

« Racines géo-poétiques : l'imaginaire de l'île dans *L'Invention des désirades* de Daniel Maximin », dans *L'Insularité*, études rassemblées par Mustapha Trabelsi, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, CRLMC, 2005, pp. 225 à 236.

Racines géo-poétiques : l'imaginaire de l'île dans *L'Invention des désirades* de Daniel Maximin

« Nous recréerons la poésie antillaise, blues taillé dans la pierre, notre cri de galet policé par la mer. Oui, faisons des diamants de nos injures. Collons au sol nos oreilles pour écouter passer demain. » Ces lignes de Siméa¹ écrites à Suzy et Aimé Césaire dans *L'Isolé Soleil* disent beaucoup sur le « programme » poétique de l'auteur. Simple ferveur d'un vœu poétique dans une fiction... chimères que tout cela ? Non, pas vraiment ! Car, sens et forme indissolublement mêlés comme *Body and Soul*, le morceau musical préféré de la jeune femme, tout ce que contiennent ces quelques lignes se retrouvent exprimé différemment, enrichi et retravaillé dans les autres œuvres ou interventions écrites et publiques de l'écrivain. Ces lignes ne sont pas une simple enluminure poétique que nous reprendrions au seuil de cette présentation du recueil poétique de Maximin, *L'Invention des désirades*², elles annoncent une constante recherche de l'écriture, autour de l'espace de l'origine, l'île.

Ce qu'elles nous disent, c'est que la parole poétique antillaise n'est pas simple reflet du monde où l'on est inscrit par sa naissance - d'autant que ce monde offre plus son paraître que son être³-, elle est toujours et nécessairement recréation, dans un dialogue fusionnel avec la musique et la terre, blues, pierre et galet ; elle est recréation à partir du cri et pas simplement témoignage de ce cri des victimes de l'histoire, celles de l'esclavage. Elle est offre de beauté et d'humanité au monde plutôt que cri de haine et de vengeance, offre d'expérience insulaire transformée en richesse pour tous les continents. Elle est à l'affût de tous les signes qui déjà annoncent le futur de peuples qui semblent bloqués et sont pourtant avenir pour l'humanité si nous prenons la peine d'écouter, oreilles au sol, ce qu'ils annoncent.

On sait qu'une des lignes obsessionnelles de l'écriture poétique (aussi bien dans ses romans que dans ses poèmes) de Daniel Maximin, est la référence à la

¹ - Cf. le jeu de miroir intéressant entre Marie-Gabriel, Siméa et Suzy Césaire, la troisième ayant servi de « modèle » deux précédentes. Cf. Georgiana Colville, *Scandaleusement d'elles – Trente quatre femmes surréalistes*, Paris, Jean-Michel Place, 1999, pp. 74 à 81, Suzanne Césaire. Jeu de miroir aussi avec le poème de René Ménénil commençant ainsi : « Nous ramassions des injures pour en faire des diamants. » (1944). Cf. p.162 dans *Antilles déjà jadis, précédé de Tracées*, Jean-Michel Place, 1999.

² - Présence Africaine, 2000, 118p.

³ - Cf. entretien accordé par D. Maximin à la revue *Les périphériques vous parlent...*, Paris, n°15, 2001, p.14 : où l'écrivain souligne les stratégies du paraître pour masquer la réalité de l'être chez les Antillais comme chez tous les peuples qui se fabriquent sous un regard d'opresseur.

géographie de l'île. Elle est la matière même des mots de la création, de la fonction référentielle des textes et la logique profonde de la vision du monde du poète. L'île devient même à travers un de ses éléments majeurs (volcan ou cyclone) la voix même de la narration, exhortant les personnages à assumer leur « identité » géo-poétique. L'île n'est pas décor mais révélateur de l'humain. Cette intrication du référentiel et du poétique dans le traitement du « motif » de l'île a été étudiée dans la trilogie romanesque⁴. L'étude est poursuivie, dans cet article, en analysant le recueil poétique publié en 2000. Il apparaît comme un support privilégié de l'interrogation sur « l'insularité en tant que discours de l'imaginaire et du symbole. »

Configuration pour une invitation poétique

Comme le remarquait Dieudonné Gnamankou dans la présentation qu'il donnait du recueil de poésie⁵ : « La poésie a toujours accompagné les écrits de Daniel Maximin, romancier et essayiste français, originaire de la Guadeloupe. Mais *L'Invention des désirades* est son premier recueil de poèmes. Peu prolifique, - il n'a écrit en vingt ans que trois romans, tous parus au Seuil, et ce dernier ouvrage -, il reste malgré tout l'un des écrivains majeurs que les Antilles aient révélé au monde. »⁶

