

**Bruno Viard**

Université de Provence

## **L'écriture de l'amour chez Patrick Chamoiseau**

### **Une sexualité glorieuse**

Pour le lecteur européen, une ambiance de sensualité se dégage des romans antillais. Je partirai d'une citation extraite de *Texaco*<sup>1</sup>. Marie-Sophie raconte le dernier amour de sa vie avec Arcadius. Je ne ferai pas de commentaire stylistique tant il est facile d'observer l'absence de hiérarchie dans un lexique où tous les mots sont les bienvenus et l'extraordinaire inventivité métaphorique :

Je ressentis pour Arcadius, dit Marie-Sophie un voum vap dans mon cœur. Quand il apparaissait, un plein-chant m'emportait. [...] Je lui offris les contentements du monde, livrée sans mesurage, faisant ce qu'il aimait et que je découvrais en découvrant son corps. Afin de lui ôter les charmes de la drive, je lui ouvris des cantiques dans les graines, je semai la douceur dans chacun de ses pores, je suçai son âme, je léchai sa vie. [...] Ma coucoune se fit chatrou [pieuvre] pour l'aspirer et le tenir. Elle se fit pomme et poire et petite cage dorée, elle se fit poule-et-riz, elle se fit liqueur-sucre à laquelle suçoter, elle se fit tafia à 65 degrés temple des ivresses fixes, elle se fit madou-blanc à cueillir goutte par goutte d'une langue arrêtée, elle se fit dangereuse comme la fleur-datura qui pétrifie les jambes, elle se fit grande blessure impossible à soigner sans s'y greffer à vie, elle se fit pince-coupante le serrant juste assez pour napper le plaisir, elle se fit chouval-bois qu'il pouvait chevaucher autour d'un point central, elle se fit petit gibier-tombé à lover dans sa main pour s'endormir cent ans, et elle s'écartela pour devenir béante, chemin-grand-vent sans murs ni horizon où il pouvait aller tout en restant en moi (459)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Les références aux textes de Chamoiseau seront faites directement après la citation avec le seul chiffre de la page et le recours éventuel aux abréviations suivantes : *Chronique des sept misères*, Gallimard, 1986 = *Chronique* ; *Solibo Magnifique*, Gallimard, 1988 = *Solibo* ; *Texaco*, Gallimard, coll. « Folio », 1992 ; *À bout d'enfance*, Gallimard, 2005 = *Enfance*.

<sup>2</sup> Marie-Sophie aura encore un ultime amour avec Iréné le pêcheur de requin : « Une nuit de pleine lune, il éveilla en moi des sensations anciennes, et je l'entraînai d'une main ferme dans mon lit, alors qu'il soupirait déjà *A demain Marie-So*. [...] Je me mis à manger, à chanter gloria, à m'étrier au soleil. Je sentais ma chair retrouver sa douceur, ma coucoune s'éveiller » (481).

A quoi rapporter une telle prose dans l'hexagone ? Aux auteurs contemporains de Chamoiseau ? Difficile, puisque Chamoiseau est le scribe d'une tradition et non un auteur en mal de modernité et de transgression (cette affirmation sera nuancée en conclusion). Je vais faire une rapide comparaison avec la littérature française du passé, sachant que cela n'a pas davantage de pertinence, mais pour faire ressortir le contraste.

Un grand nombre de citations ne sera pas nécessaire pour illustrer l'extrême pudeur de la littérature européenne côté romantisme comme côté classicisme. Le héros du *Rouge et le noir* est monté dans la chambre de Madame de Rênal. « Quelques heures après, écrit Stendhal, quand Julien sortit de sa chambre, on eût pu dire en style de roman, qu'il n'avait plus rien à désirer »<sup>3</sup>. Comme il serait trop facile de faire ressortir l'extrême pudeur de la littérature classique, j'irai chercher dans le chef d'œuvre du libertinage la description de la minute où la femme désirée capitule : « Vous n'éprouverez de ma part ni refus ni regret », dit madame de Tourvel à Valmont, qui commente : « Ce fut avec cette candeur naïve qu'elle me céda sa personne et ses charmes »<sup>4</sup>.

