiété pour les idées, les "erreurs" qu'il a professées contre Dieu et quant "à la forme de la terre", pour ses lectures, entre autres Sénèque que Colomb cite comme des vers prophétiques, tirés de la tragédie *Médée*. Autre convergence thématique entre Prospéro et Colomb: le mensonge, l'affabulation. Prospéro est "le grand illusionniste" qui annoncerait, sous cet angle, le Colomb d'Alejo Carpentier, dans *El arpa y la sombra*.

Il serait aisé de relever maints exemples de ce que je nomme le télescopage chronologique, sans qu'il faille pour autant invoquer la présence active du modèle césairien. *Conquistadores* et négriers coexistent dans le théâtre de Daniel Bouckman (*Ventres pleins, ventres creux*, 1966), chez René Louise (*Trois voyages aux îles de canne à sucre*, 1988). Dans *Requiem de nuit* (1988) de Willy Alanti Lima, les voiles des caravelles frappées de la croix d'Isabelle la Catholique annoncent la colonisation. Enfin, il faudrait évidemment citer l'*Anacaona* du Haïtien Jean Métellus.

L'accent mis sur la conquête, le déplacement du centre d'intérêt de la découverte vers la colonisation semble bien une tendance de l'imaginaire antillais. Dans ces conditions, on doit regarder avec attention *Les Indes* d'Edouard Glissant (Glissant, 1955 et 1965), poème épique, mais aussi lyrique, en six parties, respectivement intitulées: l'Appel, le Voyage, la Conquête, la Traité, les Héros, la Relation.

Le recueil *Les Indes* s'ouvre sur Gênes, ville natale de Colomb. Mais il est significatif que, très vite, la figure d'un Noir s'interpose. C'est par ce personnage que le thème de la folie commerciale est introduit. Même si le découpage du chant respecte en apparence la chronologie, l'irruption de l'homme noir crée, par une vigoureuse prolepse poétique et historique, un bond en avant et une anticipation sur les chants suivants. On aurait tort de voir là une solution ou une licence poétiques: le raccourci de l'Histoire est la façon antillaise d'interpréter l'événement ou le non-événement qui a nom découverte de l'Amérique.

Est-ce à dire que les écrivains antillais n'ont pas encore découvert l'Amérique? La question est beaucoup moins paradoxale ou incongrue qu'elle ne le semble de prime abord. Il existe un véritable mirage de la découverte, de la redécouverte des îles, une poésie géographique qui affirme la nécessité de nommer un espace, de le reconnaître et de renouer avec une histoire du monde, prise en son commencement, dès sa Genèse. Comment ne pas

songer à l'esthétique du Cubain Carpentier qui n'a cessé de réaffirmer que le romancier latino-américain est un nouvel Adam qui doit "nommer les choses"?

Cette image poétique de la genèse est très présente au début du roman *Ti Jean l'Horizon* (Schwartz-Bart, 1979) dont les premières pages se font contemporaines du surgissement d'une "lèche de terre", "récemment", "à peine un ou deux petits millions d'années". Cette nécessité de resituer l'espace insulaire peut paraître une version moderne d'une pensée utopique qui brouille les coordonnées spatiales et temporelles et qui imagine sans cesse l'espace insulaire comme un espace inachevé, à refaire, ou à renaître, ou à disparaître, comme cette fin que Raphaël Confiant imagine, dans *Eau de café* (Confiant, 1991), pour la Martinique et qui est fixée au 18 novembre 1999, au sein d'une "fracture encore inexpliquée".

Même volonté de resituer, de redécouvrir l'île de la Martinique chez Auguste Macouba dans *Eia man-maille-là* (Macouba, 2004), dans un contexte grave où le théâtre devient un moyen de dénoncer une situation politique et de faire de "l'agit-prop". L'Echo, ici, va, comme le Bonimenteur de *La Tragédie du roi Christophe*, présenter l'île: "Imaginez une terre étroite et mal découpée, une terre déchiquetée et rongée..." Et pour mieux insister sur la localisation utopique de l'île, le dramaturge reprend les mots du Général De Gaulle en 1964: "une poussière entre l'Europe et l'Amérique".