Plus qu'un « accompagnement », nous pouvons parler d'une même parole poétique, prégnante et mise en valeur par tous les critiques qui ont analysé cette œuvre, que Maximin écrive des narrations ou qu'il publie un recueil de textes poétiques courts et circonscrits dans l'espace de la page qu'il nomme alors « poésie ». La poésie est l'écriture de Maximin ou pour reprendre les termes dans lesquels je définissais déjà cette poéticité essentielle de son style, les moyens que se donne la langue du poète pour graver, par un certain nombre de procédés, des scansion poétiques qui rythment la trilogie romanesque, à la mesure d'un lyrisme collectif exprimant une nature et une Histoire de douceur, de bruit et de fureur... :

Je disais que mon écriture poétique s'origine dans une nostalgie de la musique. L'oreille joue un rôle majeur, au point que c'est gênant parfois, par exemple pour les dialogues. Je n'aime pas écrire les dialogues. Il faut que le rythme tombe bien musicalement. J'écris en écoutant de la musique mais cela n'a pas une influence directe. C'est une sorte d'osmose qui nourrit le rythme, la musicalité de la phrase. Entre l'œil et l'oreille, l'écriture passe, je ne sais comment...⁷

Revenant dans les allées déjà tracées par ses œuvres antérieures, Maximin nous convie à nouveau dans le double jeu des personnes verbales et des

⁴ - Ch. Chaulet Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, Karthala, 2000. Cf ; dernier chapitre dont je ne reprendrais pas la démonstration ici, « Se réconcilier avec la géographie ».

⁵ - « Soif d'harmonies, de Caraïbe et de vie »,

[son site internet : http://www.gnamankou.com/critique_maximin.htm]

⁶ - Citation complète du paragraphe excepté les références des trois romans, je ne la glosrai pas mais je l'ai donnée parce qu'elle me semble intéressante par la qualification nationale de l'écrivain et dans les mentions « peu prolifique » et « malgré tout » qui laisseraient peut-être supposer que la qualité d'un écrivain se mesure au nombre de pages et d'ouvrages qu'il publie...

⁷ - Ch. Chaulet Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin*, op. cit., p. 57 puis pour l'écrivain, pp.200-201.

métaphores : trois parties composent ce recueil : *Ailes*, *îles* et *Nous* où les deux premiers mots ne peuvent pas ne pas nous rappeler les « elles » et les « ils », personnes verbales qui composent toute société humaine. La construction polyphonique qui caractérise les romans, du premier au troisième, est reprise ici. Mais l'impératif du recueil poétique pousse à une plus forte présence du « je », celui de l'instance d'énonciation (l'auteur-poète en train de composer son chant). Il n'est plus là, comme il parvenait à l'être précédemment, « simple » voix participante mais source unique (ou presque) de l'énonciation.⁸ Le « nous », seul, ne souffre pas d'homophonie mais s'enfle de significations au fur et à mesure de l'élaboration du recueil. Il ne peut être que son aboutissement.

On remarquera que les parties sont assez équilibrées les unes par rapport aux autres, la première rassemblant seize poèmes, la seconde dix-neuf et la dernière, dix-huit. L'ensemble refusant de se clore en offrant encore un dernier poème et en indiquant qu'il en survivra toujours un ... « Sauf le dernière poème »... « Sain et sauf » !

