

Artois Presses Université
Études littéraires et linguistiques

L'ENFANCE DES HÉROS



L'enfance dans les épopées
et les traditions orales en Afrique et en Europe

études réunies par Jean-Pierre Martin,
Marie-Agnès Thirard et Myriam White-Le Goff

ENFANCE RÉELLE, ENFANCE RÊVÉE :
UNE ENFANCE CRÉOLE
DE PATRICK CHAMOISEAU

Jean-Christophe Delmeule

Longue montée du chant au cœur même de l'écriture, dérive de l'histoire collective quand elle se renouvelle dans la parole individuelle et dans son inscription dans le livre, reconstitution du mythe absent dans la conjugaison nouée de la mémoire et de l'oubli, épreuve paradoxale de la souffrance qui confère malgré tout un sens à la littérature et à l'existence, point d'écho de toutes les disparitions qui retrouvent en lui leur résonance, éclatement de la sève créole dans la langue française, le texte de Chamoiseau, au nom déjà métissé de références animalières tout autant que bibliques est bien ce récit multiplié, démultiplié, comme à la croisée des sangs et des exils, des découvertes et des effacements. L'histoire de ce « petit négriillon » qui dévoile ce que l'universel peut refuser à la totalité, quand celle-ci était Française et Humaniste, qu'elle charriait les atrocités de l'esclavage sous le vernis de sa propre culture, est un bien curieux retour de la pensée lorsqu'elle plonge dans la projection des mots pour mieux se lover vers un passé déjà gommé, mais qui, dans ce questionnement de l'être et de sa langue, fait surgir une présence qui n'a peut-être jamais existé ailleurs que dans l'énonciation de son évanouissement. Chamoiseau le dit, se dédoublant ou plus : l'enfant noir qui va se construire au fil de quatre strates, à savoir les quatre parties qui composent l'ossature des deux livres : sentir et sortir pour le premier tome qui s'intitule *Antan d'enfance*, envie et survie pour le second qui se nomme *Chemin d'école*, cet enfant noir va en tout premier lieu devoir regarder le monde dans un miroir fragmenté, pour apprendre à être ce qu'il est déjà. Le « je » ne peut se décrire qu'en s'écrivant, impliquant l'apparition d'un personnage,

d'un « il » qui parfois devient un « on », et qui contraint l'auteur à se regarder lui-même ou plus exactement à se réinventer. Et parlant de cet enfant qu'il n'est plus ou qu'il redevient il écrit : « Il dut apprendre à être créole »¹. Ce qui pourrait signifier qu'il ne l'était pas à l'origine ou plutôt qu'à la créolité supposée naturelle de ses parents et de ses aïeux devait en succéder une autre, plus ouverte et plus consciente, plus théorisée aussi, puisqu'elle s'inscrit dans l'histoire d'une pensée et d'une production qui va des premiers écrits antillais en créole en passant par les œuvres de Césaire et bien-sûr par la poétique du divers d'Édouard Glissant. Dans *Écrire en pays dominé* Chamoiseau évoque les deux livres qui l'ont à tout jamais marqué : *Malemort* du même Édouard Glissant et *Dézafi* de l'Haïtien Frankétienne. Dans *l'Éloge de la créolité* il avait, en compagnie de Confiand et de Bernabé, déjà affiché cette volonté, cette nécessité : « Nous nous déclarons créoles. Nous déclarons que la Créolité est le ciment de notre culture et qu'elle doit régir les fondations de notre antillanité. [...] La Créolité c'est le monde diffracté mais recomposé »².

On pourrait se contenter d'évoquer pour cet enfant plus surnommé que nommé, ce négriillon, ce *ti-couillon là*³, cette *souris délirante*⁴, un parcours initiatique qui rendrait aux traditions le privilège de l'épopée. Mais ce serait oublier que pour l'auteur il n'y a plus d'épopée possible en terre antillaise. La véritable perte est liée à la disparition du danger, de la menace, de la véritable répression. L'univers de l'enfant n'offre plus aucune aspérité, aucun abîme, aucun ressort tragique qui délivrerait le texte et lui conférerait une dimension absolue :

Ho, tu n'affrontes pas d'ethnies élues, pas de murs, pas d'armée qui damne tes trottoirs, pas de haine purificatrice... Tu n'es pas de ceux qui peuvent dresser des cartes de goulags, ou mener discours sur les génocides, les massacres, les dictateurs féroces. Tu ne peux pas décrire les errances de pouvoir dans des palais stupéfiés, ni tenir mémoire des horreurs d'une solution finale. [...] Au fond de cette angoisse, il t'arrive de murmurer amer : *heureux ceux qui écrivent sous la domination de l'âge dernier*. [...] Ainsi, pauvre scribe, Marqueur de paroles en ce pays brisé, tu n'affrontes qu'une mise sous assistance et subventions⁵.