Cette découverte de l'Amérique, terre toujours à découvrir, va être une idée qui, à son tour, mérite d'être démystifiée ou tournée en dérision. C'est ce que veut faire Maryse Condé, grande pourfendeuse de stéréotypes et de clichés, dans *Hérémakhonon*, lorsqu'elle ironise sur la canne à sucre, monoculture antillaise ou symbole insulaire:

Où serions-nous si Christophe Colomb n'avait pas traversé l'océan avec des plants de canne à sucre arrachés aux musulmans de Chypre dans ses cales? La canne à sucre, nous devrions en faire notre emblème, notre étendard. Si l'homme est un roseau (pensant), l'Antillais plus précisément en est un, roseau de canne à sucre (Condé, 1976: 29).

Sur un ton plus grave, nous retrouvons la démystification de la découverte de l'Amérique dans un petit texte de Vincent Placolý, "L'air et la pierre", recueilli dans *Une journée torride* (Placolý, 1991) qui lui avait valu le prix F. Fanon. Une rencontre avec une jeune Colombienne qui va en Europe pour faire commerce de ses charmes amène le narrateur à réfléchir sur les voyages (aller-retour) qui ont sillonné l'Atlantique.

Le rire et la satire reprennent leurs droits avec René Depestre, dans "Mémoires du géolibertinage" (Depestre, 1981) où le narrateur se fait Don Juan découvreur collectionnant les femmes, *terrae incognitae*. Et aussi avec Max Jeanne qui se sert du rire comme arme de

dénonciation politique de la colonisation et de la néo-colonisation. Rire énorme, rire qui rapprocherait cet écrivain de ceux d'Afrique (Sony Labou Tansi ou Henri Lopès). On lira la redécouverte de l'Amérique, de l'Histoire dans *Western, ciné poème guadeloupéen* ou dans *La chasse au racoon*, roman dans lequel Colomb, découvreur de la Guadeloupe, doit présenter sa fiche d'état civil. Profession: découvreur.

La découverte de l'Amérique n'est donc pas pour les écrivains antillais un événement historique, au sens où Pierre Nora entend l'événement, comme "trou", "miroir de la société", phénomène qui fait sens pour la communauté qui le reconnaît comme tel (Nora, 1986: 285). L'événement de la découverte, associé à la colonisation, donc à l'esclavage, permet d'interroger l'imaginaire antillais. Bien plus. C'est au moment où les Antilles repensent leur espace et leur temps de vivre (songeons à *l'Eloge de la créolité*) qu'elles se trouvent intégrées dans un espace européen unifié, purement institutionnel. Plus que jamais "le rétroviseur de l'histoire", comme le dit Georges Desportes, s'avère utile et la seule attitude qui convienne est celle définie par Aimé Césaire dans *Les armes miraculeuse*: "L'oreille collée au sol pour entendre passer demain" (Césaire, 1946:20).

Il n'est pas sûr que l'association espace maritime/temps de la violence, comme héritage légué par l'Histoire soit une originalité antillaise. Un seul exemple, celui du poète, mais aussi journaliste, nouvelliste Alain Lorraine (1946-1999) montrera en effet la présence active de cette double thématique.

L'œuvre d'Alain Lorraine a des dimensions qui paraîtront pour beaucoup modestes. Mais on ne saurait lui dénier tout à la fois la violence, la générosité et la passion, au sens fort du terme. Mentionnons d'abord, quatre recueils poétiques dont un posthume: *Tienbo le rein* et *Beaux visages cafrines sous la lampe*, publiés à l'Harmattan en 1975, puis repris chez Océan Edition, en 1998; *Sur le black*, publié en 1990 aux éditions Page Libre; *Dehors est un grand pays* aux éditions Parole d'Aube, en 1993; *La Réunion île de mille parts*, suite de poèmes en prose accompagnant des photos de Philippe Dupuich (Actes Sud, 2001). Puis deux essais qui rappellent qu'Alain Lorraine a été aussi journaliste: *Les Chrétiens du désordre* aux éditions Calmann Lévy (1979) et, en collaboration avec Wilfrid Bertile, *Une communauté invisible* chez Karthala en 1996. Enfin un recueil de nouvelles, de chroniques sous le titre *Jeamblon ou les petites libertés*, aux éditions Karthala Grand Océan, 1996.

