

10, 2009

**Les Caraïbes: convergences et affinités - Numéro Francophonie
Gênes-Vérone 2008**

Elena PESSINI

Lafcadio Hearn : un regard américain sur le paysage antillais

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/164>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/164/322>

Documento generato automaticamente 10-09-2020

Lafcadio Hearn : un regard américain sur le paysage antillais

Elena PESSINI

Indice

BIBLIOGRAPHIE

Le volume paru en 2004 aux Éditions Hoëbeke intitulé *Aux vents caraïbes* réunit la traduction ¹ de plusieurs textes de Lafcadio Hearn, publiés à des moments différents, tous en général dans une première version, dans le *Harper's new monthly magazine*, mais tous bâtis autour d'un dénominateur commun. Il s'agit de récits de voyages ou de souvenirs de voyages ayant comme toile de fond les Antilles, et surtout la Martinique. Le titre français – qui n'est pas de Lafcadio Hearn – regroupe sous une indication météorologique (le vent si important sous les Tropiques) des fragments écrits entre 1887 et 1889, publiés en 1890. Le caractère fragmentaire des textes est assez évident et l'organisation à posteriori du matériel explique un certain déséquilibre de la matière textuelle. Une première partie, la plus courte *Un voyage d'été aux Tropiques*, comme l'indique Lafcadio Hearn dans sa préface qui n'est pas contenue dans l'édition française «consists for the most part of notes taken upon a voyage of nearly three thousand miles, accomplished in less than two months» (HEARN 2007: 9). Le lecteur accompagne le narrateur de Santa-Cruz à Sainte-Lucie en passant entre autres par Saint-Christophe, Montserrat, La Dominique, la Barbade, la Guyane, Trinidad et la Grenade. Dans ce rapide tour d'horizon, les noms des îles et leur évocation s'égrènent tels un chapelet, rythmé par une répétition incantatoire, mais déjà la Martinique est l'île qui fascine davantage, sur laquelle Lafcadio Hearn s'arrête avec le plus de mots et, semble-t-il, le plus de plaisir. La deuxième partie intitulée *Esquisses martiniquaises*, totalement

consacrée à la Martinique où Lafcadio Hearn resta de 1887 à 1889, contient le portrait de figures typiques présentes sur l'île; des femmes surtout: entre autres les porteuses, les blanchisseuses, les calandreuses, et le dernier volet *Contes créoles* ² rapporte des contes et des chansons que le journaliste américain traduit du créole en anglais, prouvant ainsi une capacité hors pair à absorber très rapidement les langues locales des lieux qu'il visite. Cette vaste entreprise de dépaysement se termine sur les regrets exprimés par le voyageur, contraint par la vie à effectuer un voyage de retour aux États-Unis.

Une lecture rapide et superficielle conseillerait de ranger ce texte à la forme kaléidoscopique sous l'étiquette du récit de voyage, de la littérature d'évasion, soucieuse avant tout de procurer au lecteur un divertissement exotique. Le narrateur veillant surtout à communiquer son émerveillement, sa surprise face à des spectacles qui ont le don de lui offrir le plaisir de la découverte à la vue de réalités qui lui étaient jusqu'alors inconnues. Nous ne citerons ici qu'un exemple pour expliciter ce désir de la nouveauté qui anime le voyageur. Au cours de sa première traversée, le narrateur, qui dit «je» et se confond avec l'auteur, en décrivant une expérience clairement autobiographique, s'émeut de la couleur de la mer qui lui paraît, dès que le bateau sort des eaux américaines, d'un bleu hors du commun.

Deuxième journée; le matin.

La mer est d'un bleu extraordinaire et me rappelle de l'encre violette [...]

Un aimable vieux monsieur qui vient de la Guadeloupe me dit que ça ce n'est pas de l'eau bleue [...] Il m'affirme que je ne sais pas encore ce que c'est que l'eau bleue; *attendez un peu!* (HEARN 2004: 18)

Le texte, pendant quelques pages, va entièrement se construire sur cette attente, sur la réputation d'une couleur annoncée mais que le voyageur ne possède pas dans sa palette de souvenirs et de vécu. La révélation sans cesse différée de ce «bleu» tropical aura lieu au terme d'un jeu de questions-réponses, en substance toujours les mêmes, entre le voyageur nord-américain et son compagnon guadeloupéen.

«Et ceci, ne l'appellez-vous pas le vrai bleu des tropiques? dis-je à mon compagnon de voyage français. - Mon Dieu, non, réplique-t-il comme

étonné de la question. Ça, ce n'est pas du bleu», Alors je me demande quelle peut bien être son idée du bleu! [...] Je demande au médecin de bord s'il est exact que les eaux des Antilles soient plus bleues que celles-ci. Il contemple un instant la mer, et puis il me répond: « Oh oui! » Cette exclamation contient un tel accent de surprise, que je crains de lui avoir posé une question extrêmement sotte. (HEARN 2004: 18-19)

Le voyage continue, ainsi que l'attente de cette teinte tant annoncée, que notre personnage narrateur croit découvrir à tout moment: «Un bleu extravagant, insensé», «Cette mer est d'un bleu impossible!» (p. 20). «Et c'est le quatrième jour [...] Sous le ciel la mer est d'un lapis-lazuli éblouissant, flamboyant. Mon ami de la Guadeloupe veut bien avouer quelle a “presque” la couleur de la mer des tropiques.» (p. 21)

Cet épisode placé en ouverture du volume caractérise l'attitude de Lafcadio Hearn tout au long de ses voyages - et de ses permanences - aux Antilles: la soif d'une rencontre avec une altérité qui provoque l'émerveillement du jamais vu, et la difficulté à trouver des mots pour le dire.

