



Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

7 | 2019

Littérature et cuisine

Dans les cuisines créoles de Patrick Chamoiseau, la prodigieuse nourriture de survie

Hannes De Vriese



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elfe/307>

DOI : 10.4000/elfe.307

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Hannes De Vriese, « Dans les cuisines créoles de Patrick Chamoiseau, la prodigieuse nourriture de survie », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 7 | 2019, mis en ligne le 01 avril 2019, consulté le 23 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/307> ; DOI : 10.4000/elfe.307

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2019.



La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Dans les cuisines créoles de Patrick Chamoiseau, la prodigieuse nourriture de survie

Hannes De Vriese

- 1 L'aphorisme selon lequel « on est ce qu'on mange », a beau s'utiliser le plus souvent dans les domaines de la santé et de l'hygiène alimentaire, il n'empêche qu'il contribue aussi largement à configurer l'identité dans ses dimensions culturelles et sociales : « l'alimentation a une fonction structurante de l'organisation sociale d'un groupe humain ¹ ». Elle ritualise l'échange et le partage, de sorte que le régime du corps s'avère bel et bien symptomatique d'une diététique de la communauté entendue comme un corps vivant. L'expression, très répandue à l'heure du manger bio et des préconisations diététiques, découvre une ontologie du sujet dans le sens où ce que nous mangeons et la manière que nous avons de ritualiser nos repas semblent édifier notre identité sociale. L'auteur franco-rwandais Gaël Faye témoigne de ce phagocytage dans *Petit pays*, récit dans lequel il représente, sous la veine de la caricature grinçante, une scène de repas. Ici la nature des aliments est cause d'un débat stéréotypé, puisque celui-ci est accaparé par une logique essentialiste :

Innocent a repoussé l'assiette qu'il [Proté] lui offrait avec une grimace de dégoût : « Beurk ! Il n'y a que les blancs et les Zaïrois pour manger des crocodiles ou des grenouilles. Jamais vous ne verrez un Burundais digne de ce nom toucher aux animaux de la brousse ! Nous sommes civilisés, nous autres ! » Donatien, hilare, la bouche pleine de graisse de croco, lui a répondu : « Les Burundais manquent tout simplement de goût et les blancs gaspillent. Les Français, par exemple, ne savent pas manger les grenouilles, ils se contentent des pattes² » !

- 2 Le propos caricatural de Donatien assigne le cliché d'une pratique alimentaire à une identité territorialisée. L'hygiène diététique est confisquée au choix de l'individu qui est renvoyé aux contraintes de sa communauté. Tout se passe comme si l'appartenance à un local désigné déterminait pour une nation son canon alimentaire. Plus encore, la déviance des pratiques conforte le point de vue centré sur un soi qui se proclame civilisé – c'est le cas du Burundais Innocent. Elle permet aussi d'opérer un renversement axiologique

parodiant les fausses prétentions à l'air de civilisation : Innocent accule ainsi les blancs et les Zaïrois à une sauvagerie écœurante, comme si l'alimentation contaminait l'éthique des peuples. Donatien, en pleine dégustation pantagruélique de la « graisse de croco », offre en contrepoint à la remarque désobligeante d'Innocent une boutade qui cible les mauvaises pratiques. La surenchère des clichés devient alors le prétexte à la satire du vice des pratiques (celle des Français qui gaspillent) ainsi que du mauvais goût (celui des Burundais qui ont tort de ne pas manger des crocodiles). La nourriture détermine l'identité de celui qui la consomme.

- 3 De la même manière, chez Patrick Chamoiseau, l'alimentation constitue un révélateur de l'intégrité morale des personnages. Dans la nouvelle « Le dernier coup de dent d'un voleur de banane », l'auteur martiniquais présente Cestor Livènaj comme l'heureux propriétaire d'un magnifique bananier que tout le village lui envie. Seulement, lorsqu'un régime arrive à maturité, celui-ci est aussitôt subtilisé pendant la nuit. Ce fatalisme répétitif empêche Cestor de goûter ses propres fruits. Mais le coupable ne tarde pas à être démasqué :

Et c'est une semaine après que l'on découvre un proche voisin de Cestor Livènaj, un nommé Fabrice Silistin, mort chez lui, avec un reste de régime de bananes suspendu au-dessus de son lit. Fabrice Silistin était une bonne personne, bien comme il faut, et nul n'aurait pu se douter que la nuit il se levait pour concrétiser nos envies, et transports à lui tout seul, notre désir de ce régime, et le manger en notre nom à tous, et pour tous³.