C'est chez Sade, dira-t-on peut-être, qu'il faut aller voir, si on veut vraiment transgresser les limites du bon goût classique. J'ai fait quelques sondages au hasard, en écartant les traitements proprement sadiques qui ne sont pas de mon propos ici. Sade évoque certes en termes propres les seins, le ventre, les reins, les cuisses, le derrière et même le cul. Mais il nomme plus souvent les seins des « globes de chair », ou « la gorge » (205)<sup>5</sup>. Le sexe masculin est appelé « un feu », celui de la femme « l'autel de la génération » (201), les fesses sont un *autel*, un *sanctuaire* ou un *temple* et l'anus « le sentier qu'on trouve au centre » (20), le sperme est « la preuve d'un délire » (211), un « encens » (238), la pénétration un « sacrifice » (239), l'éjaculation un « laurier » (239). Le vocabulaire sadien du sexe est très majoritairement métaphorique, mais ce sont des métaphores complètement stéréotypées empruntées au vocabulaire de la guerre ou du rituel religieux païen plus que chrétien, bref, un attirail dépourvu de toute créativité. La transgression sadienne n'est en aucune façon de l'ordre du langage, lequel est entièrement dépendant des canons classiques.

Autre exemple du sexe en gloire, la façon dont Esternome, le papa de Marie-Sophie, est comblé par Osélia, son premier amour :

Elle le prit dans ses bras, l'enveloppa de ses jambes, et ondula comme une liane sous une ruée de serpents. [...] Elle devint un oiseau affamé qui lui bectait la peau, bectait son jus sucré, bectait un peu de son sang et le reste de son âme. Sur la crête douloudouce des plaisirs, il voulait crier gémir pleurer respirer mourir [sic sans ponctuation]. [...] Ses graines explosaient. Elle le pêchait en eau de lassitude, retombé mol comme un gommier en arrière-

<sup>3</sup> Stendhal, *Le rouge et le noir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 298.

<sup>4</sup> Laclos, *Les liaisons dangereuses*, lettre 125. L'action est plus hardie mais pas davantage le vocabulaire lorsque Valmont viole la petite Cécile (lettre 96). Valmont finit par lui apprendre « tout, jusqu'aux complaisances, excepté les précautions ». Elle se retrouve enceinte. Il lui fait faire « ce qu'on n'ose demander aux professionnelles » et lui enseigne « les mots techniques » (pour sa nuit de nocce avec Gercourt !), mais on ne saura pas lesquels.

<sup>5</sup> Sade, *Justine ou les malheurs de la vertu*, Pauvert, 1955.

vague, et l'éveillait aux ondées de la fête. A chaque fois, elle captait la sauce aux remous de ses mains, puis la lui restituait sur le corps selon les lois d'une marée. Bientôt, il fut une odeur d'algues et d'aisselles, couvert d'un nacre de coquillage que de sa langue elle dissipait. Quand elle le chevaucha, frégate vibrante, ce fut encore une autre histoire. Hélas, je ne le sus jamais. Mon papa Esternome n'avait pas fait d'école. Il ne disposait dans sa calebasse que des méthodes de charpenterie et rien des cinquante-douze pages de dictionnaire utiles à l'esquisse portée d'une silhouette de la chose (88-89).

Marie-Sophie possède, elle, ces cinquante-douze pages, à preuve la description qu'elle fait de l'accouplement de Dartagnan Qualidor, roi de la décharge, avec Péloponèse. Ayant rejoint la guérite qui lui servait de bureau, ils s'aimèrent « dans la pose du chien qui pisse puis du gibier rôti, elle saoulée d'alcool, lui le chapeau de travers, nu comme un cochon gratté, gigotant sous son ventre, pleurant, vibrant, hélant pour mieux se perdre en elle » (361)<sup>6</sup>. Il est impossible pour un lecteur européen de ne pas se sentir complètement dépaysé devant le réalisme poétique avec lequel sont décrites ces scènes d'amour charnel. Un choc culturel se produit car de tels textes sont impossibles en Europe. Il me semble que deux raisons immenses se sont additionnées pour rendre une telle écriture de l'amour impossible, le christianisme et le classicisme, aussi puritains l'un que l'autre.