Les textes d'Alain Lorraine peuvent s'ordonner selon trois axes ou plutôt selon trois principes dynamiques. Dans les poésies militantes, engagées, on perçoit vite un élargissement du terrain des luttes insulaires à un front international de combat anticolonialiste, anticapitaliste. Le croyant qu'est Lorraine, chrétien de gauche, va mettre sa foi au service de la contestation sociale, celle de l'ordre établi. Il va aussi métamorphoser la religion qui est la sienne en un "théâtre sacré" dans lequel se trouvent brassées les diverses composantes religieuses, c'est-à-dire culturelles, de l'île. Enfin, l'espace insulaire devient le

lieu où s'affirment une poétique singulière, une certaine vision du monde. Aux frontières géographiques nécessairement limitées, aux "cicatrices" de l'histoire, Alain Lorraine répond en donnant à son île des frontières nouvelles. Il compose à sa manière un autre trajet du local à l'universel, en faisant de son île un monde nouveau, toujours à construire, un monde partagé.

La poésie de Lorraine est une poésie de combat contre un système économique-social fort peu différent d'un système colonial, symbolisé par les deux sucreries de Bourbon, Savannah et Stella Matutina. Les sucreries sont des lieux de souffrance et d'iniquité. Un mot est répété, symbole honteux du néo-colonialisme: "la fraude", la fraude "incorporée à nous même". A la fraude s'opposent la "rage" et le "poing". Pour ce jeune militant du FJAR (Front de la jeunesse autonome de la Réunion), il s'agit de dénoncer les abus d'un système politique qui doit être combattu et supprimé: "On t'a nommé française pour des fins d'utilité [...] / Il est temps que tu t'appelles toi-même au passeport / Des peuples nouveaux" (Lorraine, 1975:15).

Poésie engagée, poésie militante, non seulement par ses objectifs, ses mots d'ordre, mais par la présence forte et active des destinataires, "Les camarades qui habitent ce pays", "Aux z'enfants la misère" et à sa filleule "Anne-Laude" qui porte comme prénom le nom du militant assassiné. *Beaux visages cafrines* est dédié "aux camarades de la ligne Paradis" (un quartier de populations déshéritées de Saint-Pierre) et à "Reynolds Michel, frère exilé", alors prêtre mauricien qui sera expulsé de l'île. Ce sont aussi, dans le corps du recueil, un "permanent", un député communiste, Raymond Mondon, ou encore "à té mon enfant" dans un rare poème en créole. A ces silhouettes insulaires sont associées des figures politiques qui transforment le terrain des luttes en front international: Bernadette Devlin, militante irlandaise, "des pavés de rage dans les mains", Bernadette qui rime avec mitraillette, Salvador Allende, Amilcar Cabral ou, dans un autre recueil, Gandhi.

"Alain Lorraine, militant ou poète?" (*Actualités réunionnaises*, 1977) se demandait Daniel-Rolland Roche. La question n'a pas à être posée. Alain Lorraine est militant et poète. Poète, il ne peut écrire qu'une poésie de combat, engagée. Si, comme le disait le poète espagnol Gabriel Celaya, "la poésie est un arme chargée de futur", il faut alors relire *Tienbo le rien* et *Beaux visages cafrines* pour compter les occurrences des futurs (futur de l'indicatif), comme autant de promesses, d'espairs. La poésie de Lorraine n'oublie pas le passé des souffrances, des luttes, mais elle est résolument tournée vers l'avenir. "Il est temps d'aimer le Futur" dit le père à son fils, dans le dernier poème de *Réunion, île de mille parts*.