- 4 Le texte ne précise pas si Fabrice Silistin meurt d'un poison que Cestor aurait introduit dans le régime. Toujours est-il que les bananes consommées par Fabrice permettent de révéler son imposture sous des dehors d'intégrité. La noirceur de l'âme de Fabrice éclate au grand jour par ce dont il se nourrit et les bananes à l'aspect si appétissant s'avèrent aussi pourries de l'intérieur que l'âme du voleur : la nourriture réversible, par un effet d'ironie tragique, non seulement précipite la mort du maraudeur, mais elle découvre aussi la convoitise collective et l'envie de tout un village hypocrite qui se sont cristallisées autour du régime de bananes entamé – chacun jalousait tout autant les fruits de Cestor. Ce qui excite l'appétit est mortifère.
- 5 Les représentations littéraires de l'alimentation mettent en jeu l'identité des personnages, dans le sens de la fabrique des préjugés ou de celui de leur sape. Chez Faye, le choix des aliments est déterminé par l'appartenance au territoire et sert de filtre discriminant entre différents prétendus degrés de civilisation, selon une échelle qui rangerait les sociétés depuis la zone la plus sauvage à l'utopie de la parfaite civilisation. L'échange drolatique manie avec humour des catégories absolues dont la narration rejette le déterminisme racinaire. Chamoiseau ne se livre pas à un tel jeu de déconstruction, ni dans le passage évoqué, ni ailleurs dans son œuvre. Chez lui, la nourriture a partie liée avec une quête de la vérité : elle obéit à une logique du dévoilement moral. Ainsi Fabrice Silistin meurt d'avoir consommé les fruits de sa convoitise. Les aliments agissent à l'insu de ceux qui se nourrissent d'eux. Le montage identitaire est agi par la nourriture qui en conditionne les revers caricaturaux – c'est l'opposition entre le sauvage et le civilisé – ou tragiques – la poussée prodigieuse du bananier, au lieu d'être un embrayeur de la sociabilité entre les voisins du « pauvre bougre » transmué à l'occasion en cultivateur de la merveille, fait basculer le jardin dans le champ morne de la nature morte.

Nourritures refusées : l'alimentation comme enjeu identitaire

- 6 Rien de moins banal dès lors que le choix et la préparation des aliments, l'organisation de la cuisine et de la table, surtout à l'époque contemporaine où la pression uniformisante de la mondialisation et les échanges entre les cultures redistribuent les identités et les habitudes. Le rapport à la nourriture permet de clamer son identité propre et de souligner sa différence à l'égard d'autres modes alimentaires, comme c'est le cas pour les personnages de Gaël Faye. La littérature antillaise présente souvent sous un jour négatif les pratiques venues d'ailleurs. Dans *Le Papillon et la Lumière* de Patrick Chamoiseau, les descriptions d'une vieille enseigne de fast-food et du papillon qui « végète sur un fil électrique, au-dessus d'un McDonald's, dans un remugle d'huiles mortes et de frites échaudées⁴ », donnent un aperçu guère appétissant d'une industrie alimentaire globalisée dont l'enseigne de fast-food américaine est l'exemple le plus emblématique.
- 7 La principale revendication ne concerne cependant pas tant l'hégémonie nord-américaine dans le domaine de la restauration rapide que l'importation des produits métropolitains en Martinique. Dans plusieurs essais, Patrick Chamoiseau dénonce ainsi la place prépondérante que prennent les produits alimentaires d'Europe dans le régime antillais. Il s'agit d'un mode de consommation qui s'est développé avec l'apparition des supermarchés :
- Les supermarchés devinrent le point d'irradiation de nouveaux goûts, de nouvelles envies, de nouvelles couleurs, d'un lot de machines qui nous amarraient aux emprises du Centre. Ma génération s'est vue ainsi grandir dans un maelström de produits made-in-France. Leurs étiquettes, leurs adresses de production semblaient des hiéroglyphes sacrés. Et je me rappelle mes émotions lors de mon séjour en France, quand il m'arrivait de tomber sur telle usine de beurre salé, de biscuits, de saucisson ou de médicament⁵...
- 8 Le supermarché symbolise un mode de vie et de consommation à l'occidentale, à l'opposé des marchés traditionnels qui périclitent et que le roman *Chronique des sept misères* met en scène non sans nostalgie. Temple du consumérisme, le supermarché participe d'une forme de néocolonialisme ; il repose en effet sur un système qui constitue, comme on peut le lire dans le manifeste que Chamoiseau a coécrit avec d'autres penseurs, une « absurdité coloniale qui nous a détournés de notre manger-pays, de notre environnement proche et de nos réalités culturelles, pour nous livrer sans pantalon et sans jardin-bokay aux modes alimentaires européens. C'est comme si la France avait été formatée pour importer toute son alimentation et ses produits de grande nécessité depuis des milliers et des milliers de kilomètres⁶ ».
- 9 Chamoiseau fustige l'omniprésence des produits métropolitains en Martinique pour différentes raisons. Non seulement il s'agit d'un non-sens écologique que de faire parcourir autant de distance à des produits de consommation auxquels on pourrait substituer des produits locaux, mais encore un tel schéma entrave toute possibilité d'autodétermination politique et économique parce qu'il éloigne toute possibilité d'« autosuffisance énergétique et alimentaire⁷ ». La consommation quasi exclusive de produits qui n'appartiennent pas au monde culturel antillais est enfin vécue comme une forme d'aliénation culturelle : l'aliment importé et taxé est vecteur d'une acculturation qui ne cesse de faire croître la dépendance économique de l'île. Résoudre ces impasses