Je demande ici la permission d'un petit élargissement historique. Le christianisme a refoulé le sexe en raison du *péché originel*. Le classicisme l'a refoulé au nom de la *distinction des genres*. Sans doute l'amour était-il plus libre dans l'Antiquité, mais le dogme de la hiérarchie des genres en rendait la description impossible dans la littérature noble, comme celle de tous les détails matériels et spécialement corporels. Je dirai presque que le classicisme inspiré de l'Antiquité et le romantisme inspiré du Christianisme n'étaient d'accord sur rien, sauf pour censurer le peinture de l'amour physique.

Pendant trois siècles (XVI<sup>ème</sup>-XVII<sup>ème</sup>-XVIII<sup>ème</sup>), l'Europe a pratiqué deux religions concurrentes, la religion judéo-chrétienne et la religion gréco-romaine. La religion gréco-romaine imprégnait presque entièrement la littérature et les Beaux-Arts depuis la Renaissance, tandis que la religion chrétienne prévalait dans la vie civile. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle la guerre éclata entre ces deux religions après deux siècles de coexistence pacifique, et aboutit en France à la Révolution, c'est-à-dire au triomphe de l'Antiquité républicaine et de son esthétique sur la religion chrétienne. Mais la guerre reprit au XIX<sup>ème</sup> siècle entre les deux sources de la culture occidentale. Les romantiques réhabilitèrent l'esthétique chrétienne, laquelle n'avait pas peur des réalités, sauf, malheureusement pour nous, des réalités sexuelles.

Si, au nom de la hiérarchie des genres, l'académisme à l'antique censurait absolument la peinture du « bas matériel et corporel », pour reprendre l'expression de Mikhaïl Bakhtine, l'art chrétien est, lui, rempli de la peinture de la chair, même

<sup>6</sup> Qualidor se marie finalement avec une veuve et le tableau se fait moins poétique mais tout aussi réaliste : « Il put approcher de sa personne, butiner au pollen soufré de ses aisselles, défaire ses dentelles grises, rouler sa culotte verte, épousseter ses poils et vivre avec elle à la lueur des bougies, dans un brouillard d'encens, des kokés sans gloire... Oh les gens aiment médire... » (363)

si cette chair, souffrante le plus souvent, est entièrement dévalorisée, vouée à la destruction, au seul bénéfice du principe spirituel. C'est tout le principe des vanités<sup>7</sup>. Erich Auerbach a nommé « réalisme créaturel » la figuration dans l'art chrétien de la chair en proie à toutes les vicissitudes de la créature déchue. Qu'on pense à ces Christ en croix et à l'étonnant jardin des supplices que sont tous les grands musées européens.

Hugo a mis au centre de son esthétique la renaissance de l'esthétique chrétienne hyperréaliste mise à mal par trois siècles d'académisme classique. Mais il y a bien une chose que le christianisme n'a jamais représentée, c'est le sexe, lieu par excellence du principe mauvais. La représentation du sexe est restée entièrement absente de l'œuvre de Hugo, comme de tout le romantisme et de tout le XIX<sup>ème</sup> siècle. Le romantisme en effet possède une métaphysique aussi dualiste que la métaphysique chrétienne la plus augustinienne. Il n'est qu'un cri de protestation et d'effroi contre ces deux symboles de la déchéance humaine que sont l'argent et la chair.

On aboutit à ce résultat que les deux frères ennemis qui ont structuré la conscience occidentale sont bien complices sur un point, rendre impossible l'écriture de pages comme celles que souffla Marie-Sophie à Patrick Chamoiseau.