Idées politiques, ou plutôt idéal, et convictions religieuses ne sont pas dissociables. Il est, on l'a dit, ce qu'on a appelé, dans les années 60-70, un "chrétien de gauche", une famille idéologique pour laquelle il fait une série d'enquêtes, rassemblées sous le titre *Les*

chrétiens du désordre (Lorraine, 1979). Un mot d'ordre: "changer la vie" (*Id.*: 72). Et d'ajouter: "Le chrétien de gauche adore ça!". Mais la voie est difficile, semée d'embûches: poids des habitudes de pensée, des mentalités, force de résistance des autorités et de la hiérarchie.

Les textes de Lorraine sont peuplés d'humiliés et d'offensés, de marginaux et de paumés, de vaincus, auxquels sont redonnées parole et dignité. Les marginaux, ce sont aussi les "marrons" de tous bords: Gandhi s'est adressé aux "Indes marronnes de millions d'humiliés", le quartier populaire du Chaudron connaît des formes de "marronnage urbain"; Mafate, au cœur de l'île, est le "berceau de toutes les dissidences". Tous peuvent dire, quelles que soient leur origine, comme le narrateur de *Dehors est un grand pays*: "Je suis ce nègre", non pas nègre de race, mais nègre de classe, pour retrouver le mouvement dialectique de l'*Orphée noir* de Sartre.

L'île "de mille parts" offre des exemples de syncrétisme culturel et religieux que le militant, le croyant, le poète veut reprendre. La voix poétique se nourrit de toutes les composantes culturelles de l'île et, en retour, elle va s'employer à les chanter, à les célébrer. Il faudrait citer en entier la préface de ce livre posthume *La Réunion, île de mille parts*, dans laquelle, en deux pages, inventaire est fait de toutes les traditions léguées par l'histoire et qui ont fait de l'île "un ensemble magico-religieux". Le livre-album va énumérer, au gré des photos, les composantes culturelles *et donc* religieuses de l'espace insulaire, venues d'Europe, d'Asie, d'Afrique pour composer ce qui est nommé "une subtile convergence réunionnaise".

De même que militantisme et poésie vont de pair, de même le cheminement spirituel de Lorraine est indissociable de l'itinéraire poétique. Si le Dieu selon le cœur de Lorraine est à construire, à dresser au milieu des hommes, la poétique est une entreprise longue et difficile, un long processus de révélation de soi, comparable à la libération des esclaves: "Nous quittons l'arrière-cour esclavage / et nous arrivons face à la lumière" (Lorraine, 1975: 19).

La parole poétique n'est pas donnée. Elle est à prendre, à conquérir. Mais il faut surmonter les obstacles nés de l'ordre colonial et d'un système social et économique fondamentalement injuste. Il est tout à fait significatif de trouver, dans l'enquête publiée dans *Une communauté invisible*, le diagnostic sur une situation aliénante: "une certaine illisibilité sur soi et sur les autres", "ce n'est pas un pays d'écriture mais de réécriture qui a passé beaucoup de temps à corriger les faux de l'Histoire coloniale sans jamais être certain de détenir la vérité". Et encore: "Nous sommes redevenus analphabètes de l'Afrique, de l'islam, des syncrétismes." (Lorraine (dir), 1996: pp. 62, 71). Enfin cet aveu qui fait suite à la proclamation sous forme de défi qu'on a lue ("Je suis ce nègre"): "Car je suis de ceux-là qui

cherchent langue avec une humilité inquiétante”. La poétique, à commencer par la langue, les mots sont des armes à forger (armes miraculeuses, disait Césaire).

Chez Lorraine, la poésie doit dire un monde brouillé, rendu opaque par des siècles de silence; dire, au niveau premier du mot, la “convergence” des temps et des espaces culturels, et interrompre enfin un drame humain qui se répète. Il faut que les mots inventés fassent oublier les “cicatrices” de l’histoire, un mot qui revient dans *Tienbo le rein*.