permettrait tout à la fois de survivre en tant que peuple et de « vivre sa vie, et la vie, dans toute l'ampleur du poétique⁸ ». Faire le choix de sa nourriture, c'est donc proclamer la libre disposition de soi, indépendamment des diktats alimentaires transportés depuis le centre.

- 10 Ces prises de position politiques, présentées dans plusieurs essais, sous-tendent également la fiction de Patrick Chamoiseau qui met en évidence l'attitude paradoxale des Antillais, pris entre l'*hybris* consumériste tracté par le centre hégémonique et l'indocilité forcenée d'une écriture raidie contre l'emprise coloniale :

Le pays s'était modernisé en abondances à consommer. Nos coutumes avaient muté au rythme de délicieuses importations, tandis que nos poèmes dénonçaient des violences coloniales devenues obsolètes⁹.

- 11 Pour Chamoiseau, la fiction ne peut pas se contenter de décrier le système colonial qui a marqué l'histoire des Antilles. Elle doit également envisager le monde contemporain dans sa nouvelle complexité et ainsi réfléchir aux possibilités de reconfigurer une société prise au piège d'un système néocolonialiste issu de l'économie de marché. L'anachronisme révolutionnaire, arc-bouté contre la violence de l'Histoire, invite à repenser les relations à l'égard d'un centre désormais « diffus ».

- 12 De ce point de vue, la fiction – beaucoup plus que d'autres formes d'expression comme l'essai – manifeste le lien d'organicité privilégié que l'enfant créole, par exemple, entretient avec les aliments. Alors que la consommation des produits importés de métropole cristallise une fascination idolâtre et acculturée – c'est le cas de la pomme, produit métropolitain par excellence à côté duquel Patrick Chamoiseau, dans *Écrire en pays dominé*, range les charcuteries, les biscuits et le beurre –, l'évocation de la mangue ou du litchi convoque une plénitude du vivre authentique, qui a partie liée avec la mémoire d'une culture qui se goûte. Si l'échantillon venu d'ailleurs est l'instrument d'un déport de soi, le fruit local en revanche raccroche à une énergie familière, presque sensuelle.

- 13 Dans *L'Isolé Soleil*, Daniel Maximin désigne le fruit par un mot composé, pomme-France, ce qui le rend indissociable de sa provenance lointaine et qui l'exclut de fait définitivement de tout lien affectif à son territoire :

Tu cherches la clé de tes fruits dans la forêt des rêves.

Car il te faudra savoir lequel, du litchi, de la mangue ou de la pomme est ton fruit de souvenir, ton fruit de rêve et ton fruit de plaisir.

Pour tes dix-sept ans, malgré la profusion de gâteaux fouettés et de sorbets-coco, tu n'as voulu manger que des fruits. Pas de litchis. Cette année-là, le pied n'avait rien donné. Tu as juste croqué trois pommes-France superbes de couleur et de goût sur les dix-sept luxueusement offertes par ta grand-mère. Chaque fois, elle t'en achète autant que tu as d'années, et tu dois les finir en trois jours afin que tu ressenties au ventre le poids montant de l'âge¹⁰.