Sans doute trouvera-t-on des contre-exemples dans la littérature médiévale et pré-classique. Resterait à faire un diagnostic précis en matière de représentation sexuelle et certainement à souligner que c'est entre les mailles du filet de la censure que certains besoins et désirs inhérents à l'homme ont trouvé à s'exprimer, comme Bakhtine l'a montré de la culture carnavalesque anti-chrétienne active dans l'œuvre de Rabelais. Encore Rabelais est-il beaucoup plus doué pour la scatologie que pour l'érotisme.

## Misère de la sexualité

J'ai pu, jusque-là, donner consistance à l'idée que Chamoiseau nous avait laissé un nouveau *Supplément au voyage de Bougainville*, la description d'une île fortunée, d'un monde d'avant la chute. Nous savons bien que cette image est fautive et qu'il faut retourner la médaille.

J'emprunte d'abord à *Chronique des sept misères* le moment heureux que connaît Pipi, au milieu de tous ses malheurs, lorsqu'il rencontre Marguerite Jupiter, la grosse chabine qui l'a remis sur pied et qui fait de lui son amant : « Il plongeait dans le seul bonheur ici-bas des sarcleurs de la dèche ». Ils font donc l'amour dans la case, puis, pour ne pas réveiller les seize enfants, expérimentent dans le jardin les gymnastiques de l'amour vertical, jusqu'à ce que, poursuivis par les fourmis rouges, ils grimpent dans un manguier pour se livrer à des « acrobaties charnelles périlleuses ».

<sup>7</sup> Que fait cet insecte près de cette corbeille de fruit ou autour du sein appétissant de cette jeune fille ? Il vient rappeler la distinction fondamentale entre les biens transitoires par lesquels Satan nous tente et les vrais enjeux, ceux de notre salut.

À la belle étoile, loin des enfants, Marguerite poussait des cris hystériques, agonisait et mourait chaque nuit sous les charges du plaisir. Quand, trahi par ses forces ou par un bois-bandé de mauvaise qualité, Pipi retombait flasque, à moitié évanoui, l'énorme amante le secouait derechef, et courait chercher une des carafes de produits aphrodisiaques que tous ses concubins connaissaient bien (167).

Derrière le haut comique de cette scène, le tragique n'est pas loin. Osons même dire que cette scène où l'humanité remonte dans les arbres serait insupportable si elle n'avait été écrite par un noir. Pipi prenant racine chez Marguerite, on voit ses cinq concubins évincés rôder autour de la case « où ils séjournèrent sporadiquement pour soulager leurs glandes » (167). Pipi « dénaturait l'amour en prenant pied *comme les blancs* dans une seule case ». Cette phrase au style indirect libre ne dit que le point de vue des cinq concubins qui ont engrossé seize fois la malheureuse Marguerite. Certes, ils ne « dénaturent pas l'amour comme les blancs », mais à quel prix ! Nous nous orientons vers l'idée d'une ambivalence de la liberté sexuelle martiniquaise.

Cette scène tragi-comique sera le moment de notre bifurcation vers la tristesse des amours tropicaux. Dans *Solibo*, Philémon Bouaffesse, dans le rôle de la brute épaisse, vient de retrouver son premier amour : Lolita s'est transformée en une robuste matrone sous le nom de Doudou-Menar. En souvenir du passé, il lui fait l'amour sur son bureau au Commissariat. Cette fois, c'est Chamoiseau qui commente en son nom propre sans avoir recours au style indirect libre :

Peut-on aimer si fugacement ? L'amour peut-il être bref comme un rhum après d'une partie de dominos ? N'y a-t-il pas une ravine à tracer entre ce qui tient des graines et ce qui vient du cœur ? [...] Il n'y a pas de parole sur l'Amour par ici. [...] La parole sur l'Amour n'a pas trouvé son nègre. [...] Pas de chant sur l'Amour. Aucun chant du koké. La négritude fut castrée. Et l'antillanité n'a pas de libido. Ils eurent beaucoup d'enfants (surtout dehors) mais sans s'aimer, fout ! (61-62).

