L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

Patrick Chamoiseau, *Le conteur, la nuit et le panier*, Seuil, 2021.

Thierry CHARNAY, Alithila, Université de Lille

Patrick Chamoiseau présente son ouvrage de 259 pages, qui n'est pas un roman mais plutôt un essai sur une tentative d'élucidation des mystères de la création littéraire orale puis écrite, en quatre chapitres sous la forme de quatre énigmes : L'énigme de la-ronde, celle du conteur, celle de la nuit, enfin celle du panier. Le conte, le conteur (maître-de-la-Parole[1]), son énonciation, l'« oraliture », la tradition, l'esclavage sont ainsi au centre des réflexions de l'auteur et de son argumentation.

La justification du titre arrive au second chapitre : « Le conteur créole *ne pouvait conter que la nuit,* et que s'il le faisait le jour il se trouverait là même *transformé en panier* »[2]. Ce que Chamoiseau appelle une énigme à deux têtes : pourquoi que la nuit ? et pourquoi en panier ? pas de réponse, pas de solution. Taraudé par cet interdit, il cherche des explications auprès de ses informateurs qui lui répondent moqueurs : « *mais ce que tu appelles* « *pourquoi* ? » *n'est-il pas un vieux chien fouyaya qui est mort l'autre jour au pied du morne Lajoie ?...* »[3] Déjà dans son beau recueil *Contes des sages créoles* paru en 2018[4], il recommande aux lecteurs de ne lire ses histoires que la nuit : « comme moi qui ne les ai écrites qu'à des heures de lune, par crainte d'être transformé en panier sans bretelles, ainsi que le prétendent les vieux Conteurs »[5]. Dans un article paru en 1970, l'ethnologue Geneviève Calame-Griaule confirme cet interdit pour la Martinique, et signale qu'« une des règles les plus constantes est celle qui oblige les échanges à se tenir après le coucher du soleil »[6]. Elle signale les malheurs de l'ethnologue Henri Labouret qui, ignorant cette règle, ne réussit à récolter les contes de l'ethnie Lobi qu'au bout d'un an, l'ayant comprise. Selon Calame-Griaule, le même interdit touche de nombreuses ethnies

[1] Patrick Chamoiseau, *Le conteur, la nuit et le panier*, Seuil, 2021.P. 92.
[2] P. 52. L'insistance est de Chamoiseau.
[3] P. 67.
[4] Au Seuil.
[5] *Ibid.*, p. 16.
[6] Geneviève Calame-Griaule, « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines », *Langages*, 18, « L'ethnolinguistique », Didier/Larousse, 1970, p. 22-47, p. 27.

africaines avec, cependant des sanctions différentes : pour les ethnies Bozo, Ngbaka, Malinké, Bambara, un parent proche mourra ; chez les Dogon, il s'agit de sa propre mort, etc.[7]Oumarou Ndoudi, se souvient qu'enfant Mbororo il lui était interdit de conter le jour sous peine de se faire rabrouer par les adultes en ces termes : « Arrêtez vos contes ! C'est seulement la nuit qu'il faut les dire, sinon vos vaches ne seront jamais pleines ! »[8] À cela il convient d'ajouter les règles précisant qui est autorisé à dire des contes ou certains types de contes, à qui, où, selon quel calendrier. Gérard Meyer précise que chez les Malinkés on ne conte qu'« une fois la nuit tombée et durant la saison sèche »[9], dans une période bien délimitée par deux grands rituels villageois. Dans une autre culture, Shéhérazade ne conte que la nuit. Malgré tout, il faut relativiser la portée de cet interdit, surtout maintenant, et signaler qu'il n'est en rien universel. Comme l'écrit Chamoiseau : « À l'instar de toutes les traditions, celle du conte était bien encadrée. Elle disposait de ses codes, ses normes, ses interdits, ses règles »[10]. Chamoiseau cherche à prolonger dans l'écriture les effets de l'oralité : « *C'est aussi cela l'Écrire : un principe actif de la nuit ».* (p.141)

Il cherche ainsi en quoi consiste l'acte de l'écriture, l'acte de création littéraire dans un mouvement qui part de l'oral sur le vif, de l'énonciation orale pour rendre vivant l'écrit. De sorte qu'il ponctue son texte à maintes reprises de sentences sur « *l'Écrire* » bien détachées en italiques, justifiant sa pratique d'écrivain : « Le vieux-nègre insignifiant s'embrase, le conteur apparaît. *Et cela est valable pour l'Écrire : s'installer du côté du vivant, faire mèche* »[11] (p. 140). Une lecture est possible rien qu'à suivre ces assertions dès la fin du premier chapitre où il conclut : « *L'Écrire, c'est ça aussi* » (p. 28), c'est-à-dire entrer dans « la-ronde » (*Ibid)*. Dès le second chapitre ces interventions sont plus fréquentes, presqu'à chaque page, et parfois plus explicites : « *L'Écrire, c'est souvent cela : désarmer certaines langues* » (p. 35), ou « *L'Écrire, c'est aussi cela : lire pour respirer, vivre à lire, au seul gré de l'innocence et d'un plaisir parfaitement inutile* » (p. 38). Pour ralentir au dernier chapitre et finir sur le dernier précepte : « *L'Écrire, c'est cela aussi : ouvrir, creuser, brouiller, mettre en possible tous les possibles* » (p. 207).