Une analyse attentive du recueil – qui n'est pas notre objectif dans cet article –, devrait permettre, sans grande difficulté, de repérer les énoncés, les ensembles ou même un poème entier déjà intégrés dans un des trois romans, (d'autant plus que les poèmes ont souvent précédé la genèse des romans où ils sont inclus). Mais, contrairement à ce qu'une première lecture pourrait laisser croire, il y a rarement reprise pure et simple mais transformation marquant sans doute l'évolution de la parole dans le parcours de l'écriture. On sait, cependant, que le transfert d'une œuvre à l'autre et dans une nouvelle configuration de l'espace textuel peut déjà transformer le sens. Importées comme « pièces » autonomes dans le recueil, ces passages prennent une signification plus emblématique en étant moins dépendantes des personnages. L'exemple que nous signalons est celui du poème des pages 84 et 85, « Corps à cœur », reprise très sensiblement transformée du poème d'amour à la fin de la scène entre Marie-Gabriel et Adrien à la p.273 de *Soufrières*⁹. Le titre autonomise déjà le poème, de même que l'absolu qui désigne le « je », le « tu » et le « nous » alors que, dans le roman, on les renvoyait aux deux personnages. La disposition dans l'espace textuel, dans la tradition de l'écriture calligrammatique, est aussi légèrement différente quoique dérivant de la même idée : deux corps incurvés se faisant face dans ce dialogue amoureux dont témoigne le poème et forme « île ». Le poème d'amour dans le roman comme dans le recueil, dit ainsi, par sa disposition et ses mots, l'entente des amants, l'attraction mais aussi l'absence de confusion : « toi » et « moi » s'entrecroisent, ne se confondent pas. Il donne à voir : le poète propose au lecteur-spectateur un jeu de figures graphiques et sémantiques.

La lecture des 54 poèmes offre une variété très grande de formes. Nous venons d'évoquer le choix du calligramme. Le poème peut aussi occuper la page de manière géométrique, mettant ainsi en valeur tel ou tel mot, telle ou telle expression. Le poème à Christiane Diop, pour les 50 ans de *Présence Africaine*, est un acrostiche dont le poète rend la lisibilité maximale en

⁸ - Cf. sur cette question le premier chapitre de mon ouvrage précédemment cité et, en particulier les p.22 et sq.

⁹ - Edition de référence, Le Seuil, 1987.

imprimant en gras la première lettre de chaque vers ; le jeu sur les anagrammes que Maximin privilégiait déjà dans sa prose revient souvent.

On voit ainsi comment Maximin mêle formes attestées et homologuées en quelque sorte en poésie et prose poétique avec une extrême liberté.

Les titres des 54 pièces participent aussi à cette polyphonie, à cette convergence de voix car ils fonctionnent souvent en intra ou en intertextualité. Un certain nombre d'entre eux sont des clins d'œil aux romans qui ont précédé comme « Quatre vérités » (p.19), « Désirade » (p.48), « Soufrière » (p.56), « Colibri » (p.78), « Portrait du soleil » (p.100). D'autres sont des connivences avec d'autres textes (mythes, peintures, lieux...) : « Damas, foi de marron » (p.30), « La Jungla » (p.44, W. Lam), « Eve après Gorée » (p.52), « Case nègre » (p.67 à la fois Zobel et Schwarz-Bart), « Préparatifs » (p.76, Hélène Cixous) etc.

Il serait possible de mieux creuser cette piste en mettant les titres en échos avec les noms cités et avec les pages des romans de Maximin ou d'autres textes qui ne sont pas de lui.

L'utopie du nouveau monde

Pour édifier un nouveau monde
Tous les désespoirs sont permis
Parole due

Le Nouveau Monde : en principe et dans l'acception la plus généralement admise, c'est ce monde « découvert » par Christophe Colomb en 1492 et offert à l'Europe, au Vieux Monde comme gage de renaissance. Est-ce du même « Nouveau Monde » que nous parle Maximin ?

Cartographiquement, oui. Nous voilà revenus au point d'arrivée de Christophe Colomb mais cette fois c'est pour renouveler la signification de l'appellation en transformant le regard porté, en l'inversant : plus question de « civilisation » exportée pour le plus grand bien de ceux qui ne savent pas que c'est pour leur plus grand bien, plus question de supériorité ou d'infériorité mais simplement compréhension de ce que cette région des Caraïbes a apporté au monde par son vécu, ses souffrances, ses résistances et ses renaissances :

La gigantesque entreprise de déshumanisation que fut l'esclavage eut un revers paradoxal : le dépassement, par la lutte, des identités closes. Daniel Maximin adopte ici une vision plus subtile que classiquement manichéenne des rapports entre dominants et dominés, et du rôle longtemps dénié à l'esclave africain d'avoir pu retourner une situation d'oppression en revendication de liberté pour l'ensemble des humanités.¹⁰

Si l'utopie est « un effort d'imagination pour explorer le possible », on peut la retrouver à l'œuvre dans l'écriture poétique de Maximin. Elle est une véritable exploration pour éclairer au-delà des sens admis et pour proposer la lecture d'un monde que notre paresse intellectuelle nous empêche de voir. Pour donner à lire cette utopie, le poète ne s'avance pas seul : il refuse le volontarisme christique. Il convoque des voix comme il le faisait antérieurement dans ses romans, il part du réel géographique, celui de l'île, pour inventer une

¹⁰ - « La genèse après l'exil... », entretien avec Daniel Maximin, chapeau introductif dans *Les Périphériques vous parlent*, art. cit., p. 14.

géographie idéale, au sens propre du terme, – ce qu'on représente comme modèle absolu dans l'ordre pratique, esthétique ou intellectuel -, il nous convie à un voyage où les compagnes et les compagnons dessinent une autre humanité apte à peupler cet autre « Nouveau Monde », né de l'île imposée.

