

Entre mer et source : flux et reflux dans les romans d'Alejo Carpentier et d'Édouard Glissant

Émilie YAOUANQ-TAMBY
Université de Rouen

Au cours de cette journée d'étude consacrée à Édouard Glissant, je me suis proposée de tenter un rapprochement entre le poète martiniquais et l'écrivain cubain Alejo Carpentier, afin d'apporter un éclairage à la fois littéraire et comparatiste. Les deux auteurs sont entre deux mondes, s'interrogent sur l'héritage de l'Ancien monde, et traduisent la réalité baroque de la Caraïbe dans leurs œuvres. Édouard Glissant rapporte ces propos d'Alejo Carpentier :

Nous autres Caribéens, nous écrivons en quatre ou cinq langues différentes, mais nous avons le même langage¹.

[Et de préciser :] L'art du conteur créole est fait de dérives en même temps que d'accumulations, avec ce côté baroque de la phrase et de la période, ces distorsions du discours où ce qui est inséré fonctionne comme une respiration naturelle, cette circularité du récit et cette inlassable répétition du motif².

Afin d'approcher quelques aspects du langage commun aux deux auteurs, je me suis penchée sur deux de leurs romans : *Los Pasos perdidos* d'Alejo Carpentier, publié en 1953 et *La Lézarde*, publié en 1958.

La Lézarde raconte comment Thaël est chargé par un groupe de jeunes militants d'éliminer Garin, l'officier du gouvernement désigné pour étouffer les mouvements de Lambrienne³, et pour faire un relevé des terres qui bordent le fleuve, dans l'objectif de réquisitionner les meilleures et d'en priver les habitants. Thaël rejoint Garin à la maison de la source, où la rivière prend naissance. Ils vont ensemble descendre le cours d'eau jusqu'à la mer, où le meurtre s'accomplit. À la fin du roman, Thaël remonte sur la montagne d'où il était descendu, avec Valérie, la fille de la plaine dont il est tombé amoureux, mais ses chiens la tuent.

Los Pasos perdidos raconte comment un compositeur d'origine cubaine quitte New York et la vie stérile qu'il y mène, en quête d'instruments de musique, au milieu de la forêt amazonienne. Le roman épouse donc ce voyage initiatique jalonné d'épreuves. Le narrateur se sépare peu à peu de ses habitudes et rencontre une forme d'authenticité dans son rapport au monde. Dans la ville de Santa Mónica de los Venados, au cœur des Hauts Plateaux, il s'installe avec Rosario, une femme rencontrée en chemin, se met à composer, mais il sera arraché de ce lieu hors du temps, dont il ne parviendra jamais à retrouver le chemin.

¹ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 43.

² *Ibid.*

³ *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958, p. 20.

Ces deux romans sont des histoires de fleuves. Dans ces deux œuvres, les fleuves sont plus que des éléments référentiels qui servent de cadre à la narration. Ils permettent de relier différentes temporalités : celles de la vie, de l'Histoire, du mythe, de la musique. C'est donc en suivant ce fil directeur que j'ai tenté d'explorer le rythme et la circularité qui font de ces romans des romans lyriques. Je rapporterai ici quelques pistes d'analyse.

La Lézarde, entre narration et métaphore

Chez Glissant, le fleuve est un cadre référentiel. Il s'agit pour les personnages de remonter ou de redescendre la rivière. Ces va-et-vient confèrent leur rythme au roman. Cette rivière est aussi au cœur de la narration, puisqu'objet de convoitise. C'est en la suivant que les personnages découvrent le paysage de la Martinique. Elle accompagne l'initiation des personnages en quête d'eux-mêmes, mais aussi en quête des origines. C'est aussi une source de métaphores : de la vie, de l'action politique, de la liesse populaire. Cette complexité symbolique de la rivière ouvre sur une multitude de temporalités qui se superposent dans le roman : mythes, Histoire, présent de l'action politique, destin individuel.