Chez Lafcadio Hearn, le face à face avec le monde créole antillais a, en quelque sorte, été préparé par une permanence à la Nouvelle-Orléans qui lui a fait prendre contact avec une société de métissage. L'arrivée dans la capitale de la Louisiane a, au départ, davantage l'apparence d'une fuite car il a été contraint de quitter Cincinnati où il travaille pour le journal *L'enquirer*, après le scandale qu'a suscité son mariage avec Aletha Foley, une femme aux origines mi-irlandaises, mi-africaines. C'est le *Commercial* qui lui offre cette sortie de secours en l'envoyant en 1877 s'occuper de la situation politique en Louisiane. Arrivé dans cet état du Sud américain, il travaillera pour différents journaux, sera le traducteur d'auteurs français tels que Théophile Gautier et Pierre Loti, mais surtout, il va se pencher sur le folklore louisianais qui l'attire tout particulièrement. Il s'intéresse aux contes, à la langue créoles, à la musique aussi, jusqu'à la cuisine locale dont il publiera les recettes ³. C'est toujours sur commission qu'il se rendra aux Antilles. ⁴ Le détour par la Louisiane lui fait connaître en anticipation des émotions qu'il aura tout le loisir de savourer en Martinique puisqu'il y restera deux ans ⁵. Qu'il s'agisse de Fort-de-France, de Saint-Pierre, de la Montagne Pelée ou des Martiniquais eux-mêmes, Lafcadio Hearn se plaît à décrire ce qu'il voit. Ce regard et les textes qui en sont le

fruit ne sont pas passés inaperçus auprès des écrivains antillais du XXe siècle qui, tout en exprimant des réserves, célèbrent un regard étranger porté sur les Antilles françaises. En particulier, nous pouvons lire dans le recueil de poèmes d'Aimé Césaire, *Ferrements*, paru en 1960, où ce dernier rappelle, entre autres, la mémoire de Delgrès et de Paul Éluard, une *Statue de Lafcadio Hearn*. Les derniers vers résonnent comme un véritable hommage au voyageur et conteur, «questionneur» de paysages.

O questionneur étrange.

Je te tends ma cruche comparse

le noir verbe mémorant

Moi moi moi

car de toi je connus que ta patience fut faite

de la cabine de commandement d'un corsaire démâté par l'orage et

léché d'orchidées. (CÉSAIRE 1960: 44)

Césaire exprime là la difficulté à saisir la démarche de Hearn, étrange et étranger dans l'archipel, mais qui partage avec les îles qu'il découvre une grande fragilité. Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, dans leur *Lettres créoles*, ouvrage dans lequel ils se fixent l'objectif de réécrire une histoire de la littérature des Antilles à partir d'une perspective tout à fait nouvelle, n'oublie pas de rappeler l'existence de cet écrivain américain dont les textes laissent deviner qu'il tomba sincèrement amoureux de la Martinique.

Signalons pour mémoire le cas extraordinaire de l'écrivain anglo-hellène de nationalité américaine, Lafcadio Hearn qui, à la fin du XIXe siècle recueillit les contes de Louisiane et de la Martinique, vécut avec délice dans le Saint-Pierre d'avant l'éruption, publiant également des ouvrages pleins d'amour pour les paysages et les hommes martiniquais paraissant un instant s'enraciner ici-là, avant de partir pour le... Japon où il épousa une femme du cru et écrivit des ouvrages en japonais. Homme à l'identité multiple, Lafcadio Hearn a eu l'intuition de la Diversalité. (CHAMOISEAU, CONFIENT 1991: 169-170)

Récemment, lors du *Discours d'ouverture du festival de Fort-de-France*, très exactement le 5 juillet 2008, l'écrivain guadeloupéen Ernest Pépin, célèbre lui aussi la qualité du regard de Lafcadio Hearn sur les Antilles: «La Martinique dont Schoelcher, Gauguin, Lafcadio Hearn, voyants fascinés avaient sondé les plus

beaux secrets et révélé les fastes les plus intimes.» (ernestpepin.caribcreole1.com). Mais sans doute l'hommage le plus vibrant est celui que lui adresse Raphaël Confiant dans son avant-propos de *Aux vents caraïbes*. Tout en rappelant certaines bornes, certaines limites que Lafcadio Hearn, homme de son temps, n'a pas été capable de franchir et de dépasser⁶, Confiant souligne l'importance de la vision hearnienne, d'un regard emprunt d'une profonde authenticité. Si l'on laisse donc de côté des réserves idéologiques, Confiant apparaît fasciné par la mise en texte du paysage martiniquais de la part d'un nord-américain d'adoption. Le jugement qu'il donne des descriptions de Hearn confère même à ce dernier une valeur de totale originalité par rapport à ce qui s'écrit à ce moment-là sur les paysages des îles: «J'ai soudain réalisé que Lafcadio Hearn fut la première personne à avoir réellement saisi l'essence d'un coucher de soleil tropical, ou plutôt le premier à l'avoir mise en mots.» (HEARN 2004: 7)

“Voyageur magnifique” - c'est le nom que Confiant lui donne dans son texte - , Hearn apparaît donc comme l'observateur privilégié d'une réalité, d'un paysage et de ses hommes, qu'il faut nécessairement approcher avec de nouveaux instruments, de nouveaux yeux et de nouvelles oreilles.⁷ Lafcadio Hearn se pose lui-même la question de la nécessité de disposer de nouveaux mots pour témoigner de ce qui pour lui, jusqu'alors, a été tout à fait inconnu⁸. Ce sentiment l'accompagne jusque sur le bateau de retour où il met en question l'acte même d'écrire et de décrire. «Et il me semble maintenant que tout ce que j'ai tenté d'écrire sur ce “Pays des Revenants” sera, pour ceux qui ne l'ont jamais vu, aussi vague que le dessin qui orne cet éventail.» (HEARN 2004: 424)

Malgré ses hésitations et ses doutes, Lafcadio Hearn accomplit au cours de son voyage aux Antilles un travail qui se soucie avant tout de faire voir, de faire émerger une réalité qu'il juge unique. C'est cet effort et cette tension qu'ont su reconnaître et célébrer les écrivains martiniquais contemporains.

Dans *Un voyage d'été aux Tropiques*, Hearn pose les bases d'un style qui va se développer dans *Esquisses martiniquaises* et nous nous attacherons ici à montrer comment le paysage est le véritable protagoniste de ce récit de voyage.