Le premier chapitre, intitulé « L'énigme d'une la-ronde » ne fait qu'une dizaine de pages et correspond davantage à une introduction donnant la méthode d'écriture et la justifiant.

[7] *Ibid.*, p. 27-28.
[8] Oumarou Ndoudi, *Moi, un Mbororo*, Karthala, 1986, p. 76.
[9] Gérard Meyer, *Paroles tissées, Sénégal et Guinée*, L'Harmattan, 2021, p. 10.
[10] Chamoiseau, p. 52.
[11] P. 140.

Chamoiseau annonce que son texte est une confession parce qu'elle « concerne la totalité d'une expérience » (p. 23), puis il précise qu'il s'agira plutôt d'une « circonfession » puisqu'elle « échappe à l'injonction ou à la faute, et à l'absurdité d'une Vérité » (p. 24) ; mais la référence à Derrida disparaît très vite car il n'est pas question ici de circoncision, ni de sexualité. Ainsi, la « circonfession » devient-elle une « la-ronde » martiniquaise caractéristique des veillées antillaises où l'assistance ouvre le cercle au milieu duquel prend place le « papa-marqueur qui chevauche son tambour » (p. 26) et « *tient le monde* » (*Ibid.*) par le rythme, la musique, la danse, le chant.

Le second chapitre, « L'énigme du conteur », court sur 38 pages. L'auteur y relate comment lui est venu son intérêt pour la lecture, mais il se rend compte finalement que ses « lectures étaient toxiques » (p. 45) car, écrit-il, « Nègres et colonisés y étaient des sous-hommes » et que l'Afrique était « écartée des civilisations » (*Ibid.*). Puis il explique comment lui vient l'écriture et surtout le difficile choix de la langue dans la mesure où, pour lui, la langue dominante, celle du colonisateur, est une arme de destruction massive et que « se débattre à la plume dans un tel arsenal est une tragédie que tous les écrivains des pays colonisés ont endurée, ou qu'ils supportent encore » p. 35). Ce cheminement initiatique vers une écriture personnelle, un style propre, dans une langue renouvelée, passe par une plongée dans l'« oraliture » créole, où « il y avait tant d'énergie, de rires, d'outrances, d'inutilités, de déraillements, de gouaille et d'insolites sagesses de ce côté-là que je soupçonnais peut-être d'y trouver la source d'un autre genre de vision » (p. 48). Enfin la découverte du monde de l'oralité le mettra sur la voie-voix, en passant par l'admiration, l'imitation, l'imprégnation et la transmission.

Le troisième chapitre, « L'énigme de la nuit », s'étale encore davantage sur 74 pages, et évoque prioritairement le conteur et sa résistance au colonisateur. Chamoiseau part du constat que le conteur « se lève au cœur de la catastrophe existentielle » (p. 94) car « l'ordre des anciennes communautés africaines a disparu » (*Ibid.*), à commencer par les langues ethniques, les dieux, les grands récits et les structures symboliques qui ne sont que ruines. Mais le conteur de veillée en veillée reconstruit une esthétique reposant sur les « surgissements-de-la-Beauté » (p. 98), conduisant Chamoiseau à une longue réflexion sur l'état poétique du conteur, la perception des forces que le conteur rend visibles et qui lui permettent d'amorcer son geste créateur. Il devient alors un « maître-de-la-Parole » (p. 128) dans ce moment catastrophe pour générer un « organisme narratif inconnu » (*Ibid.*). D'où il tire que « *L'Écrire, c'est aussi cela : une métamorphose de celui qui écrit, et une saisie de forces* » (p. 128).

Le dernier chapitre, « L'énigme du panier », est le plus long car il compte 109 pages ; on l'a constaté, les chapitres vont en augmentant, vont crescendo en quelque sorte. Mais les temps ont changé et la fonction initiale du Conteur n'est plus nécessaire, les maîtres-de-la-parole ont disparu, et l'écriture n'a pas pris le relais : « L'écriture d'ici ne prendra pas le relais de la voix d'ici, ni par la langue, ni par l'idée, ni par l'esthétique » (p. 151) déplore Chamoiseau. Le chanteur et le conteur se sont dissociés. Après avoir rapidement écarté le doudouisme qui considère sa propre culture d'un point de vue exotique, comme le ferait le colonisateur, il développe longuement la poétique de Césaire dont il admire le courage pour avoir ramené à lui « le brisé, le dénigré, le piétiné » (p. 182) par une « vision rebelle et déflagration poétique inouïe » (p. 183). Puis de Césaire, il passe à Glissant, comme du cri à la parole (p. 196). Pour finir, il retourne au panier obsessionnel et à ses hypothétiques significations.

Pour conclure très brièvement, Patrick Chamoiseau nous offre un très beau livre sur sa propre expérience d'écrivain, mais également et surtout sur le conte, la cuture créole, le colonialisme déculturel et la langue, réflexions extrêmement utiles à qui travaille sur le conte même occidental, en sachant que pour le conteur breton sa langue aussi était celle du dominé toute proportion gardée.