- 14 En s'adressant à son personnage, le narrateur se pose en mentor d'une jeune fille qui souhaite devenir écrivaine. Construire son identité d'auteur revient ici à faire le choix entre la pomme qui matérialise la pesanteur territoriale du centre métropolitain et la mangue ou le litchi qui s'ancrent dans le milieu antillais. Si la jeune femme mange des pommes, c'est bien par défaut car le pied de litchi n'a rien donné. Les pommes, venues de loin, sont présentées comme un produit de luxe, inaccessible donc en dehors des grandes occasions. Elles font intrusion dans le tracé intime des histoires personnelles, les contaminent, les entravent, pourrait-on dire, jusqu'à les faire basculer dans un mal-être nauséeux. C'est dire que l'aliénation du corps incarne la mise sous tutelle des imaginaires qui ont basculé, à leur insu, sous l'effet d'une nourriture importée, dans le déport de soi.

La lourdeur à l'estomac devient le symptôme de cette épreuve du dépaysement qui ritualise le poids des ans. Les litchis, au contraire, sont associés à la trame singulière des identités narratives, celles qui se racontent par un geste scriptural. On lit plus loin en effet que « le pied de litchis est devenu [son] arbre d'écriture¹¹ ». Alors que les litchis emblématisent la germination du texte qui se ramifie, les pommes en revanche demeurent une nourriture stérile, qui pèse au corps.

- 15 Patrick Chamoiseau présente la pomme sous un jour plus négatif encore, en la transformant en symbole d'un gavage culturel, au cours d'une expérience que vit le « négrillon », *alter ego* de l'auteur lorsqu'il était enfant. La scène se déroule à l'école, lors de l'étude d'un texte dont la morale met en avant l'interdiction de voler le bien d'autrui :

— Est-ce bien de cueillir à un arbre qui ne nous appartient point ?

— Nooon !...

Moralité : *Je ne cueillerai pas des pommes qui ne m'appartiennent point.*

Et le tout fut inscrit au tableau.

À la table du soir, le négrillon révéla l'affaire du pommier. Mais elle n'impressionna personne. Le Papa s'inquiéta à peine de savoir où il aurait bien pu aller cueillir des pommes, vu qu'inconnues au pays, elles arrivent par bateau, dans des boîtes fermées, et à moitié pourries ?... Malgré cette incompréhension, le négrillon compléta ses dessins de la maison d'un lot de pommiers rougis de pommes énormes, environnés de gendarmes levant de gros bâtons¹².

- 16 Erika L. Johnson montre que *Chemin d'école* consiste en une entreprise mémorielle retraçant la confrontation entre la culture européenne imposée à l'école et les stratégies de survie des élèves martiniquais¹³. Réinvestissement à la fois ludique et nostalgique du passé, le récit se construit en deux parties, « Envie » et « Survie ». D'emblée, la nourriture motive un désir d'avalancement (c'est aussi la « longue avalasse » d'une fiction décrochée de sa réalité créole) et une obligation d'approvisionnement, contre le dépérissement (celui du corps transi de faim, mais aussi de l'imaginaire privé de ses fruits intrinsèques). Si le négrillon a de l'appétence pour les récits de pommes appris à l'école, il n'en demeure pas moins condamné à une envie inassouvie, puisque ces fruits, inconnus de ses parents et de lui, ne lui apparaissent toujours que sous l'aspect répugnant d'une nourriture avariée, transitant par bateau. À partir de là, c'est la représentation stéréotypée des grandes pommes rouges qui imprègne l'imaginaire acculturé de l'enfant.
- 17 L'anecdote est certes plaisante et le récit dresse avec malice le portrait de l'enseignant francophile qui mime la prononciation européenne et désespère des références strictement créoles de ses élèves. Pour autant, le vol de la pomme invite à désigner un coupable. Dans « Le dernier coup de dent d'un voleur de banane » comme ici, le voleur n'est pas celui qu'il paraît. La morale de la fable est ici travestie dans la mesure où les vols de pommes sont particulièrement incongrus sur une terre où les pommiers ne poussent pas. Il ne peut dès lors s'agir des écoliers, peu susceptibles de dérober un fruit inconnu et introuvable. Quant à Gros-Lombric, coupable de quelques vols de fruits, il se défend ingénument en clamant que « *c'était des magots, pas des pommes !... c'est pas voler, c'est pas voler*¹⁴ !... » En réalité, le vrai voleur est bel et bien le maître car, en aliénant ses élèves par des références qui leur sont étrangères, il leur vole de quoi subsister culturellement.
- 18 La pomme¹⁵ est l'emblème d'une nourriture refusée parce que, venant de métropole, elle est considérée comme un outil d'acculturation. À cette représentation en creux d'une nourriture qu'on ne mange pas, répond celle d'une alimentation qui permet d'accéder à une pleine vigueur poétique. En ce sens, les produits de première nécessité – ceux qui permettent de survivre, doivent devenir des « produits de haute nécessité », c'est-à-dire

qui permettent d'accéder à la pleine poésie de la vie, qui rendent possible l'avènement d'un univers mental rendu à sa densité.