¹ Chamoiseau, Patrick, *Une Enfance créole I, Antan d'enfance*, Paris, Gallimard, 1993, et 1996 pour la présente édition, p. 171. Première édition : Paris, Hatier, 1990.

² Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick, Confiand, Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Gallimard, 1989, et 1993 pour la présente édition, p. 26-27. Édition bilingue, The Johns Hopkins University Press, 1990.

³ Chamoiseau, Patrick, *Une Enfance créole II, Chemin d'école*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 47.

⁴ Chamoiseau Patrick, *Une Enfance créole I, Antan d'enfance*, p. 173.

⁵ Chamoiseau, Patrick, *Écrire en pays dominé*, Gallimard, 1997, p. 17-18.

Dans *Une Enfance créole*, Chamoiseau décrit essentiellement le gommage progressif de ce qui, en dehors du parler créole, souvent considéré par les linguistes comme un patois, faisait de la créolité une culture et une mémoire. Dans les éditions récentes, *Antan d'enfance* commence désormais par une préface qui s'intitule : *L'incendie de la vieille maison*. Incendie réel, incendie rêvé, incendie métaphorique ? En tout cas, préface qui inaugure et clôt tout à la fois : puisque la destruction de la maison de son enfance par le feu, postérieure à l'écriture des livres, interdit désormais d'ajouter une ligne de plus sur son enfance :

Ces textes s'achèvent donc par un raide incendie. Ils disent mon enfance, ma magie, le regard libre, le regard autre, les effets qui ont structuré mon imaginaire, modelé ma sensibilité, et qui grouillent aujourd'hui mes ruses d'écriture. Le feu les a figés désormais. La présence de la vieille maison les autorisait à bouger, à couler, à vieillir, à se voir transformés, par de nouveaux détails. Là maintenant, dans la lueur de forge qui nimbe ma dernière vision d'elle, tout s'est raidi au grand jamais⁶.

Ainsi en va-t-il des maisons mais aussi des hommes : disparus les Quimboiseurs et les Majors, qui sont ici décrits pour les joutes verbales qui les opposent pendant les séances de cinéma, quand l'un dit à l'autre qui veut déposséder un malheureux de sa place alors que ce dernier est un de ses protégés :

« Dites donc, cher monsieur-machin, vous n'avez pas remarqué que vous êtes assis sur quelqu'un ? Et que ce quelqu'un est mon petit frère ? Le sang de mon propre sang ? Et la chair de ma propre manman aujourd'hui défunte sans communion ?
– J'entends un chien aboyer mais je ne vois personne ? Quel est le chien qui veut parler mais qui aboie ? »⁷

Disparues les cuisines où l'on élevait les animaux divers, disparu Matador le cochon aimé, tué par Marcel, le chien habillé en homme, qui fait découvrir, par les injures qui lui sont adressées, les forces de la langue créole :

C'est pourquoi, malgré (et surtout grâce à) cette situation de dominée, la langue créole est un bel espace pour les frustrations enfantines, et possède un impact souterrain de structuration psychique inaccessible aux élévations établies de la langue française⁸.

Disparue encore Jeanne-Yvette, conteuse venue de la campagne, cette véritable conteuse à la « mémoire impossible et la cruauté sans égale » et qui

⁶ Chamoiseau, Patrick, *Une Enfance créole I*, p. 12.

⁷ *Ibid.*, p. 169.

⁸ *Ibid.*, p. 69.

apprit au négrillon l'étonnante richesse de l'oralité créole. Un univers de résistances débrouillardes, de méchancetés salvatrices, riche de plusieurs génies. Jeanne-Yvette nous venait des mémoires caraïbes, du grouillement de l'Afrique, des diversités d'Europe, du foisonnement de l'Inde, des tremblements d'Asie..., du vaste toucher des peuples dans le prisme des îles ouvertes, lieux-dits de la créolité⁹.