1. Les Antilles: la variété d'un ensemble.

Le voyage du narrateur s'accomplit du Nord au Sud ; il n'est pas parti de la Louisiane où il résidait, mais de New York, une ville qu'il déteste, ⁹ et, au rythme du bateau qui l'emporte, il entre sous le charme des Antilles. Les îles qu'il aborde ou qu'il aperçoit, sont anglophones, ispanophones ou francophones, mais ces distinctions semblent n'avoir guère d'importance à ses yeux. Chacun de ces morceaux de terre, séparés par une distance dérisoire constituent un groupe que l'océan fait dialoguer, communiquer, au-delà des différences. Hearn rend compte de la réalité des Petites Antilles essentiellement à travers trois grilles de perception: leurs paysages naturels, leur population et leur architecture. La forme est celle du journal intime écrit jour après jour où la préoccupation essentielle de celui qui écrit est de fixer ce qu'il voit, au fur et à mesure qu'il le voit. Les fragments textuels rassemblés ne portent pas de date mais des indications temporelles qui marquent l'écoulement des jours: «Deuxième journée; le matin.», «C'est le matin du troisième jour», «Et c'est le quatrième jour», «Cinquième jour», «Sixième jour en mer». Ces indications cessent au moment où le bateau entre dans la mer des Caraïbes ; les indications temporelles laissent la place aux indications spatiales: les noms déclamés des Petites Antilles. En même temps qu'il les aborde les unes après les autres, Lafcadio Hearn met en place toute une série de comparaisons, de renvois qui tendent tous à montrer que si chaque île est bien distincte, elles contribuent à former un ensemble cohérent où chacune a sa place. L'origine volcanique des îles est, entre autres, un dénominateur commun fort qui conditionne le paysage. En passant de Santa-Cruz à Saint-Christophe, Lafcadio Hearn remarque: «Cette ville a l'air extrêmement tropicale, mais elle est plus sombre que Frederiksted» (p. 33), ou bien «La population de Saint-Christophe n'est pas pittoresque» (p. 33). En abordant à Montserrat, il déclare: «cette île possède une ressemblance de famille avec toutes celles que nous venons de passer» (p. 35). La Martinique

appartient à cette belle famille volcanique. Ses collines ont ces formes qui nous sont maintenant familières. Sa cime la plus élevée est encapuchonnée d'un nuage bien connu. Nous retrouvons les mêmes

plaines d'un jaune d'or, les mêmes surprenantes variétés de verdure, les mêmes longs éperons verts piquant dans la mer, formés sans doute par d'anciens torrents de lave. (HEARN 2004: 37)

Lafcadio Hearn ne parle pas d'uniformité, loin de là, il est bien conscient que les points de contacts ne gomment pas les différences, ces dernières s'insérant toutefois au sein d'une référence unitaire. Nous trouvons quelques remarques au fil du texte qui étayent cette idée : «La pureté de l'anglais de la Barbade est due, sans doute en partie, à ce que contrairement à toutes les autres îles, la Barbade est toujours demeurée entre les mains de la Grande Bretagne» (p. 73), «Georgetown a un aspect exotique très particulier différent de celui de toute autre ville des Antilles que nous avons visitée jusqu'ici» (p. 77), «D'autres de ces îles ont plus ou moins un air de famille; on pourrait facilement prendre une silhouette pour une autre, même après plusieurs voyages aux Antilles. Mais Sainte- Lucie est d'une excentricité toute particulière» (p. 97). Les comparaisons tracent une courbe imaginaire qui va jusqu'à rejoindre la Louisiane. En parlant de Trinidad il affirme: «la ville est dévoilée, assez bizarre, d'aspect espagnol, ressemblant un peu à Saint-Pierre, un peu au vieux quartier de la Nouvelle Orléans» (p. 86-87). Toutefois, une des images finales qui accompagnent le narrateur à la conclusion de son périple antillais remonte à un temps primitif, originel, un temps fort éloigné de l'homme moderne où dut probablement prendre forme l'ensemble de l'archipel: «Et l'on contemple un rêve géologique, une vision de la mer primitive; l'apparition de la terre à sa création, toute hérissée de pics fissurés, nue et sombre dans l'accouchement énorme d'un *archipel*» (c'est nous qui soulignons) (HEARN 2004: 100). Le mot est dit, et il sera repris bien des années plus tard par des écrivains qui veulent faire sortir chaque île du ghetto où elle risque de s'enfermer. Lafcadio Hearn n'a bien sûr aucune visée politique et son voyage reste un voyage de plaisir mais ses descriptions compactent une région du monde maintes fois représentée en lutte et divisée, volontairement divisée par les différentes puissances coloniales qui y ont développé leur domination.

L'archipel auquel Hearn a donné forme dans son *Voyage...* est celui dont rêve Édouard Glissant à travers ses romans et ses essais, un archipel reconstitué où la

mer sert de liant, n'est plus frontière et où domine l'extraordinaire du paysage.

2. Les couleurs

Il est intéressant de remarquer que dans *Le Discours Antillais* Édouard Glissant parle de la difficulté de certains poètes antillais à dire le paysage de leur île. Même chez certains précurseurs de la Négritude (il donne l'exemple d'Étienne Léro), l'évocation du paysage pose problème car, faute de trouver une nouvelle manière de l'exprimer – loin de l'exotisme et du doudouisme –, on préfère le silence.

L'absence du paysage antillais. Il n'est là ni comme souvenir ni même comme fantôme. Et ces poètes étaient assez sensibles pour y avoir renoncé comme décor. Leur texte pratique d'un seul mouvement une même opération: le biffage exprès de tout rapport à un paysage donné (GLISSANT 1981: 428).