Du jardin de survie à l'abondance créole : entre rêve et mélancolie postcoloniale

- 19 Dans ses essais et manifestes, Patrick Chamoiseau dénonce les dérives du néocolonialisme occidental, ce qu'il nomme la « domination furtive » qu'il accuse d'être responsable de l'arasement du mode de vie créole. Dans sa fiction, la réalité dystopique¹⁶ est reléguée dans un arrière-plan traumatique qui permet d'ouvrir les poches de résistance latentes au possible réenchâtement du monde. Chamoiseau met en avant des modes de consommation opposés à ceux promulgués par la métropole. Le thème de l'alimentation, tel qu'il apparaît, est radicalement opposé au mode de vie européen. Pour autant, on n'a pas affaire là à l'évocation mélancolique d'un passé révolu ou à la célébration exotisante de coutumes locales. Car l'écriture s'aménage sans cesse un espace intermédiaire entre l'aimantation créole et le détachement amusé à son égard, entre l'ancrage dans une localité cernée et l'ouverture au Tout-Monde. Comme le remarque Richard Watts, l'œuvre chamoisienne ne s'inscrit ni dans un cosmopolitisme hybride et fuyant, ni dans une créolité idéalisée et figée¹⁷.
- 20 En réaction contre le « désenchantement à l'égard de l'*En-ville*¹⁸ » et les déceptions générées par les modes de vie urbanisés, la fiction réinvestit avec mélancolie le lieu-chantre de l'alimentation : le marché est ce centre névralgique où les citadins retrouvent les produits des campagnes alentour. Dans *Chronique des sept misères*, il est un pôle d'attraction et une source de vie, le lieu catalyseur des relations. Deux voix en particulier, qui prennent en charge la narration, imprègnent le récit d'une tonalité mélancolique. La première voix, c'est celle d'un djoueur¹⁹ retraçant l'histoire de ceux qui ont fait métier d'aider les marchandes et leurs clientes à porter les courses. Pour ceux qui ont quitté la plantation pour venir en ville, devenir djoueur est une stratégie de survie qui consiste à « [venir] gober les mouches là où il y avait grande vie et la présence rassurante de leurs campagnes natales : les places de marché²⁰ ». Le marché est ici un lieu de vie et même de survie, il sera célébré tout au long du roman comme un espace où règne une certaine joie de vivre et où se négocient des produits simples et authentiques : fruits, légumes, viandes et poissons. Le djoueur inscrit cependant d'office cet univers de la transaction marchande dans un passé irrémédiablement perdu et se présente comme l'un des derniers représentants d'un métier voué à disparaître définitivement. À la fin du récit, on entend une seconde voix. Un extrait d'article de presse annonce la reconstruction du Grand Marché de Fort-de-France, il est accompagné d'une « Note de l'ethnologue » qui fait entendre directement la voix de l'auteur :
- Aujourd'hui : plus un seul djoueur dans les marchés de Fort-de-France. Plus une seule brouette. Leur mémoire a cessé d'exister. Son ultime réceptacle, le vieux métal des grilles, n'était pas fait pour durer. Ceci pour vous dire, amis, de prendre bien soin de vous ; arrosez vos différences et soyez vigilants : seul l'ethnologue pleure les ethnocides insignifiants²¹.
- 21 La reconstruction marque la fin définitive d'un mode de vie poétique qui disparaîtra en même temps que le bâtiment qui a abrité le marché. L'ethnologue appelle le lecteur à préserver sa différence vis-à-vis d'une société uniformisée.

- 22 Vingt ans après *Chronique des sept misères*, Patrick Chamoiseau publie *La Matière de l'absence* qui évoque la disparition de sa mère. Le récit évoque ce même rapport à la nourriture que Man Ninotte va chercher sur le marché :

Il suffisait qu'elle apparaisse, qu'elle surplombe la cohue, qu'elle dise : *Hé Simon, je suis là, qu'est-ce que tu as pour moi ? !...*, pour que d'un signe le dénommé Simon lui dise d'abord de patienter, fasse mine de l'oublier durant quelques secondes, puis lui tende de bon cœur le meilleur de sa pêche²².