Autant de derniers vestiges qui s'évanouissent au fur et à mesure que l'enfant grandit et comprend qu'il appartient à la pensée archipélique, qu'il est constitué de ces parcelles éclatées, de ces fragments souvent paradoxaux. D'un côté, la violence de l'école, de l'autre, la force de Gros-Lombic, cet enfant qui vit dans le mystère et qui incarne les forces obscures de la Martinique. De chacun il retire une richesse. Ainsi, malgré sa violence, remercie-t-il le maître d'école pour la passion des livres qu'il lui a inoculée ; ainsi rend-il hommage à Gros-Lombic pour « sa parole souterraine »¹⁰, sa capacité à être plus qu'un conteur, un « toutes-mémoires »¹¹.

Ni récit épique, ni récit oral, mais inscription de cette impossibilité comme source créatrice et vivante, nostalgie puissante et dynamique, tristesse ironique qui fait de la créolité de Chamoiseau une œuvre ouverte et en mouvement. Peu importe que cette enfance soit réelle ou rêvée. Il fallait qu'elle soit les deux, parce que simplement l'Antillais n'est pas un Africain et le créole n'est pas non plus une langue africaine. Ce bigarré-là peut évoquer des origines lointaines, des esclavages douloureux et des vies de misère, il n'en demeure pas moins qu'il est chatoyant de vides et de manques, de survivances réincarnées dans les mots. Chamoiseau, l'auteur qui fait mourir le conteur Solibo le Magnifique, qui narre la mort du quartier Texaco, est ici doublement anthropologue : quand il élabore une archéologie de sa propre enfance et quand il la prolonge en débusquant des souvenirs qu'il ne peut avoir acquis lui-même, des souvenirs d'avant sa naissance :

« PEUX-TU DIRE de l'enfance ce que l'on n'en sait plus ? peux-tu, non la décrire, mais l'arpenter dans ses états magiques, retrouver son arcane d'argile et de nuages, d'ombres d'escalier et de vent fol, et témoigner de cette enveloppe construite à mesure qu'effeuillant le rêve et le mystère, tu inventoriais le monde ? »¹²

Interrogation de la mémoire, questionnement adressé à celle-ci quand elle se fait le terreau de l'invention, qu'elle n'est en aucun cas le lieu d'archive de la réalité mais le laboratoire de la création, qu'elle même est une composante esthétique, qu'elle joue avec les rêves et les illusions, qu'elle autorise les

⁹ *Ibid.*, p. 125.

¹⁰ Chamoiseau, Patrick, *Une Enfance créole II, Chemin d'école*, p. 181.

¹¹ *Ibid.*, p. 181.

¹² Chamoiseau, Patrick, *Une Enfance créole I, Antan d'enfance*, p. 21.

déformations et les démesures, les récits guerriers de ceux qui ne sont pas des guerriers et qui bien au contraire n'accomplissent leurs faits héroïques que parce qu'ils sont l'exact envers de la grandeur des Héros. Il ne s'agit pas de créer une mythologie des fastes passés, encore moins un folklore (ce serait insulte), mais de révéler dans la résistance les immensités joyeuses des activités quotidiennes, les rites déviés qui donnent un sens au déplacement du sens quand celui-ci était bien ordonné. Ici ce qui se conçoit bien s'énonce dans l'opacité et la diversité. Ainsi en va-t-il de la crèche d'Anastasia, la sœur qui à Noël moule et modèle d'étranges chrétiens et d'étranges nativités, qu'un curé aurait eu du mal à bénir. Crèche qui héberge

des philomènes-gros-pieds
 des zizines-voleurs-poules
 des koulis-coulirous,
 des chinois-graines-de riz
 des marchandes-poissons-frits
 des planteurs-de-dachines
 des coupeurs-de-graines-bœuf
 des dorlis
 des kalazaza
 des chabins à-poil-sûr,
 des diablesses à talons
 des suceurs-de-souskay,
 des doussineurs,
 des bougres bouffis à tête de manicou,
 des maquereaux maigres à yeux ronds de bourrique,
 des bonda matés sur jambes à tout-petit-pilon,
 des gens à pians et à chiques en paquets¹³.