Noms et voix

Nous avons remarqué précédemment que le « Je » du poète domine. Il devient souvent « nous » qui n'est pas un « nous » de majesté mais un « nous » collectif où le je s'inclut dans un ensemble dont il n'est que partie. Mais surtout par rapport à ce choix fait de construire une utopie d'un monde possible, on constate une multitude de noms convoquant des êtres et, simultanément le plus souvent, une intertextualité qui s'installe pour « illustrer » ce nom appelé dans le poème.

Nous remarquons lorsqu'on suit l'ensemble des 54 poèmes qu'autour du poète, on peut déterminer trois cercles d'acteurs : le cercle des proches et des intimes désigné par les prénoms : Grenadine, Sylvie, Régis, « aux six frères et sœurs », Fermel Maximin, père et poète, Claire-Nita, Jean-Daniel, Geneviève, Marie-Juliette, Céluta et Antoine, Josy et Caroline et pour finir ce premier cercle, Eléna.

Le second cercle est le plus facile à repérer puisqu'il est composé de personnalités connues avec une écrasante majorité d'artistes. Poètes français, antillais, argentins, algériens, malgaches, russes comme René Char, Damas, Roberto Juarroz (argentin), Aimé Césaire, Alex Roy-Camille¹¹, Antonio Porchia (argentin), Sonny Rupaire, Jamel-Eddine Bencheikh, Javier Héraud, Roque Dalton¹², Tahar Djaout, Alexis, Desnos, Rabéarivelo, Celan, Tsvetaeva ; des romanciers comme Vincent Placolý, Tchicaya U Tam'si, Miguel-Angel Asturias, Wole Soyinka, Daniel Maragnès, Simone Schwarz-Bart, Hélène Cixous, Sony Labou Tansi, Mimouni, Haroldi Conti¹³ et Roumain ; des musiciens et chanteurs comme Joby Bernabé, Billie (Holiday) ; des essayistes et rebelles comme Alioune Diop, Lumumba, Sankara, Frantz Fanon ; une chercheuse en littérature orale comme Ina (Césaire) , un peintre cubain, Wifredo Lam... Il faudrait inclure aussi dans ce second cercle, ceux qui sont sous-entendus par telle ou telle allusion du texte comme, par exemple, p. 108 :

je pense à toi (si c'est un homme)
traducteur de l'Enfer aux Pikolos esclaves
proposant de mémoire au silence écrasé
sans divine écriture une dissidence d'odyssée
jusqu'au temps que la mort soit sur toi reformée
(jusqu'à temps que la mer soit sur nous refermée)

et toi aussi, rescapé d'espèce humaine
(ce fut un jour un homme qui se trempa dans tout ton nom)

¹¹ - Martiniquais, directeur des éditions caribéennes. Il est mort jeune. Il a publié un recueil de poésie.

¹² - Déjà cité dans *L'Isolé soleil*, p.109 (Le Seuil, 1981). L'un du Pérou, l'autre du Salvador.

¹³ - romancier argentin. Son enlèvement et sa disparition avec le saccage de son bureau où l'on n'a retrouvé qu'un poème, resté sur la machine à écrire, ont inspiré le titre, « Sauf le dernier poème... »

Dans ces vers, on reconnaît Primo Levi et Robert Antelme. Il y aurait ainsi d'autres voix à retrouver.

Un troisième cercle enfin composé de noms amis avec lesquels le poète a créé ou a travaillé à telle ou telle occasion : Christiane Berthelot¹⁴, Prune Berge¹⁵, Christiane Diop, Lucile Bibas¹⁶, Alain Jean-Marie¹⁷, Pierre Zamia¹⁸, Marie-Claude Tjibaou, Charlie Chomereau-Lamothe¹⁹, moi-même...