- 23 Le récit suit Man Ninotte, montre comment elle fait ses courses et prépare en cuisine son repas préféré, « le blaff : une soupe de petits poissons de roche²³ ». L'évocation mélancolique d'un temps révolu avec l'être aimé est contrebalancée par la jovialité des personnages comme dans l'échange que l'on vient de citer. La facétie du jeu social désamorce le souvenir affectueux de la mère, cliente privilégiée, orchestrant le choix rigoureux d'une nourriture mise de côté.
- 24 Sur les marchés il s'achète des produits simples que les cuisinières transforment en plats authentiques. Il ne s'agit ici nullement de donner la vision édulcorée d'un manger sain et local, mais d'attirer plutôt l'attention sur la nécessité de sauvegarder une indépendance alimentaire par rapport aux importations actuelles qui envahissent les supermarchés. Dans *Texaco*, on comprend que les jardins de survie ont montré leur utilité par le passé :

Le destin lors d'un virage lui [Esternome] changea l'existence. Un retard advint dans les voiliers du bourg, causant une pénurie des boucauts de morue, de bœuf salé et de pois secs constituant l'ordinaire du manger. Le Béké n'avait jamais songé à gratter son sol quelque carreau potager. Il vit alors son garde-manger tomber au maigre. Les esclaves eux, familiers des ventres flasques, ramenèrent de jardins invisibles de quoi tenir sur le poids de leur corps. De plus, ils surent empoigner les zabitans à la rivière, enivrer les lapias avec un jus d'écorce, piéger la chair d'un gibier migrateur. Sans être une bombance de première communion, cela leur évitait la famine du Béké et de ses domestiques au-dessus des hectares de cannes et de café

²⁴.

- 25 Motifs récurrents dans l'œuvre de Chamoiseau, les jardins de survie permettent d'échapper aux dangers des importations aléatoires et des monocultures stériles. Il s'agit de lieux de lézarde inscrits dans les périphéries urbaines, des failles de résistance aménagées clandestinement par des personnages capables de faire œuvre singulière d'un marronnage insu pour la survie collective. Esternome s'y consacre dans *Texaco*, Marie-Sophie Laborieux suivra son exemple. On pense aussi à Pipi dans *Chronique des sept misères*, dont le projet échoue à cause d'une approche scientifique et industrielle du jardinage, ou à Balthazar Bodule-Jules qui, dans *Biblique des derniers gestes*, fait évoluer son jardin de survie vers une œuvre poétique.
- 26 Si l'alimentation créole fournit chez Chamoiseau le motif d'une frugalité familiale, qui représente une essentielle résistance aux modes de vie mondialisés, elle se prête aussi à une « célébration de la vie²⁵ », comme dans *Hypérion victime*, où un tueur en série fournit avec jouissance une recette de punch et se livre à une dégustation jubilatoire. Hypérion commence par analyser la saveur des ingrédients essentiels que sont le sucre et le rhum :
- Outre les fragrances de la terre et de la pierre de leur région, tous nos rhums à degrés divers conservent, dans l'arc-en-ciel de leurs saveurs, la bienfaisance d'une eau claire de rivière, les parfums du bois ti-baume ou du glicyridia qui partout imprègnent l'humus des champs, et que les cannes aspirent depuis l'orée de leurs bourgeons²⁶.

- 27 Et le protagoniste d'énumérer les différentes plantes locales qui ont pu donner un peu de leur parfum au rhum. La description confine à la promotion d'un produit haut de gamme dans lequel se reflète l'essence d'une culture qui est devenue territoire mental : « Hmm, à croire que la canne à sucre fait son sucre et son âme de tous les sucres qui font nos paysages ! » Par une sorte d'alchimie incantatoire, la plantation libère les sens : la canne à sucre transmuée en goûts pluriels fait éclore des imaginaires imprégnés du milieu insulaire. Ainsi l'œuvre coloniale inaugure les paysages de l'âme créolisée : l'aliment plantationnaire densifie l'accroche poétique à l'environnement. Nous pouvons aussi lire ce passage dans la perspective d'une créolité foisonnante et décomplexée, qui joue avec les codes langagiers des brochures touristiques et des grandes cuvées de rouge. Le personnage enchaîne son propos culinaire avec la description minutieuse de la préparation du punch :