Ceci n'est pas un inventaire, mais le catalogue dérapé et débridé des êtres immédiats. Du coup les exploits du négriillon sont à la hauteur de ce sabotage. Ce sont jeux d'allumettes en lieu et place de combats dévastateurs, traques d'araignées et de rats, déplacements de seaux pour affronter les cyclones, terreurs insurmontables pour traverser la ville et subir les foudres des maîtres d'école. Il fallait un enfant pour mettre en scène ces contre-exploits, pour donner une vie puissante et humaine à ces petits faits quotidiens. Ni la Grèce ni Rome ni même les jeteurs de sorts et les sorciers façonneurs de Zombis ne peuvent s'ancrer dans cette réalité vive. C'est à la lueur du regard de l'enfance et de l'enfant que les personnages sont emprisonnés dans des grandeurs immensément réduites et des petites aux dimensions infinies. Il fallait un récit de l'enfance pour retracer la vie d'une population qui doit lutter contre la pauvreté, les inondations et développer mille ruses pour obtenir du poisson, du

¹³ *Ibid.*, p.75.

tissu et pouvoir tout simplement nourrir une famille. L'héroïsme n'est pas là où on l'attend et la véritable héroïne de l'histoire est Man Ninotte, la manman du petit négriillon, celle qui le submerge de livres pour aller dans le sens de sa passion, celle qui porte à bout de bras toute cette marmaille qui se compose d'autant d'échantillons de la nature antillaise :

Elle [Man Ninotte] n'était jamais plus à l'aise que dans l'apocalypse. S'il n'y avait plus d'eau, elle ramenait de l'eau. S'il n'y avait plus de poissons, elle brassait du poisson. Elle trouvait du pain chaud. Elle trouvait des bougies. Elle trouvait des paquets de rêves et les charriait en équilibre dessus son grand chapeau. [...] Il la voyait disparaître au bout de la rue, réapparaître à l'autre, massive et puissante sous les ailes de son chapeau [...]. Pour cette adversaire des déveines, le désastre était un vieil ami¹⁴.

Où l'on comprend que la suppression d'un « N » imposée par l'école et celui qui la représente est à la fois une agression faite à la langue, une amputation de la tendresse et de l'amour maternel et de la langue qui porte son nom :

« On ne dit pas *manman*, on dit *maman*, vous m'entendez, vilains ?!... [...] – On ne dit pas : C'est ma manman-doudou nian nian nian, on dit, C'est ma grand'mère... ! »¹⁵

Une Enfance créole est tout à la fois une continuité et une rupture. Car la tradition n'existe que dans son renouvellement, à la limite de sa négation. Tout comme le devenir de l'enfant se fait, non pas par la conservation du même mais en terre créole par la ré-appropriation du nouveau, produit du passé mais aussi et irrémédiablement surgissement de l'inconnu, de ce que Glissant nomme l'*imprévisible*. C'est pour cela que la logique même de la mémoire et de l'oubli est mise en cause, provoquant tissage et entrelacs, nœuds et dénouements ; c'est pour cela que le roman devient un théâtre sonore où l'on entend la parole des répondeurs des contes créoles :

Répondeurs
L'oubli
Parfois
Fait souvenir
C'est émotion
Pile-exacte
C'est sensation
Intacte

¹⁴ *Ibid.*, p. 121.

¹⁵ *Une Enfance créole II, Chemin d'école*, p. 95.

L'oubli
Parfois
Fait mélancolie douce
C'est mémoire
Hors mémoire

L'oubli
Parfois fait oubli
C'est seuil du souvenir
À l'orée
De l'absence

Mémoire
Tu te façones
À petites touches
D'oublis
Et
Chaque oubli
Consolide ce qui reste¹⁶...

Mais que reste-t-il si ce n'est une émergence du refus, une résistance qui fait résonner l'enfance, non pas dans la chronologie, dans l'antériorité de l'âge adulte, mais dans cet état qui relie éthique et poétique ? « On ne quitte pas l'enfance, on la serre au fond de soi. On ne s'en détache pas, on la refoule. [...] Le poète ne grandit jamais ou si peu »¹⁷. Il ne s'agit pas ici d'une idéalisation naïve, mais bien d'une description de la réalité, d'un rapport à l'imaginaire. Les récits d'enfance ne sont jamais des récits d'enfants. Ils ne sont que les prétextes qui permettent d'interroger l'origine, l'identité, la lignée. Mais ici c'est bien la linéarité qui est déboutée. Celle des Vercingétorix et autres Clémenceau, Malherbe, Racine, Pascal, Pasteur, celle de ceux qui appartiennent à la patrie de l'art et du goût, de la douce terre des libertés¹⁸. Quand l'ancêtre est un Gaulois aux yeux bleus, à la chevelure blonde, il devient difficile d'accepter un discours de la fondation. Celle-là renverrait à ces mensonges déportés par les instituteurs qui jouent de la fêrule et de l'ironie cinglante, qui imposent une déroute pour mieux ficher leur sceau dans la détresse des enfants martiniquais, réduits au statut de nègres barbares :