On voit à travers une telle phrase combien est superficielle l'idée pourtant répandue selon laquelle la littérature ne traite que du particulier. Même s'il n'est pas armé de la méthode statistique, le romancier se fait ici sociologue à partir de son expérience. Quand Chamoiseau parle de castration, il faut n'entendre, bien sûr, que castration sentimentale. Celle-ci, à bien lire ses mots, concerne non seulement l'expression des sentiments (aucun chant du koké), mais les sentiments eux-mêmes (beaucoup d'enfants à l'extérieur, mais sans s'aimer).

## Les mots pour le dire

Les cas d'attachement passionné ne manquent pourtant pas chez les personnages chamoisiens. Sidonise par exemple est très amoureuse de Solibo, mais elle n'a pas les mots pour le dire, non plus ceux qui l'écoutent :

Solibo m'habitait de partout, on dit le cœur, le coeur, mais je crois qu'il habitait mon ventre aussi, qu'il habitait mes rêves, et que dans ma mémoire, il avait tout dévasté, à dire un figuier maudit, assassin des alentours. Comment appelez-vous ça ? Si quelque chose m'amusait,

j'étais triste, cagoue, que Solibo ne soit pas là pour en rire avec moi [...] Comment appelez-vous ça ? (On ne sait pas, Sidonise, on ne sait pas...) (Solibo, 114).

Il semble plutôt qu'on ne *veuille* pas nommer l'amour.

C'est la même impuissance dans *Chronique des sept misères* lorsque Clarine en deuil de Gogo *tombe amoureuse*, comme on dit en France depuis Marivaux, de Ti-Joge :

Sous la douceur de son regard, Clarine sentit remuer en elle quelque chose de très ancien, le réveil d'un vieux très neuf qui rendit moite sa peau, fit briller ses yeux et augmenta l'infinie merveille de ses yeux. Elle se mit à attendre, à sentir, prit conscience du goût de sa salive, et un craquement imperceptible émergea de sa massivité terne avec l'élégance d'une jeune fille (50).

L'intérêt de ce passage est l'absence complète de vocabulaire psychologique et la description de l'amour par ses symptômes sans qu'on puisse bien isoler le désir et le sentiment. Or on sait que les mots ne sont pas que l'habillage des choses et des sentiments : ils les font en partie advenir.

J'ai souligné la censure qui a pesé pendant des siècles sur la façon européenne de dire l'amour. Changeant de point de vue, je soulignerai maintenant, en positif, l'immense importance de la retenue courtoise dans l'originalité de l'amour à l'europpéenne. La courtoisie a inauguré la valorisation de l'adultère et de tous les raffinements psychologiques qui l'accompagnent. Selon Denis de Rougemont, le propre de la peinture de l'amour dans la tradition occidentale, c'est d'être bâti sur le contraste du mariage et de l'adultère. La passion se nourrit de l'obstacle, de l'absence, de l'attente, de la frustration, de la jalousie. Voilà comment se produisent l'idéalisation de l'être aimé, la cristallisation, la valorisation de la pudeur, *Tristan et Yseult*, *La Nouvelle Héloïse*, *Le Lys dans la vallée* et l'amour romantique, cette résurgence de la courtoisie dans le monde moderne.

On est ici en train de revenir sur le refoulement du thème sexuel en Europe qui a jusqu'ici été évoqué dans son côté pénible, pour dire que la culture de la pudeur, indispensable à la liberté des femmes, en est inséparable. Donc, ambivalence du refoulement. A partir du XVII<sup>ème</sup> siècle, la courtoisie s'est acclimatée dans la société aristocratique, puis par un mouvement en cascade dans toutes les classes de la société sous le nom de *galanterie*. Nous lui devons le meilleur de la sociabilité à la française, la mixité dans les salons, à table, au spectacle, à la terrasse des cafés, et un code de retenue et de délicatesse des hommes envers les femmes. Les Antilles ont évidemment été privées de cette révolution culturelle. Au paradis du sexe en libre accès, le sentiment ne peut trouver à s'embraser et à se consumer comme en Europe, et, surtout, il n'existe pas de rhétorique ni de gestuelle de l'Amour<sup>8</sup>. C'est la force de l'institution du mariage qui a donné toute son intensité à la passion adultère, alors