[...] en préparant mon punch, j'accordais toujours la plus grande vigilance à la qualité du sucre dans lequel j'allais le dilater. Je m'approvisionnais en cassonade à l'usine du Galion, un sucre compact, épais, bruni par la vitalité, que le cuiseur (qui me craignait) me choisissait parmi les plus sauvages. Dès lors, pour livrer mon punch aux alchimies du sucre, je grattouillais la cassonade avec un couteau-chien en sorte de recueillir une fine pellicule de saveurs dont je ne prélevais que treize grains très exacts. Je les lâchais l'un après l'autre dans mes deux doigts de rhum, les laissais s'amollir, puis entreprenais de les remuer lentement, dans un geste coulé, d'abord avec une cuiller à punch en argent, puis avec un de ces petits lélés que vend la distillerie Dillon. Ensuite, je prélevais un zeste de citron, juste une écale à moitié translucide, et je la complétais (comme le font les békés) par une raclure pelliculaire. Une raclure effectuée à la pointe du couteau, en quatre égratignures, juste quatre pour ne pas dépasser la saveur et trouver l'amertume. Puis, je le laissais reposer, à tourner entre mes doigts, jusqu'à ce qu'il prenne cette teinte de pus très clair dont parle Saint-John Perse, mais qui en fait n'est qu'amorce d'une coulée d'or²⁷. »

- 28 Ce passage rabelaisien constitue le pastiche²⁸ d'une recette de cuisine. Il s'approprie les codes de la haute gastronomie à l'occidentale, ce que le texte ne manque pas de signaler : « comme font les békés ». Cependant, il y a aussi une mise à distance de ces mêmes codes par le vocabulaire (« lélés »), le registre prosaïque (« grattouillais », « raclure pelliculaire ») ou en raison du personnage douteux qui prend la parole ici. Il est difficile de distinguer le pastiche de la parodie dans ce texte qu'il faut sans doute considérer plutôt comme un jardin de survie dans lequel l'aliment plantationnaire tient lieu de matière poétique : le jardin de survie devient à partir de là cet entre-deux émancipateur qui créolise l'appareil distillatoire du béké.

Conclusion : les goûts de l'écrivain

- 29 Est-ce à dire que le Chamoiseau d'*Hypérion victime* (2016), serait devenu moins politique que celui de *Chronique des sept misères* (1986) ? Son combat, comme l'avance Stella Vincenot²⁹, serait-il devenu essentiellement littéraire dans l'objectif de sauver la différence créole ? Cela n'est pas si sûr, tant il s'avère difficile de séparer engagement politique et esthétique littéraire. Les pommes et le lait en poudre expédiés de la France métropolitaine pour nourrir les enfants dans *Chemin-d'école* sont à l'origine d'une triple entreprise à la fois politique, identitaire et esthétique. C'est dire que la nourriture relève tout autant d'une revendication militante contre le canon alimentaire que d'un parti-pris poétique où se découvrent les paysages créoles. À l'insu des normalisations du goût dans

le monde contemporain, le marronnage a désormais quitté l'indécidabilité des mornes pour s'immiscer dans les lézardes urbaines, ces entre-deux où l'urgence de la survie fait éclore une merveille hybride. Celle-ci devient l'emblème de la culture plantationnaire que l'usage créole a permis de distiller et de paysager.

- 30 La nourriture constitue enfin une métaphore capitale afin de signifier le goût de l'auteur pour la littérature. L'écriture se nourrit ici de ce que l'auteur a ingurgité lorsqu'il était enfant, comme si l'avalement était une condition préalable au goût des mots. L'écriture transmue le plaisir de la dégustation en poétique de la merveille qui s'affranchit du carcan importé du centre. Pour autant, le sorbet-coco est un leurre d'échappée par le goût, car terminer tout à fait sa dégustation fait basculer l'enfant dans l'insatisfaction mélancolique que l'adulte devenu scripteur cherche à conjurer à tout prix :

En écrivant, on n'a ni l'idée ni la prétention d'être écrivain (je ne l'ai toujours pas), on veut juste, de manière égoïste, retrouver-reproduire ce réel plaisir de la lecture — un plaisir réel dont l'achèvement débonde cette mélancolie que laisse aux marmailles l'ultime lèche sur un sorbet-coco³⁰.