Le maître n'avait pas de reconnaissance. Un *Bien mon ami...* ne garantissait d'aucune bénédiction à effet prolongé. Dès l'ardoise suivante, on pouvait déchoir : *Regardez-moi ce que répond cet animal ! Ou : Voyez les œuvres de ce sinistre ?!* Ou encore : *Oh, citoyen, vous arrive-t-il de m'écouter*

¹⁶ *Ibid.*, 1994, p. 158.

¹⁷ *Une Enfance créole I, Antan d'enfance*, p. 93-94.

¹⁸ *Une Enfance créole II, Chemin d'école*, 1994, p. 170.

parfois ? Ou pire : Holà, vous vous trompez d'heure et d'endroit : ce n'est pas le championnat des ânes bâtés et ce n'est pas l'heure de braire¹⁹...

Et pourtant, inévitablement, le maître est noir, aussi. Il fallait que celui-ci intériorisât le dogme et l'élan qui l'accompagne, qu'il enterre son origine pour baliverner des certitudes blondes aux yeux bleus, pour convoquer des victoires et des grandeurs qui furent celles-là mêmes qui conduirent à la déportation :

« L'école laïque, messieurs, l'école laïque, la lutte fut haute, et c'est encore un combat de chaque jour, nous fûmes César, Alexandre et Napoléon, guerriers et conquérants soulevant le monde entier, et nulle montagne ne fut si haute qu'elle se trouvât en mesure d'endiguer notre soif de savoir... »²⁰

Et quand ce maître-là, défenseur privilégié de la civilisation qu'il faut apporter aux races primitives²¹, est absent, sûrement vaincu par les malédictions proférées par les enfants qui répètent inlassablement les mots magiques et damnés chargés de la toute-puissance qui permettra de l'amarrer : « Gros-Lombric, maître-pièce en magie créole, nous confia la manière : *Il fallait l'amarrer*. Amarrer une personne, c'était nouer son énergie vitale et la livrer fragile aux boutoirs des faiblesses »²². Et de scander : « *Trois chiens trois chattes amarrez le Maître... Trois chiens trois chattes amarrez le Maître... Trois chiens trois chattes amarrez le Maître...* »²³. Un autre le remplace. L'école de France et des Antilles ne peut laisser une telle place vide. À l'admiration sans borne des mères il faut opposer les rectitudes de la pose. Mais le remplaçant finalement ne vaudra pas mieux, il sera pire. Chargé du maintien du même ordre il dénierait la rupture et le gouffre qui s'étaient imposés comme signification et comme repères. Car le premier maître était *Français*. Il croyait en la transcendance de la langue, de la poésie et menait un terrible combat contre le créole, fût-ce le sien :

- Que voyez-vous ici ?
- Un chouval, mèssié !...
- Tudieu ! ... c'est un cheval !...
- Au bout de sa ligne, Papa met un... un...
- Un zin !
- Non un hameçon, *isalop* !...

En proie à l'énervement, le Maître lui-même retrouvait son créole²⁴.

¹⁹ *Ibid.*, p. 169.

²⁰ *Ibid.*, p. 70-71.

²¹ *Ibid.*, p. 171.

²² *Ibid.*, p. 174.

²³ *Ibid.*, p. 176.

²⁴ *Ibid.*, p. 89.

Il était un idéologue forcené mais contrarié. Passé de l'autre côté mais demeuré dans l'en-dedans. Un peu comme le Garin de *La Lézarde* de Glissant. Pauvre homme qui sort de ses réserves un fruit qui va permettre d'apprendre à ces petits nègres la vérité et la beauté du A :

D'un sachet il exhiba un fruit et le disposa avec soin sur le registre d'appel.

– Comment s'appelle ce fruit ? demanda-t-il triomphant après avoir accordé un long moment d'identification collective.

Il avait les mains jointes comme en action de grâce, sa tête penchée sur un côté semblait porter la charge de ses paupières dirigées vers le sol.