<sup>8</sup> « Ils vont s'embrasser sur la bouche en public à la manière des Blancs-France. [...] L'amour ici ne s'exhibe pas, il se commet ». Ces deux phrases de Raphaël Confiant (*Le commandeur du sucre*, Écriture, 1994, p. 25) confirment combien l'amour à la française peut être considéré comme une théâtralisation emphatique.

que c'est la faiblesse de cette institution qu'on constatait aux Antilles<sup>9</sup>. Il va de soi que les choses évoluent beaucoup et que Chamoiseau donne à imaginer des mœurs antillaises en bonne partie révolues.

La plus belle exception concerne notre auteur, Chamoiseau lui-même, et ses premières amours de négrillon pour la chabine Gabine, à l'âge où il ne sait pas encore comment les filles font pipi, comment on met les ti-bébés dans le ventre des mamans, par le baiser peut-être ? ni comment ils en sortent. Là encore la métaphore remplace le vocabulaire psychologique. En apercevant Gabine, « il se transforme en fracas de chaux vive » (220). Sous son regard, il reçoit « la foudre de son regard de lune » (227). « Ses apparitions étaient comme des houles de soda sur une langue impatiente ». Toujours l'image en lieu et place de l'analyse.

Mais Gabine finit par être informée des attentions dont elle était l'objet : « Depuis qu'il savait qu'elle savait et que lui savait qu'elle savait qu'il savait qu'elle savait, il lui fallait déchiffrer le moindre de ses gestes » (233). Le lecteur hexagonal est renvoyé par Chamoiseau à des scènes archétypiques, Monsieur de Nemours observant Madame de Clèves contemplant son portrait, Fabrice observant Clélia tournée vers la lucarne de son cachot sans savoir qu'elle est vue. On atteint ici aux raffinements les plus délicats de la passion courtoise et romantique, que Chamoiseau nous offre comme une lucarne dans un univers en réalité largement marqué par la violence et l'anomie.

## Violence et anomie

Pipi est le fruit d'un viol. Sa mère, Héloïse, la future Man Elo, a été violée par Anatole-Anatole, le fils du fossoyeur grâce à une drogue : est-ce pour cela que Pipi passe, à en perdre la tête, d'une passion impossible à une autre, de la poursuite de la belle Anastase au trésor de l'esclave Afoukal ? Anastase elle-même connaît la pire déchéance. Sodomisée chaque jour par Zozor sur la table de la cuisine, elle l'égorge

<sup>9</sup> Bien sûr, il n'y a pas que la situation conjugale de l'être aimé qui peut faire obstacle au désir d'un amant et l'intensifier : il arrive qu'on aime sans être aimé, ou bien c'est la mort, obstacle suprême, qui arrache l'être aimé. Chamoiseau décrit plusieurs cas d'amour passion, des cas d'attachement passionné renforcé par la privation. C'est le cas du pauvre Pipi fou d'amour pour l'indienne Anastase qui, hélas, préfère faire l'amour avec Zozor Alcide-Victor. La frustration de Pipi se dit à travers des métaphores, lesquelles, dans le réalisme chamoisien occupent la place du vocabulaire psychologique : « Il devient gris, fixant la malheureuse avec l'œil que nous réservons d'habitude aux belles voitures. Elle était grande, éolienne, avec une pulpe foisonnante sous sa robe de madras » (80)<sup>9</sup>. On se souvient de la douleur de Sidonise devant le corps de Solibo, de la passion d'Esternome pour Ninon dans *Texaco*. Il veut lui faire un négrillon pour la retenir. Mais toujours « l'ondée rouge, la mort rouge, les lanières de coton à laver, à étendre, à laver-à-étendre » (183). « La nuit dans la cabane, elle se couchait en sorte d'être à sept mornes de lui. Il restait alors raide comme un lolo de noces. Il devait la cueillir comme on fouille une igname quand la terre n'est pas molle. Pendant qu'il moulinaït, elle chantonnait n'importe quel lalala, histoire de lui montrer qu'il n'avait pas son âme » (182). Ninon finit par quitter Esternome pour un isalope à sérénade et on se souvient des recherches éperdues du malheureux après l'explosion de la montagne Pelée.