Glissant fait aussi de la Lézarde une métaphore d'un langage qui oscille entre chant obscur et éloquence politique, entre opacité et clarté :

Pensais-tu que cette rivière, qui avait coulé à travers les rues de la ville et qui avait fini sa course dans le delta tumultueux devant la mairie, signifiait vraiment la totale libération, qu'elle avait suivi le même cours que le langage : d'abord crispé, cérémonieux, mystérieux, puis à mesure plus étale, plus évident, plus lourd de bruits et de clameurs ? Pensais-tu à la Lézarde, à son langage débordant⁴ ?

C'est une écriture romanesque alliant le merveilleux, le réalisme et la poésie, qui est finalement mise en abyme, quand Mathieu, le chef du groupe de jeunes militants enjoint au futur narrateur :

Fais-le comme une rivière. Lent comme la Lézarde. Avec des bonds et des détours, des pauses, des coulées, tu ramasses la terre peu à peu. Comme ça, oui, tu ramasses la terre tout autour. Petit à petit. Comme une rivière avec ses secrets, et tu tombes dans la mer tranquille...

« Fais-le comme un poème », murmurerait ensuite Pablo.

Los Pasos perdidos, la remontée des temps

Dans le roman d'Alejo Carpentier, la remontée du fleuve a aussi une fonction dramatique centrale. C'est pour le narrateur l'occasion de renouer avec son enfance, de retrouver les origines de l'humanité ainsi que celles de la musique. On glisse aussi dans un temps mythique, quand le narrateur croit revivre les conquêtes du XV^e siècle, ou lorsqu'il retrouve les éléments, tels qu'ils étaient lors de la création du monde :

[...] je découvrais un nouveau monde de nuages : nuages si différents des nôtres, si caractéristiques, si oubliés des hommes, engendrés par l'humidité des forêts immenses, gonflés d'eau comme les premiers chapitres de la genèse ; [...] semblables à eux-mêmes depuis les temps immémoriaux où ils avaient présidé la séparation des eaux et le mystère des premières confluences⁵.

⁴ *Ibid.*, p. 228-229.

⁵ Alejo Carpentier, *Le Partage des eaux*, traduit de l'espagnol par René L. F. Durand, Paris, Gallimard, 1956, p. 225. « [...] yo descubría un nuevo mundo de nubes : esas nubes tan distintas, tan propias, tan

Le fleuve sera aussi l'occasion d'adopter de nouveaux rythmes et de libérer le temps :

Je demeurai silencieux un temps que la joie intérieure libéra de toute mesure. Quand je repris conscience de son écoulement, dans un geste de dormeur qui étire ses bras tout en ouvrant les yeux, j'eus l'impression que quelque chose en moi avait mûri et se manifestait sous la forme singulière d'un grand contrepoint de Palestrina qui résonnait dans ma tête avec la majesté de toutes ses voix⁶.

Il faudrait observer en quoi cette quête orphique du narrateur de *Los Pasos perdidos* met métaphoriquement en abyme l'écriture romanesque de Carpentier. Malgré les nombreuses différences entre ces deux auteurs, nous avons ici deux romans lyriques qui explorent les différents modes d'être dans le temps, et qui s'adaptent aux réalités musicales et rythmiques qu'ils décrivent.

olvidadas por los hombres, que todavía se amasan sobre la humedad de las inmensas selvas, ricas en agua como los primeros capítulos del Génesis ; [...] semejante a sí mismas, desde los tiempos inmemoriales en que presidieran la separación de las aguas y el misterio de las primeras confluencias. » Los Pasos perdidos [1953], Londres, Penguin books, 1998, p. 178.

⁶ *Le Partage des eaux, op. cit., p. 235. « Permanecí en silencio durante un tiempo que el contento interior liberó de toda medida. Cuando regresé a la idea de transcurso, con desperezo de durmiente que abre los ojos, me pareció que algo, dentro de mí, había madurado enormemente, manifestándose bajo la forma de gran cuntrapunto de Palestrina, que resonaba en mi cabeza con la presente majestad de todas sus voces. », Los Pasos perdidos, op. cit., p. 186.*