Espaces

L'île natale est première. Elle est l'espace accepté parce que reconstruit et recréé. Dans « Bienvenue » (pp.40-41) après quelques vers de Césaire mis en exergue, on peut lire cet hymne :

Île nue
poussière d'Atlantide rescapée
tu as dû tout accepter
pied nu
un cœur volcan sans peau de montagne
le temps trop court de la source jusqu'au sable
l'exil et le naufrage au départ des sentiers

Île advenue
tu as su tout improviser
pied nu
l'avenir sans origine
les fleurs belles sans parfum
les fruits de passions déracinées
et l'embellie des sucres sur le venin des cannes

Île bien venue
tu as su tout réconcilier
pieds et poings nus
le cyclone la berceuse
la confiance et la nuit
le sable et la fertilité

¹⁴ - La femme de Jacques Berthelot, nationaliste, qui a sauté avec sa bombe. Architecte. Faisait des recherches pour un retour à l'identité architecturale : transformer les HLM en reproduisant une configuration de la case à Pointe-à-Pitre. Sa femme a, en partie, inspiré le personnage de Rosan dans *Souffrières*. Une cultivatrice guadeloupéenne faisant de la culture vivrière, élevant des crevettes de rivière, ayant créé un jardin d'eau pour les enfants à Goyave. La femme terrienne, bien ancrée dans sa terre alors que le mari était plus « idéologue », un peu sectaire (un de ceux qui ont fait un procès à S. Schwarz-Bart).

¹⁵ - Travaillait au Seuil au moment de la publication de *L'Isolé Soleil*. Puis est passée chez Gallimard. Elle venait de la télé (A2), initiatrice des « fictions sociales ». La femme de Claude Santelli. A adopté trois enfants nés sous X. A écrit *T'es pas ma mère* (Actes Sud).

¹⁶ - La femme du neveu de Damas. Maximin l'a connue lorsqu'il était à *Présence Africaine* en 1978.

¹⁷ - Le « frère » musicien. C'est lui qui accompagne Maximin au piano lorsqu'il donne un récital de ses textes, comme le 8 février 2003 à La Maroquinerie (Paris, 20°)

¹⁸ - Une cantatrice guadeloupéenne.

¹⁹ - Guadeloupéen, musicien percussionniste. Très proche. Comme Antoine Bory que j'ai mis dans le cercle des proches puisqu'il est désigné seulement par son prénom. On peut ainsi constater une certaine porosité entre le premier et le troisième cercle. Comme Josy et Caroline, deux enseignantes, toutes deux guadeloupéennes mais l'une blanche et l'autre noire.

Toutes les informations sur les personnes ont été données par D. Maximin.

et la genèse après l'exode

Quelques pages plus loin, le poème « Sources » (pp.46-47) décline toutes les sources que représente l'île, source des soifs, des sèves, de pluie, mangrove et nuage :

dentellière d'archipel
la mer de source sûre
Entre-nous

Deux noms reviennent avec bonheur et obstination dans les poèmes, noms avec lesquels le poète avaient déjà joué ses gammes dans les romans : Désirade et Soufrière ; le poème qui a pour titre le nom du volcan de la Guadeloupe (appelée aussi par son nom premier, « Karukéra ») s'achève ainsi :

Moi je suis terre, si meurt la terre, je serai feu. Si meurt le feu, je serai l'air, en cendre déjà enceinte d'un futur assez simple pour féconder la première goutte d'eau qui m'offrira son lit.²⁰

Présent dans de nombreuses pages, l'hommage à l'île est toujours l'occasion pour le poète de reconstruire son sens, au carrefour du monde et des mondes. Si l'espace d'origine est évidemment primordial et jamais mis entre parenthèses, comme il l'est déjà dans les cercles des noms et des voix, il est replacé dans ses vastes dimensions. Ses frontières s'agrandissent aux dimensions du monde en privilégiant l'Amérique et l'Afrique, sans oublier l'Europe et la Méditerranée. Elle s'agrandit aussi aux dimensions de la mer comme en témoigne le poème « Océane » (pp.42-43) :

la mer s'avance
collier d'écume à la gorge des îles
en va-et-vient de distance et de lien
(...) la mer poreuse comme l'espoir ne promet rien au sable
elle se passe du futur emporte la mort vers les sirènes
son encre verte traverse les étiages
et garde la mémoire d'où va d'où vient

chaque vague touche au destin d'une autre.