et finit en prison. Le quimboiseur Nicéphore Adeldade a certes réussi à koker Chinotte la colombienne, des heures durant sans une panne, derrière son comptoir<sup>10</sup>, après avoir tué un bijoutier pour ses beaux yeux. Repoussé (et déplumé), il finit comme une « épave innommable mangeant ses excréments derrière le temple adventiste ».

Marie-Sophie a échappé de peu au viol de son premier patron, mais plus tard, elle subira la loi de monsieur Alcibiade. Entre temps, elle a été déflorée par un homme à femme, le gymnaste Basile, par qui elle est battue. Elle finit par avorter misérablement et reste stérile. Amoureuse de Nelta il lui est impossible de lui donner le négrillon qui l'aurait retenu. « Il disparut comme une odeur d'éther » (340).

Plus encore que la violence subie par beaucoup de femmes<sup>11</sup>, c'est le nomadisme de leurs partenaires que décrit Chamoiseau et le roman antillais en général. Par exemple Solibo kokait Sidonise le mardi et le dimanche. « Il maniait plusieurs concubinages comme tous les nègres d'ici » (68). Ainsi Marguerite, déjà évoquée, a une vingtaine de concubins épisodiques, cinq plus fréquents que les autres pouvant être considérés comme géniteurs de ses seize garçons. « Persuadés de la brièveté substantielle du commerce de l'amour, ils attendirent que Pipi s'en aille de lui-même » (167). Une relation durable est donnée comme exceptionnelle.

## Essai de sociologie amoureuse

On empruntera à Maryse Condé la scène emblématique de ce que je propose de nommer une situation d'anomie sexuelle et familiale. Voici le récit de Sandrine née le mois de l'abolition : « M. de Loiseul a rassemblé tous les nègres de la sucrerie pour leur annoncer la nouvelle. À peine il avait entendu ces mots *A pwézen nèg lib* que Isaumar, mon papa, avait roulé quelques linges dans un baluchon, ramassé sa guitare et disparu dans la direction de la Pointe. Ma maman ne l'a jamais revu de ses yeux de vivante. Et pourtant elle était enceinte, à quelques jours d'accoucher. Et pourtant elle avait quatre autres enfants de lui »<sup>12</sup>. Le roman antillais peut être dit

<sup>10</sup> Le comptoir, le bureau du commissariat, la guérite, la table de la cuisine : le confort manque beaucoup à l'amour des pauvres.

<sup>11</sup> Édouard Glissant (*Le discours antillais*, Folio, 1997, pp. 503-520) a laissé des pages d'un pessimisme désolé sur la misère des relations sexuelles aux Antilles. Je résume. Pour l'esclave étalon, le plaisir n'était jamais pris en compte, toujours dérobé. De là procéderait une attitude compulsive dans la recherche du plaisir sexuel : le plus vite possible, le plus possible. Cela au détriment du plaisir de la partenaire, au détriment de l'attachement et au détriment du « plaisir de la jouissance » de l'homme lui-même. « Avan i cho i tchuit, À peine chaud, c'est cuit. » dit un dicton, et un autre, « Tout ce qui traîne se salit ». Il en résulterait une attitude brutale, proche du viol dans l'approche de la femme, une « précocité aberrante » de celle-ci, suivie d'une grande « indifférence sexuelle », une irresponsabilité devant la procréation. La femme serait donc « la victime la plus extrême ». Victime de la brutalité de l'homme qui la « coupe », « taille » et « bat » (ainsi dit-on). Le Français de France est réputé pour son savoir faire et ses caresses.