Le Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire est sans doute le premier texte où un martiniquais se réapproprie le paysage de son île et chante de façon tout à fait nouvelle et non conventionnelle les mornes et les ravines ¹⁰. Mais en réaction contre l'excès de sable blanc et de cocotiers qui connotaient les textes, Aimé Césaire commence son *Cahier* par un incipit demeuré célèbre qui s'efforce de rendre une réalité qui refuse le rêve exotique et le plaisir de l'évasion. Le fait que Lafcadio Hearn ne soit pas martiniquais, qu'il n'ait donc pas un rapport conflictuel avec une terre qui serait la sienne tout en ne lui appartenant pas, le fait aussi qu'il ne se sente redevable à aucune littérature métropolitaine à imiter, lui confèrent une grande spontanéité dans son approche au paysage antillais. Toutefois, la description d'une nature tropicale qu'il rencontre pour la première fois implique une série de difficultés que le texte laisse paraître. Le récit frappe par le recours massif qui y est fait à des termes indiquant ou renvoyant aux couleurs. Le lecteur est littéralement aveuglé non seulement par une profusion de teintes mais aussi par leurs nuances et leurs gradations, leur intensité plus ou moins forte, leur récurrence. L'expression quelque peu compassée "explosion de couleurs" peut ici être réellement employée à bon escient. Hearn cherche à provoquer chez le lecteur l'émerveillement qui est le sien face à une nature démesurée et luxuriante:

Alors, on commence à comprendre avec une sorte d'effroi ce que c'est qu'une forêt tropicale, en regardant cette montée de belles formes vertes qui s'élève jusqu'à trois cents mètres d'altitude [...] D'autres, également grandes, s'élèvent au-dessus de celles-là, et plus haut encore une véritable légion de monstruosités végétales se penchent, s'inclinent et se courbent. (HEARN 2004: 55)

Nous avons évoqué plus haut la difficulté à trouver les mots qui permettraient d'approcher l'essence de ce que Hearn voit. Dans sa première édition du *Voyage....*, il va appuyer ses dires en ayant recours à l'illustration, au daguerréotype, aux reproductions qui figurent en grand nombre. Ainsi, le lecteur réussit à se faire une idée plus précise des costumes locaux décrits dans le texte, de la statue de Joséphine à Fort-de-France, des rues de Saint-Pierre ou de Trinidad, des visages et des corps que Hearn rencontre dans son passage d'une île à l'autre. Mais le noir et blanc de cette fin de siècle n'aide en rien à saisir ce que Hearn désespère de cerner ¹¹: les couleurs du lieu. Si l'auteur ne dispose pas de mots nouveaux, plus adaptés à la représentation, il va suppléer à ce manque par une technique de répétition qui ne saurait être un effet du hasard. Le fait que le voyageur se soit donné la tâche de décrire minutieusement les îles les unes après les autres, au rythme de la traversée, conduit nécessairement à des répétitions mais nous croyons surtout que le nom des couleurs qui connotent le paysage et tachent le texte par leur effet de prolifération sont une façon à la fois de refuser une approche traditionnelle à la description qui s'avérerait non opératoire mais aussi d'avouer le caractère inadéquat des instruments dont dispose celui qui écrit. Quelles sont les couleurs qui dominent? Le bleu avant tout qui, dans le court texte *Voyage d'été aux tropiques* revient, dans sa valeur nominale ou adjectivale cinquante et une fois, sans compter les versions modifiées de cette teinte qui se prête à certaines nuances et à des mises au point; le bleu pouvant être: vaporeux, pâle, bleuâtre, bleuté, spectral, extraordinaire, intense, azur, vif, flamboyant, extravagant, insensé, impossible, de ciel, noir, foncé, de fumée, soutenu, de brouillard, vert, gris-bleu, bleu-noir, saphir, clair, vaporeux, brumeux, diaphane, de pourpre, changeant, de gentiane, suivi de près par le vert (que l'on peut compter 45 fois). Ou mieux par les verts qui connotent évidemment la végétation insulaire: vert doré, brumeux,

enflammé, fendillé, vif, de sève, bleuté, métallique, jaunâtre, brillant, pâle, foncé, jaune, brumeux, irréel, tendre, noir, brûlant, radieux... l'inventaire est presque impossible tant les mots foisonnent. Les couleurs sont de loin protagonistes par rapport aux formes, aux profondeurs. Comme nous espérons l'avoir montré ce n'est pas tant la variété des couleurs qui surprend mais la gamme infinie de leurs modulations possibles.

3. Saint-Pierre

Ébloui par la nature et ses couleurs, Lafcadio Hearn n'est pas moins curieux et fidèle rapporteur des transformations que les hommes ont imposé à l'environnement, et des villes, souvent de dimensions modestes, qu'il rencontre sur son chemin ou qu'il cherche vraiment à visiter. Malgré le trajet éprouvant pour l'époque, il veut à tout prix constater personnellement de quoi a l'air Grande Anse. «Je désirais depuis longtemps voir la ville des porteuses» (HEARN 2004: 127), dont on lui a tant parlé et qui est fameuse pour la beauté des femmes qui y demeurent. Le compte-rendu qu'il en fait est précis, méticuleux. L'agencement des rues, le vent qui y souffle, les panoramas qu'on peut y admirer, la couleur noire de la plage due à l'origine volcanique du lieu, les coutumes, les habitudes, les anecdotes très vivantes qu'il ne manque pas de citer répondent à la nécessité de mettre en place à la fois un lieu géographiquement connoté mais aussi une atmosphère. Il se rendra aussi à Fort-de-France lors de son premier périple caribéen mais il ne consacre à la capitale que deux pages, une étant principalement dédiée à la statue de Joséphine de Beauharnais, dont il sait rendre avec force détails le caractère à la fois mélancolique et solennel:

Elle se tient au milieu de la Savane, vêtue à la mode du Premier Empire, ses bras et ses épaules gracieuses sont nues; une main repose sur un médaillon qui porte le profil d'aigle de Napoléon... Sept grands palmiers l'entourent en cercle, tendant leurs belles têtes vers la gloire bleue du jour tropical. (HEARN 2004: 70)