Dans cet espace reconstruit par le poème des éléments primordiaux reviennent dessinant une géographie poétique que peuvent partager les voix diverses de l'humanité dont les noms cités offriraient quelques occurrences : la mer, bien sûr comme nous venons de le voir mais aussi le désert avec le sable, l'oasis, la noria, la forêt ou la jungle, la fleur, le soleil, l'eau, la montagne, les feuilles et les racines, l'arbre et l'acoma. L'ouverture de l'horizon s'impose sans contrainte et la fenêtre s'ouvre aussi : « une caravane de colibris » (p.24) peut se désaltérer. Ainsi le poème « Initiation » dédié à Ina Césaire et en exergue, ces vers significatifs d'Asturias :

Être d'ici, être de l'Amérique
combat contre les crocs dans les mufles du doute
peau brûlée muée en écorce
salive en sève exténuée

²⁰ - P. 57. Comme dans le second roman, la Soufrière parle comme un personnage. Toujours cette intratextualité presque partout présente.

cheveux de nopal
rires de maïs

nous font pénétrer, par le détour de l'espace merveilleux du conte – on sait qu'Ina Césaire a publié des recueils de contes -, dans le pays rêvé, celui qui permet de prospecter l'avenir :

Le soleil dans les yeux, j'ai pénétré ma forêt interdite. Des acomas tombés depuis très longtemps avaient conservé leur sève pour ma bonne arrivée

un arbre-musicien m'a donné ce conseil : ne crie pas au secours, car trop souvent c'est la mort qui répond. Sur mon passage, j'ai constaté que les racines indiquaient sous la terre l'avenir à remonter

j'ai ramassé une timbale vieille comme une calebasse, emplie d'un fond d'eau croupie que mes larmes ont bien su laver. Une caravane de colibris m'a entourée pour se désaltérer dans mon petit trou d'eau qui se remplissait au fur et à mesure qu'ils buvaient

puis un grand oiseau blessé mais qui savait mon nom, m'a conduite d'une aile et sur une patte jusqu'à une source tiède dont j'ai embrassé l'eau dans le creux de mes mains. Elle avait le pouvoir de dérouiller les arbres, de transformer les ancêtres en descendance et les serpents de terre en poissons d'or bleu, et de traverser le mur de vieux feu

alors, d'une caresse humide, j'ai touché le soleil sans me brûler, puis je me suis dévoilée :
née d'aube et d'enfant
source allée au soleil
sans rivage ni patrie

Le poème dédié à *La Jungle* de W. Lam²¹ fait aussi partie de ces poèmes-paysages où les éléments du réel sont choisis en fonction d'une autre signification à délivrer :

oui, il s'agit bien ici de sèves libres de racines, de pourritures ordonnées par des couleurs d'initiation, de sources grimpées aux arbres

Et puis d'hommes-colibris, de femmes-flamboyants, de lèvres-hibiscus

On voit ici comment se conjuguent un nom, celui de Lam, un élément naturel et des gestes de résistance pour vivre :

Oui, ici encore, Lam contrarie le mal (...) pour réchauffer une sève qui marronne une liberté dans le déracinement.

Il ne s'agit pas de revenir comme si le retour signifiait remettre ses pas dans les pas anciens. Il s'agit de sélectionner dans l'univers les éléments à partager avec tous ceux qui veulent un « nouveau monde ». Aussi la géographie se doit-elle de devenir plus imprécise même si elle conserve les caractéristiques du monde premier : elle devient lieu d'utopie, espace où inscrire un désir. Ancrage et désancrage, « le colibri féconde le paysage dans la mémoire du pays » peut-on lire à la p.49.

Dans cette géographie, comme dans la trilogie, les « catastrophes » naturelles sont acceptées et « lues » comme des promesses de renaissances. Le poème « Cyclone annoncé » dédié à Wole Soyinka et qui met en exergue un proverbe utilisé par l'écrivain nigérian, est une véritable recomposition

²¹ - P.44. Cette peinture est très présente dans *Soufrières*. Elle est même reproduite sur la couverture de la réédition du roman en Seuil-points.

géographique sous la garde des dieux Yoruba. On entre alors dans une géopoétique.