Un cri-bon-cœur fusa de l'assemblée :

– Un zannana, mèssié.

Horreur²⁵.

Au moins ce maître-là dit en lui et hors de lui la posture qui l'afflige. Parfois il s'oublie et les grandes valeurs universelles qu'il libère lui font prendre à nouveau conscience qu'il n'est pas blanc de France : « Parfois s'admettant nègre sur cette planète, il tempêtait contre l'Afrique du Sud, le Ku Klux Klan, la misère de Patrice Lumumba... »²⁶.

Fanon n'est pas loin de poser sa critique sur les pratiques violentes de cet instituteur et de son mimétisme imprécis qui lui fait rouler les RRR comme on roule les tonneaux. Ce n'est sans doute pas par erreur que l'école normale s'appelait telle. (Comment peut-on normaliser supérieurement, cela restera mystère en esprit). En tout état de cause il demeurait dans la bizarrerie et l'étrangeté. Et quand on lui fait plaisir en supprimant les « i » trop présents et en lui répondant que la capitale de la France est « Paru », il ne peut être que désarçonné. Alors que son remplaçant va s'afficher avec autant de certitude comme un fier défenseur de la négritude et de la créolité. Mais d'une négritude et d'une créolité officialisées, bien éloignées de la vie réelle des enfants qui se retrouvent encore plus dépossédés :

Quand le maître indigène voyait Blanc, il mettait Noir. Il chantait le nez large contre le nez pincé, le cheveu crépu contre le cheveu-fil, l'émotion contre la raison. [...] Il était en opposition. Nous n'avions pourtant pas le sentiment d'avoir affaire à une autre personne que le maître²⁷.

Entre la culture française nommée culture-répression et l'idéologie indigène il faut tracer une ligne singulière, curieusement représentative des autres Martiniquais. Se forger une intériorité propre mais partagée, une écriture pleine de rires, de musiques et de réparties. Étrange solitude de l'enfant créole qui sait

²⁵ *Ibid.*, p. 85.

²⁶ *Ibid.*, p. 190.

²⁷ *Ibid.*, p. 182.

qu'il relève de l'appartenance collective. Peut-être faut-il parler de voix plutôt que d'oralité ou d'écriture. Une voix comme en jeu de mémoire et de création, une voix qui fait appel à toutes les pratiques et les suggestions. Il y a peu de phrases écrites en langue créole dans les deux livres et elles sont presque toutes traduites ; non pas comme ces traductions imposées par le maître d'école mais proposées au mitan de soi comme possibilité du dire. Double dépassement offert par la créolité : celui qui ne se heurte plus à l'impossible coexistence de l'écrit et de l'oral, et celui qui n'oppose plus la langue française et la langue créole. Les uns et les unes ne vont pas sans les autres. Et cette proposition se développe dans la construction même des ouvrages et du texte. La littérature est ce qui se lit mais aussi ce qui se dit. D'un côté Chamoiseau va puiser dans toutes les formes qui lui sont offertes : le dialogue, le parler en soi, le jeu des mots, l'observation attentive de la parole de ceux qui l'entourent. De l'autre il va nouer le destin du personnage et de l'écrivain, renonçant à la linéarité du texte pour mieux laisser s'immiscer les élans du conte et du jeu collectif. Comment se fait-il qu'un texte dédié à la solitude d'un enfant qui observe et décrit le monde et sa passion pour les livres devienne peu à peu un chant partagé dans lequel un public, mais quel public, assiste en réagissant à l'appel aux marquages et aux scansionnements suscités par l'invite faite aux « répondeurs », surtout quand ceux-ci sont les garants d'un ordre désormais enfoui, celui de la parole ?

En ce temps-là, l'existence était sensible aux ordres de la parole.

Répondeurs

J'avoue

Que je relève encore

De la plus ancienne mémoire

Et du chiffre parfait²⁸.

Les répondeurs ne font pas que répondre. Ils participent aux élancements du texte et autorisent la présence du multiple, au-delà du genre. Peut-être faudrait-il dire : ceci n'est pas un conte, pas un roman, pas une autobiographie, sûrement pas une épopée. Simplement la musique de la langue quand celle-ci est à l'œuvre dans le récit et que l'image portée par le regard s'impose comme reconstitution de ce qui n'a jamais été.

Jean-Christophe Delmeule
Université de Lille 3 – Charles de Gaulle

²⁸ *Ibid.*, p. 176.