<sup>12</sup> M. Condé, *La migration des cœurs*, R. Laffont, 1995, p. 198.



*féministe*<sup>13</sup> en même temps qu'*anti-esclavagiste* puisqu'il souligne que ce sont les femmes qui subissent souvent seules le poids énorme de l'entretien des enfants. L'esclavage réservait la liberté au maître blanc. Le machisme post-esclavagiste la réserve largement à l'homme noir. La femme est esclave dans les deux cas. Disant la même chose sous une autre forme, Françoise Simasotchi-Bronès écrit que la responsabilité a été, aux Antilles, transmise de l'homme blanc à la femme noire. L'homme noir étant réduit, après comme pendant l'esclavage, au rôle de géniteur. Finalement, l'image du Noir étalon que porte la femme Noire rejoint le stéréotype en vigueur chez le Blanc<sup>14</sup>. Il en résulte une profonde insatisfaction des femmes, demandeuses d'alliances stables. L'innocence de lignées de femmes a été ravie. On arrive au contraste d'une structure matrilineaire et matrifocale dans un rapport des sexes pourtant machiste.

Je n'ai pas comparé la langue de Chamoiseau sur l'amour à celle d'écrivains hexagonaux modernes, parce que Chamoiseau, je l'ai noté, ne prétend pas être un écrivain moderne, mais le scribe d'une culture orale en voie de disparition. Du reste, les écrivains modernes sont le plus souvent dans l'ordre de la transgression quand il s'agit du sexe, et cela les empêche d'accéder au naturalisme chamoisien. Nous n'en finissons plus dans les pays de culture européenne de défouler ce qui a été refoulé. Marie-Sophie, elle, ne semble tracassée ni par le refoulement ni par le défoulement.

Cela dit, il y a une difficulté à ranger Chamoiseau, non plus d'ailleurs qu'aucun auteur antillais, parmi les témoins d'une tradition, dans la mesure où le propre de la société créole est de vivre dans le deuil d'une tradition perdue. C'est bien plutôt dans la notion d'anomie qu'il faut ranger la sexualité antillaise, même s'il est sûr que cette anomie charrie d'importants éléments d'origine africaine. La modernité, à beaucoup d'égards, constitue, elle aussi, pour des raisons historiques tout à fait différentes une sorte d'anomie. L'œuvre de Michel Houellebecq en est la meilleure expression. Des œuvres comme celles de Chamoiseau et de Houellebecq disent chacune à leur façon une expérience de la perte. Mais alors, les choses pourraient être complètement renversées et on pourrait oser l'idée que la libération sexuelle – qui se produit en Europe autour de l'année symbolique 68 – rejoint avec trois siècles de retard l'expérience destructurante que firent les nègres esclavagisés. Chamoiseau serait alors non un auteur archaïsant, mais le premier témoin de l'anomie moderne, un auteur pré-moderne. Y a-t-il lieu de s'en féliciter ?

---

<sup>13</sup> Dans l'ironie de Gisèle Pineau pour prendre un exemple extra-chamoisien : « Sosthène était un bon travailleur, bon père de famille, un brave homme au fond. Mais la tête lui tournait si vite lorsqu'une odeur de femelle accrochait sa narine ou qu'une jupe se dandinait sous ses yeux. Son corps se raidissait. L'idée de Ninette, la sainte épouse, sortait blip de sa cabèche. Et entre ses cuisses bandées se dressait un pécheur impénitent qui sans hésiter, lui indiquait la direction à prendre. Sosthène aimait Ninette. Hélas, ses rêves de fidélité absolue ne résistaient pas à la tentation » (*La grande drive des esprits*, Le serpent à plume, 1993, p. 12).

<sup>14</sup> F. Simasotchi-Bronès, *Le roman antillais*, L'Harmattan, 2004, après p. 240.