Le poème dédié aux six frères et sœurs, « L'Exil et la Genèse » (p.62-63) évoque le rapport à l'île, à l'espace géographique de la naissance. Il chante, contre l'héroïsme, la survie obstinée. Il convoque les autres éléments très actifs dans l'ensemble du recueil, l'eau, l'air, le feu, la terre. Il est à suivre ligne à ligne et à relier à Karukéra quelques pages après. Partout le poète recherche des êtres verticaux comme des poteaux-mitan qui, par leur présence têtue au monde, résistent et vivent et unissent « quatre continents pour se créer une île »

nous cultivons au monde son nid fragile et sûr :
les Antilles
îles battues
îles combattues
très belles
et bâties (p.69)

Dans son *Discours de Stockholm* en 1960, Saint-John Perse définissait ainsi le poète : « Poète est celui-là qui rompt pour nous l'accoutumance ». Il est certain qu'en convoquant voix, formes poétiques, espaces, personnages, langues²², Daniel Maximin veut nous dé-payser pour nous faire faire le même chemin que les Africains devenus Américains et Antillais : de l'esclavage à l'humanité :

J'aime à dire que nous sommes *partis Africains* de l'île de Gorée et que nous sommes *arrivés humains* en Amérique. Car le déni d'humanité eut pour conséquence de faire perdre à chacun ce qui l'inscrivait dans une mémoire commune : le village, la famille, la religion, les croyances et la langue, éléments qui structurent tout être dans sa communauté (...) L'Afrique, qui était la plus démunie, a été du coup la plus porteuse d'une humanité neuve parce que nue, créatrice parce que déniée, représentante de ce qu'au 18^e siècle on appellera les Droits de l'Homme, c'est-à-dire l'invention d'une humanité commune par delà les disparités et les différences culturelles et sociales.²³

N'y aurait-il pas une certaine parenté avec ce que Mahmoud Darwich déclare, dans un entretien récent :

Je cherche depuis dix ans le mot juste pour décrire la fleur de l'amandier au printemps. La beauté de la Palestine dit combien l'occupant reste étranger à la nature. Et peut-être que ce que le poète peut donner de plus fort à la résistance palestinienne, c'est de trouver le mot pour dire la fleur de l'amandier.²⁴

²² - Volet que nous n'avons pas du tout abordé, peut-être parce que le plus évident, la langue du poète se forgeant au carrefour du français, du créole, de l'anglais et de l'espagnol mais qui augmenterait encore cette réalité d'une polyphonie. Cf. le poème de Sonny Rupaire cité en exergue en créole, p.60, par exemple.

²³ - « La genèse après l'exil », art. cit., p.16 et 18.

²⁴ - « Le testament d'un poète » par Catherine Portevin, *Télérama*, n°2679, 16 avril 2003, p.63.

On voit donc combien on s'éloigne d'une écriture exotique. Pour reprendre l'image du fromager²⁵ de René Ménénil, nous sommes dans l'« île-écrit » et non dans l'« île-image ». Maximin a échappé à « l'erreur esthétique » de « raconter le folklore de façon folklorique » puisqu'il intègre « le folklore dans le drame humain au lieu de le fixer et de le figer. C'est là une exigence que prend en compte l'écriture du roman dans les opérations nécessaires de la transposition et de la transmutation des choses de la vie en paroles. »²⁶

C'est bien une utopie de la convergence et d'un nouveau monde que propose Maximin, à contresens du sens courant qui par utopie désigne une chimère, quelque chose d'impossible à réaliser. Il se situe au contraire dans la grande tradition des utopies qui participent à une critique de l'ordre existant pour le réformer en profondeur. « Effort d'imagination pour explorer le possible », *L'Invention des désirades* est un chant du présent et de l'avenir regardant le passé avec des yeux fertiles. Un dernier mot, au poète :

Ils et elles, îles et ailes et nous embarqués ensemble en effet dans le sillage d'une géographie cordiale à partager comme décor d'une *utopie lucide (la blessure la plus rapprochée du soleil !)*. Cela ressemble à l'image du kaléidoscope qui reconstruit toujours pour la beauté du monde « autrement façonné », une reconstruction de couleurs et de formes harmonisées par la force du regard, pourtant fait de cent débris d'images recomposés par l'il confiant de leur créateur... réparateur d'annonciations...²⁷

²⁵ - Cf. René Ménénil, *Antilles déjà jadis, précédé de Tracées*, Jean-Michel Place, 1999, les trois textes consacrés au folklore de la p. 275 à 283, « Sur l'identité et le folklore », « Le folklore dans la littérature » et « Grammatization du folklore ». Ici, citation, p.278.

²⁶ - René Ménénil, *op. cit.*, p.279.

²⁷ - inédit, mars 2003.