La naissance de l’écriture qui prend appui sur les échos, les répétitions de mots, l’installation d’une cadence martelée (répondre aux coups par des coups) est contemporaine d’une naissance de l’île, l’émergence d’un nouvel espace de vie et de rêve rendu possible par les mots. Au début de *Tienbo le rein*, surgit l’île, “Eve sortant de l’eau dans un fracas de fraîcheur”. Cette nouvelle Vénus sortie de l’écume se change vite en une “jeune mariée violée à tous les fruits de / l’esclavage”. La métaphore poétique est annulée par la violence de l’histoire, c’est-à-dire des hommes. C’est comme si la géographie avait marqué de son sceau la terre insulaire: “Au cœur de cette virginité, la violence du volcan” (Lorraine et Dupuich, 2001: 9). D’où la nécessité poétique: “Les vérités doivent aussi apprivoiser/la géographie du désordre” (Lorraine, 1975: 45). Car il n’y a pas de déterminisme du milieu, ni de fatalité historique. Il y a la naissance d’un “Projet”, titre d’un poème de *Beaux visages cafrines*, qui résume et justifie la naissance d’une poétique: “Et je devins mon premier projet / Celui d’aller plus loin vers le soleil / De mon peuple...”

Inutile de souligner la proximité idéologique avec Césaire et une certaine idée de la négritude, avec Frantz Fanon, l’auteur des *Damnés de la terre*. Lorraine a capté le sens de la négritude, sa dimension militante, universalisante, mais toujours ancrée dans le local. La négritude pour Lorraine est une certaine attitude affective, fraternelle, d’ouverture au monde et les références à Césaire vont au-delà de la simple allusion.

La poésie d’Alain Lorraine illustre étonnamment ce que Michel Collot a appelé la “matière-émotion” (Collot, 1997). Ni irrationnelle, ni sentimentale, l’émotion, chez Lorraine, est une certaine manière d’appréhender le monde. On pense au Sartre de *l’Esquisse d’une théorie des émotions* (1939). Ceci vaudrait comme définition de sa volonté militante. L’émotion poétique accorde le souffle et la cadence. Avec l’émotion, le texte du poème et la voix poétique ne font plus qu’un.

La référence thématique à la mer fait partie, on le voit, d’une conception très ambitieuse d’un monde devenu fraternel. La parole poétique, ici comme aux Antilles, en appelle à une révision de l’Histoire et plus encore à un combat pour un nouveau destin.

Bibliographie

- CESAIRE, Aimé (1946). *Les armes miraculeuses*. Paris: Gallimard.
- CESAIRE, Aimé (s.d.). *Et les chiens se taisaient*. s.l.: Présence africaine.
- CESAIRE, Aimé (s.d.). *Moi Laminaire*. Paris: Seuil.
- CESAIRE, Aimé (2000). *Discours sur le colonialisme*. s.l.: Présence africaine.
- COLLOT, Michel (1997). *La Matière-émotion*. Paris: PUF.
- CONDE, Maryse (1976). *Hérémakhonon*. s.l.: 10/18.
- CONFIANT, Raphaël (1991). *Eau de café*. Paris: Grasset.
- CORBIN, Henri (1989). *L'Eau des pas*. Caracas: La Ceiba.
- DEPESTRE, René (1981). *Alleluia pour une femme jardin*. Paris: Seuil.
- GLISSAND, Edouard (1955 et 1965). *Les Indes*. Paris: Seuil.
- GLISSAND, Edouard (1990). *La Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- LORRAINE, Alain (1975). *Tienbo le rein et Beaux visages cafrines sous la lampe*. Paris: L'Harmattan.
- LORRAINE, Alain (1979). *Les chrétiens du désordre*. Paris: Calmann-Lévy.
- LORRAINE, Alain (dir) (1996). *Une communauté invisible*. s.l.: Karthala.
- LORRAINE, Alain et DUPUICH, Philippe (2001). *La Réunion, île de mille parts*. Paris: Actes Sud.
- MACOUBA, Auguste (2004). *Eia man-maille-là*. Paris: L'Harmattan.
- NORA, Pierre (1986). "Le retour de l'évènement". In: *Faire de l'histoire*, I. Paris: Folio.
- PLACOLY, Vincent (1991). *Une journée torride*. s.l.: La Brèche.
- SCHWARTZ-BART, Simone (1979). *Ti Jean l'Horizon*. Paris: Seuil.