Bien que Hearn réussisse à satisfaire son désir de découvrir des villes difficilement accessibles, en quelque sorte cachées par la nature antillaise et que l'explorateur doit mériter, *Aux vents caraïbes* demeure un véritable hymne à la

beauté et au charme de Saint-Pierre: «Nous avons débarqué à Saint-Pierre, la plus bizarre, la plus amusante et cependant la plus jolie de toutes les villes des Antilles françaises» (HEARN 2004: 39). Le tableau brossé par Hearn est un tableau que le lecteur doit reconstituer tout au long de la lecture des trois volets de *Aux vents caraïbes* car l'écrivain évoque à plusieurs reprises et sous différents aspects ce qui l'a frappé au cours de ses séjours à Saint-Pierre. Il se plaît d'abord à en souligner les caractéristiques architecturales qui dépendent avant tout de l'aire géologique où elle a été bâtie; l'effet surprenant créé par les rues de la ville qui sont presque toutes en pente dépend du fait que le site est abrupt et escarpé. Mais l'homme a aussi laissé son empreinte, une empreinte qu'il a voulue durable car tout y est construit de façon très solide, avec un recours massif à la pierre pour façonner les habitations. «La ville a un aspect de grande solidité; c'est une création de roc; on dirait presque qu'elle a été taillée dans un fragment de montagne, au lieu d'avoir été construite pierre par pierre.» (HEARN 2004: 40) Saint-Pierre surprend aussi par ses innombrables fontaines, par l'eau qui y jaillit un peu partout, par les signes fréquents d'une religiosité dévote qui connotent le paysage urbain:

Sur les sommets dominant les quartiers du centre, un Christ gigantesque se dresse au-dessus de la baie ; et du morne d'Orange qui limite la ville au Sud, une grande vierge blanche - Notre-Dame-de-la-Garde - veille sur les navires à l'ancre au mouillage (HEARN 2004: 53).

Mais au-delà de l'aspect visuel, Hearn s'efforce de rendre une atmosphère, des habitudes, des rythmes, des sons, le créole parlé dans la ville. Il s'attarde longuement et à plusieurs reprises sur les habitudes alimentaires, sa curiosité l'ayant poussé à vouloir se nourrir non pas comme les riches européens qui ont conservé leurs traditions à table mais comme les modestes gens qui ont développé l'art d'accommoder ce que la nature leur offre ; essentiellement des fruits, des plantes et du poisson.

Puisque Hearn affirme que le «pittoresque» et la «couleur» constituent le charme de Saint-Pierre, cette couleur, il va la traquer partout où elle se loge: peinte sur les tissus des coiffes créoles, sur les vêtements, dans les costumes des poupées martiniquaises, sur les étals des marchés. Leur description permet à l'observateur de dénicher les curiosités, les poissons inconnus qu'il doit se contenter de décrire

et de nommer avec leur appellatif créole, faute de pouvoir produire une traduction ou un équivalent possibles, certains légumes qui demandent que le texte prenne le temps de spécifier forme, couleur, densité et goût pour que le lecteur parvienne à se faire simplement une idée de ce qu'on évoque. C'est justement dans le texte numéroté treize, consacré au marché de Saint-Pierre que, par un glissement rapide, qui advient simplement d'un paragraphe à l'autre, Hearn qui parlait de la couleur des marchandises faisant le pittoresque du lieu, nous parle de la couleur des gens qui contribue au bariolage du tableau. Le passage d'un paragraphe à l'autre – celui qui s'occupe de la couleur des marchandises et celui qui s'intéresse à la couleur des individus – se fait par l'entremise d'une entrée en matière précédée de points de suspension qui indiquent qu'on passe à autre chose, mais qu'on reste malgré tout autour du même sujet.

...Ensuite vous vous amusez à observer tous ces gens noirs, bruns ou jaunes, qui vous dévisagent avec curiosité sous leur madras ou à l'ombre de leurs chapeaux de paille en formes de champignons, larges comme des parapluies. (HEARN 2004: 49).

4. Les gens de couleur

Car l'autre grande palette dont dispose Hearn et dont il va se servir à grands traits tout au long de son ouvrage est justement celle de la couleur de la peau des Antillais qu'il rencontre ou qu'il aperçoit. La récurrence de ces remarques d'ordre épidermique est tellement fréquente qu'on pourrait presque la définir comme étant chez l'auteur l'indice d'une manie, presque d'un réflexe compulsif.

Dès qu'il aborde une île, ce qui l'intéresse au-delà du spectacle naturel, c'est de vérifier quels effets la créolisation a eus sur la peau même des hommes, et des femmes surtout. Déjà à Frederiksted (Santa-Cruz), la description du marché s'est développée selon le même schéma descriptif qui servira ensuite pour le marché de Saint-Pierre. D'abord les couleurs des étals: «mangues rouge jaunâtre comme d'énormes pommes déformées, pyramides de noix de coco d'un vert vif, immenses oranges vert doré, et quantité d'autres fruits également inconnus des gens du Nord» (HEARN 2004: 28), qui contrastent fortement avec les couleurs des épidermes qui s'y mêlent: «acheteurs et vendeurs sont pour la plupart noirs, dans

la foule très peu de teintes jaunes ou bruns» (HEARN 2004: 29). A défaut de couleurs de peau dont l'auteur souligne la monotonie, ce sont les vêtements qui ajoutent une certaine vivacité au spectacle du marché: «Toutes portent des cotonnades de couleurs vives, et l'effet général de ce costume dans une grande foule est très agréable; les teintes dominantes sont roses, blanches ou bleues» (HEARN 2004: 29). Même chose à Saint-Christophe, la population se connote par les couleurs qu'elle porte – plus elles sont vives, plus elles accrochent l'œil de celui qui regarde -: «La population de Saint-Christophe n'est pas pittoresque. Le brun et le bleu foncé sont plus portés que le rose, le jaune et le violet» (HEARN 2004: 33). La couleur de la peau est aussi soulignée mais elle exprime la déception de celui qui écrit: «La plupart des femmes sont noires ou d'un noir brun» (HEARN 2004: 33). En Martinique, Hearn trouve enfin ce qui l'émerveille, non plus *une* couleur uniformément noire, mais *des* couleurs qui sont le produit de mélanges continuels au fil des générations et qui offrent des tonalités inattendues et imprévisibles. Dès son arrivée, alors qu'il n'a pas encore débarqué et que de jeunes adolescents du lieu pratiquent un rite qui consiste à plonger au fond de l'océan pour ramener des piécettes que les voyageurs lancent pour eux du pont de leur bateau, le narrateur est tout de suite fasciné par les innombrables nuances dont se teintent les corps des plongeurs: «d'un beau jaune clair au chocolat foncé» (HEARN 2004: 38). Mais aussi: «Dans l'eau bleue, leurs corps souples paraissent tout à fait rouges, sauf la plante de leurs pieds qui est presque blanche» (HEARN 2004: 39). En approfondissant l'anecdote, Hearn reparle des *Ticanotié* (les jeunes plongeurs) dans *Esquisses martiniquaises* et là aussi il interrompt la narration pour laisser la place à un tableau haut en couleurs:

Ainsi perchés, nus, se balançant dans le soleil contre le bleu du ciel et de l'eau, leurs minces corps prenaient dans la douce lumière une couleur orangée telle qu'on les eût dits faits d'une substance lumineuse, de la chair des fées. (HEARN 2004: 305)

Le regard de Hearn veut témoigner de la variété, des mélanges, des nuances multiples.

Dès qu'il le peut, il s'arrête sur la description des corps qui provoquent en lui un réel émerveillement:

Un peuple fantastique, époustouflant, un peuple tout droit sorti des Mille et Une Nuits. Un peuple aux multitudes de couleurs; mais la teinte dominante est le jaune, comme celle de la ville elle-même. Du jaune au beau milieu de toutes ces nuances caractérisant la mulâtresse, la câpresse, la griffe, la quarteronne, la métisse, la chabine, donnant un effet d'ensemble du plus beau jaune brunâtre qui soit. Vous êtes parmi un peuple de métis, la plus harmonieuse race de métis de la Caraïbe. (HEARN 2004: 42)

Tous ces termes qui indiquent les différents degrés de mélanges entre blancs et noirs, que Hearn laisse en français dans son texte original – et pour cause – disent son souci de se faire fidèle rapporteur de la réalité antillaise. Mais revenons à la scène du marché qui contient des comparaisons intéressantes. Dans la foule des échanges entre vendeurs et acheteurs, Hearn confond la couleur des marchandises et la couleur des hommes, se sert de la couleur des fruits pour définir les gradations de couleur de peau:

...les couleurs de cette chair sont encore plus variées et plus surprenantes que celle des fruits. Pourtant la plupart de ces peaux ne sont comparables qu'à des fruits [...] Mais les teints des races mêlées ressemblent, à mon avis, encore plus aux couleurs de fruits; il y a des teintes banane, des tons citron ou oranges, parfois un reflet rougeâtre comme celui d'une mangue mûrissante. (HEARN 2004: 49).

Hearn remarque aussi des «bébés couleur banane», des «petits corps qui paraissent irradier de la couleur». Les comparaisons avec les fruits se retrouvent plusieurs fois tout au long du texte, elles insinuent chez le lecteur l'idée que ces peaux pourraient être bonnes à goûter. «Il existe également un type très rare qui est absolument différent de tous les autres et dont la peau est d'un *exquis* jaune métallique.» (c'est nous qui soulignons). Ici, seul l'emploi de l'adjectif *exquis* qui renvoie davantage au champ sémantique du goût et de la dégustation autorise notre affirmation, mais quelques pages plus loin l'allusion se fait plus claire et plus explicite: «Cette chair ne ressemble pas à de la chair, mais plutôt à la pulpe de fruits» (HEARN 2004: 52). Dans son *Esquisse* qu'il consacre aux porteuses de la Martinique, Hearn reprend cette idée qui s'installe comme un leitmotiv dans le

texte. Plus loin, il parlera de «la courbe arrondie de bras et de jambes dorés comme des fruits tropicaux» (HEARN 2004:123). Dans *La fille de couleur*, rangé dans la troisième section d'*Aux vents caraïbes*, à deux reprises Hearn continue cette mise en relation entre la couleur de la peau et la couleur des fruits: «Ces femmes dont le ton de la peau rivalisait avec la couleur des fruits mûrs » (HEARN 2004: 330), et, toujours en parlant des femmes créoles, il souligne qu'elles ont «une peau d'une douceur satinée et d'une teinte de fruit mûr» (HEARN 2004:334). Dans les *Contes* il évoque «une jeunesse qui est bonne à contempler comme un fruit mûr» (HEARN 2004: 387).

Corps et nature se mélangent et contribuent à façonner le paysage martiniquais d'un Lafcadio Hearn dont l'écriture traque les tonalités les plus justes et les évocations les plus parlantes pour raconter les Tropiques. Les individus qui y sont décrits deviennent éléments du paysage, concourent, puisqu'ils sont très souvent évoqués pour la couleur qui les caractérise, à fixer les tonalités d'une terre où la surprise et l'étonnement de celui qui la visite sont à l'ordre du jour. La mise en scène des couleurs sous la plume de Hearn se fait toujours dans une atmosphère d'euphorie, d'excitation qui verse parfois dans un certain lyrisme; c'est évidemment l'écrivain qui prend le pas sur le journaliste.

5. La Nature des Antilles

Toutefois, la présence de la nature dans les textes de Hearn n'a pas toujours cette connotation positive qui se manifeste, comme nous l'avons montré, par un feu d'artifice humain et naturel de couleurs. Tout le texte est tendu par une double poussée, d'un côté une vitalité, une luminosité qui sont la force des Antilles dont Hearn se fait le rapporteur, de l'autre une tendance à la morbidité que l'auteur lit dans les paysages et qu'il transcrit dans ses descriptions. Entre les deux, une approche qui se voudrait neutre, de caractère informatif où Hearn, en se plaçant lui-même en droite descendance des pères Du Tertre et Labat, essaye de décrire pour ajouter aux connaissances que l'on possède déjà sur les Antilles ¹². C'est le cas par exemple lorsqu'il s'attarde à fournir dans les menus détails les caractéristiques des hauteurs antillaises et leur conformation géologique. Nous avons presque

l'impression de consulter un dictionnaire ou un traité. Après avoir affirmé que «l'orographie de la Martinique, comme celle des autres Antilles, est classée en pitons, mornes, monts et montagnes» (HEARN 2004: 262), il explique à quelle réalité géographique renvoient ces termes et s'attarde sur l'ensemble montagneux martiniquais:

Toutes ces élévations appartiennent à six groupes principaux, qui se massent autour ou s'irradient des six anciens centres volcaniques: 1° la Pelée ; 2° Les Pitons du Carbet; 3° Les Roches Carrées; 4° Vauclin; 5° Le Marin; 6° Le Morne de la Plaine. (HEARN 2004: 263).

Mais ce ton et ce style sont rares dans l'ensemble d'*Aux vents caraïbes*, le texte nous paraît davantage intéressant lorsque les descriptions glissent vers des considérations qui pourraient étonner puisqu'elles sont formulées par une plume qui se dit enthousiaste du paysage antillais.

Hearn remarque, dans son périple antillais qui précède son installation à la Martinique, les ruines, les situations évidentes de décadence qui font planer une ombre sur l'éclat des îles. A Santa-Cruz, la situation dramatique est photographiée sans complaisance:

Tous les édifices sans exception présentent un air délabré. Le stuc et la peinture s'écaillent par endroits. Les murs sont lézardés, les façades s'écroulent, les toits s'effondrent. Les premiers étages, construits avec une solidité d'une région de tremblements de terre, semblent d'une lourdeur extravagante par opposition avec les frêles superstructures en bois.
(HEARN: 27)

Grenade aussi montre le visage d'une île qui n'a pas su garder et conserver les oeuvres de pierre que les hommes y ont bâties.

Toutes les rues étroites tombent en ruine ; partout on voit les mêmes taches vertes sur les murs, comme de la vase déposée par une inondation. Partout la maçonnerie est disjointe, les toits s'écroulent et d'âcres odeurs de moisissure s'en dégagent. [...] La peinture s'écaille, des tuiles tombent, les pierres glissent de leurs places, et dans chaque fente de petites végétations vertes se pelotonnent, se propagent à travers les jointures, et

détériorer les maçonneries. (HEARN 2004: 93)

Le cimetière devient le symbole par excellence de cette mort des pierres qui advient à cause de l'usure du temps. Ce que Hearn constate et qu'il désire montrer c'est que le temps qui passe, la dégradation inévitable est ici conjuguée à une puissance hors du commun de la nature. Le lecteur assiste à la mise en scène d'une véritable lutte dont le paysage témoigne, le conflit entre l'architecture, fruit du génie et du savoir faire des hommes, et la nature dont la force se transforme souvent en menace. A Saint-Christophe, tout est sombre car «on dirait que l'haleine de la montagne énorme et toujours ennuagée qui surplombe la ville a tout noirci, même les couleurs de la végétation» (HEARN 2004: 33), les fleurs ont leur charme, mais les lys y sont «monstrueux». A Saint-Pierre aussi, le cimetière est l'enceinte où la bataille se livre avec le plus de force. Ce carré de terre qu'en Europe on a l'habitude de considérer le lieu du repos, de la paix des âmes, se constitue en champ de bataille:

Et derrière tout cela, la vie muette et verte des mornes lutte pour descendre et envahir le repos des morts. Elle avance des tentacules verts au-dessus des murs sous lesquels elle pousse des racines solides; elle attaque chaque joint de la maçonnerie patiemment, imperceptiblement, et pourtant presque irrésistiblement. (HEARN 2004: 54)

Dans la vision hearnienne, le paysage antillais est animé d'un mouvement perpétuel, d'un appétit dévoreur qui le pousse à s'étendre et à se ramifier. S'il est impossible de la circonscrire de façon précise et immuable, cette luxuriance végétale, cette «splendide et terrible Nature des tropiques qui consume les énergies des races du Nord, qui dévore tout ce qui a été accompli grâce aux héroïsmes et aux crimes, qui efface leurs villes et rejette leurs civilisations» (HEARN 2004: 102), Hearn, avec des accents qui se veulent prophétiques - voire apocalyptiques - avance des prévisions sur ce que pourra devenir le paysage antillais. Ces considérations qui émaillent le texte reviennent comme un refrain morbide.

Dans le silence des rues moisissantes [...] il y a comme une évocation de ce que tout port des Antilles pourrait devenir lorsque les ressources de l'île

auront été épuisées et que son commerce aura été ruiné [...]. La Nature aurait tôt fait de voiler l'endroit de façon à y oblitérer tous les signes visibles du passé (HEARN 2004: 96).

Toutes ces remarques sont autant d'ombres portées au paysage martiniquais dont les couleurs, pourtant tellement célébrées, vacillent quelque peu. On peut même lire entre les lignes du texte la prévision de la terrible irruption de la Montagne Pelée qui aura lieu en 1902, semant la tragédie que l'on sait:

Un jour il y aura peut-être un grand changement dans la ville de Saint-Pierre. [...] Alors par-dessus le mur, la légion verte du morne s'avancera sans rencontrer de résistance; les plantes grimpantes frayeront le chemin, disloquant les jolies tombes, arrachant les dalles noires et blanches. Puis viendront les géants qui saperont plus profondément en tâtant afin de trouver les poussières des cœurs, en fouillant parmi les ossements. (HEARN 2004: 54)

C'est sans doute cette constante inquiétude du lieu qui a poussé Lafcadio Hearn à quitter la Martinique; il mettra toutefois de façon définitive le cap sur le Japon. Encore une île.

BIBLIOGRAPHIE

C. BONGIE, «Resisting Memories: the Creole Identities of Lafcadio Hearn and Édouard Glissant», *SubStance*, University of Wisconsin Press, 84, 1997, p. 153-178.

A. CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, (1939), Paris, Présence Africaine, 1956.

A. CÉSAIRE, *Ferremets*, Paris, Seuil, 1960.

P. CHAMOISEAU, R. CONFIANT, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature (1635-1975)*, Paris, Hatier, 1991.

O. GANNIER, *La Littérature de voyage*, Paris, Ellipses 2001.

É. GLISSANT, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.

É. GLISSANT, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

L. HEARN, *La Cuisine créole, a collection of culinary recipes*, New York, Will H. Coleman, 1885.

L. HEARN, *Chita*, Harper's new monthly magazine, 1889.

L. HEARN, *Two years in the french west Indies*, New York, Harper and Brothers, 1890.

L. HEARN, *Aux vents caraïbes*, Paris, Hoëbeke, 2004.

L. HEARN, *Two years in the French West Indies*, Charleston, Bibliobazaar, 2007.

A. ROTHMAN, «Lafcadio Hearn in New Orleans and the Caribbean», *Atlantic Studies*, vol. 5, 2, agosto 2008, p. 265-283.

Note

[↑ 1](#) La traduction française est de Marc Logé.

[↑ 2](#) «His stay on the island resulted, most importantly in the transcription of a good many island folktales that would eventually play an influential role in the development of Franco-Caribbean literature, in both its modernist and postmodernist phases» (BONGIE 1997: 154).

[↑ 3](#) L. HEARN, *La Cuisine créole, a collection of culinary recipes*, New York, Will H. Coleman, 1885.

[↑ 4](#) «Hearn found a sponsor in *Harper's*, which commissioned him to write a series of West Indian travel sketches. Resuming his pilgrimage through exotic tropical landscapes, Hearn spent two years in the Caribbean, mostly in Martinique, before returning to the United States to finish writing his second novella, *Youma*. His Caribbean writings, including *Two years in the West French Indies* and *Youma*, extended and deepened his vision of tropical nature, the demise of the Creole world, and the problem of race.» (ROTHMAN 2008: 271).

[↑ 5](#) Dans son article *Lafcadio Hearn in New Orleans and the Caribbean*, Adam Rothman souligne comment la période louisianaise de Hearn montre déjà clairement quels sont les centres d'intérêt du journaliste: le folklore créole, les populations créoles, mais le critique souligne aussi que ce contact permet la naissance d'une véritable inspiration pour Learn écrivain qui publiera, à cette époque, son premier roman: *Chita*.

[↑ 6](#) «Hearn n'était à l'évidence pas totalement affranchi des préjugés raciaux de son époque (par exemple, il préférait les gens métissés à ceux de pure souche noire) et était inévitablement influencé par les discours de ses contemporains

eurocentristes. Certaines de ses opinions sont regrettamment représentatives de l'opinion générale à propos des races en usage à cette époque. Il pensait, de manière tout à fait erronée que la plupart des insulaires étaient simples d'esprit et naïfs, mais ses actes, ses réactions et ses descriptions laissant transparaître un profond amour pour les Antilles, étaient très souvent en contradiction avec toute forme de racisme et de préjugés.» (HEARN 2004: 11-12).

[↑ 7](#) Lafcadio Hearn ne fait toutefois pas l'unanimité. Dans *Poétique de la Relation*, Glissant le situe dans une écriture encore fort éloignée de l'authenticité: «C'est ainsi que par une nuit d'aveuglements, une littérature de leurre se constitua, qui d'ailleurs ne manqua par moments ni de charme ni de grâce désuète. Un grand reporter, qui est aussi un écrivain, Lafcadio Hearn, venu de Louisiane aux Antilles, nous en transmet au tournant de ce siècle un écho combien embelli». (GLISSANT 1990: 84-85).

[↑ 8](#) «Pour décrire certaines formes et certaines couleurs, il faudrait cerner des mots nouveaux. Cela est surtout vrai pour ce qui concerne la couleur.» (HEARN 2004: 55).

[↑ 9](#) «Curiously, Hearn did not travel directly from New Orleans to the Caribbean. Rather the economic geography of ocean-going steamers made it more convenient for him to travel via New York, where American financial, industrial, and literary capital was concentrated. Hearn had to pay his respects, but he loathed New York. The city represented everything horrible about modern civilization, and he half-joked that an earthquake would improve it». (ROTHMAN 2008: 271).

[↑ 10](#) Notons aussi que, toujours dans *Le Discours antillais*, Édouard Glissant dans un prologue qu'il intitule "Introductions" donne, forme de liste, toute une série de problématiques à partir desquelles il va tisser son *Discours*. L'une d'entre elles s'intitule justement *A partir du paysage*: «Parce qu'il est ramassé sur lui-même et s'étage en dimensions lisibles. D'un seul tenant, l'ouverture de chaleur barrée de pluie, plus à fond, ces brisures qu'on perçoit quand la terre s'ouvre. Au Nord du pays, l'enlacement de verts sombres, que les routes n'entament pas encore. Les marrons y touffèrent leurs refuges. Ce que tu opposes à l'évidence de l'Histoire. La nuit en plein soleil et le tamis des ombres. La souche, sa fleur violette. Le lacis des fougères. La boue des premiers temps, l'impénétrable originelle. Sous les acomas disparus la rectitude des mahoganys que des anses bleues supportent à hauteur d'homme.» (GLISSANT 1981: 20-21).

↑ 11 Toutes proportions gardées, l'émerveillement de Lafcadio Hearn et la conscience aiguë qu'il a de posséder un langage inadapté renvoie à l'attitude des premiers explorateurs du Nouveau Monde qui ont la tâche de décrire un réel nouveau, jamais nommé auparavant: «Le mode d'écriture consiste donc en celui de la redondance, de la battologie: il s'agit d'une sorte de bégaiement de la pensée, qui ne peut recourir qu'à une palette limitée pour exprimer un ébahissement inoui. Si ce recours constant aux mêmes semble, pour Colomb, la pure et simple incapacité à s'exprimer plus avant, il peut assumer aussi le sens du superlatif, qui valorise évidemment les terres nouvellement découvertes et, partant, sa propre entreprise.»(GANNIER 2001: 70).

↑ 12 Raphaël Confiat admet, dans son *Avant propos*, qu'il a consulté *Deux années aux Antilles françaises* pour trouver des détails de botanique: «*Deux années aux Antilles françaises* que j'avais lues trois ans auparavant, poursuivant des recherches dans l'un de mes domaines de prédilection, l'écologie. En effet, je cherchais dans ce livre la confirmation du fait que le courbaril, arbre à essence extrêmement chère et recherchée de nos jours, était, au XIXe siècle, une espèce tout à fait commune» (HEARN 2004: 8).