- 31 L'écriture est ici un pur plaisir esthétique, une entreprise « égoïste » qui consiste à faire ressurgir les goûts dont on a perdu le souvenir³¹. Elle reproduit alors la pratique jubilatoire des mots-aliments. Tout se passe finalement comme si la domination par les mots recouvrait la domination par la nourriture. De ce point de vue, la création littéraire fait dévier la norme, tout comme le jardin de survie permet de surpasser la pénurie des denrées importées. Ici l'engagement politique a pleinement partie liée avec ce que le centre prévoit d'importer pour asseoir sa domination. Les propos de Solibo Magnifique sont à cet égard programmatiques de la logique combinatoire qui associe les mots aux aliments de l'autre. Le guerrier de l'imaginaire vise ainsi à défaire cette suprématie des produits importés :

- 32 Solibo Magnifique me disait : « Oh, Oiseau, tu veux l'Indépendance, mais tu en portes l'idée comme on porte des menottes. D'abord : sois libre face à l'idée. Ensuite : dresse le compte de ce qui dans ta tête et dans ton ventre t'enchaîne. C'est d'abord là, ton combat³² ...

- 33 Le « lourd à l'encre » est symptomatique des pesanteurs de la digestion dont il s'agit, pour l'auteur, de désamorcer les aigreurs (que celles-ci soient de l'ordre de la vindicte révolutionnaire ou bien de la mélancolie, entendue comme le symptôme d'un goût disparu). Chamoiseau s'applique à découvrir une logique distillatoire du goût, qui évince la suprématie des importations ainsi que l'attachement au local vivrier. Si les « cultures alimentaires locales [sont] comme [des] lieu[x] de résistance identitaire³³ », elles n'en demeurent ainsi pas moins tournées du côté d'une densification de l'imaginaire créole déviant l'emploi de l'appareil béké autant qu'étiolant l'ancrage au sol nourricier. Ce que l'œuvre de Chamoiseau interroge, c'est bien ce dont on se nourrit, voire en réalité ce dont se nourrissent nos ventres et nos têtes. L'aliment n'appelle pas seulement l'« avalasse », l'ingurgitation, ou encore la dégustation, il convoque aussi la digestion, entendue comme la conjuration des excès atrabilaires du ressentiment postcolonial.

NOTES

1. Jean-Pierre Poulain, *Sociologies de l'alimentation*, Paris, PUF, 2002, p. 11.
2. Gaël Faye, *Petit pays*, Paris, Grasset, 2016, p. 69.
3. Patrick Chamoiseau, « Le dernier coup de dent d'un voleur de banane » dans Ralph Ludwig (dir.), *Écrire la « parole de nuit ». La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1994, p. 38.
4. Patrick Chamoiseau, *Le Papillon et la Lumière*, Paris, Philippe Rey, 2013, p. 16.
5. Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 2002 [1997], p. 79-80.
6. Ernest Breleur, Patrick Chamoiseau, Serge Domi, Gérard Delver, Édouard Glissant, Guillaume Pigéard de Gurbert, Olivier Portecop, Olivier Pulvar, Jean-Claude William, *Manifeste pour les produits de haute nécessité*, Paris, Galaade/Institut du Tout-monde, 2009, p. 6.
7. *Op.cit.*, p. 7.
8. *Loc. cit.*
9. Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 239.
10. Daniel Maximin, *L'Isolé Soleil*, Paris, Gallimard, « Folio », 2001 [1981], p. 13.
11. *Ibid.*, p. 15.
12. Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole II. Chemin-d'école*, Paris, Gallimard, « Folio », 2006 [1994], p. 79-80.
13. Erika L. Johnson, « 'Envie et survie' : the Paradox of Postcolonial Nostalgia in Patrick Chamoiseau's *Chemin d'école* » dans : *Contemporary French and Francophone Studies*, 2013, p. 399-401 [doi : <http://doi.org/10.1080/17409292.2013.817080>].
14. Patrick Chamoiseau, *Une enfance créole II. Chemin-d'école*, *op. cit.*, p. 84.
15. Au même titre que le lait en poudre : « ce lait universel qui nous provenait de France en concentré-nestlé et en poudre moderne » (*ibid.*, p. 151).
16. Même si le désenchantement n'est pas tout à fait absent, comme le montrent la description de la pollution dans *Neuf consciences du Malfini* ou l'urbanisation dans *Texaco* et *Bible des derniers gestes*. Voir : Dominique Chancé, « Patrick Chamoiseau, de la 'mangrove urbaine' de Texaco à la mangrove immonde de *Bible des derniers gestes* » dans : *Ponti/Pons*, n° 11, 2011, p. 41-59.
17. Voir Richard Watts, « 'Toutes ces eaux !' : Ecology and Empire in Patrick Chamoiseau's *Bible des derniers gestes* » dans *MLN*, n° 118/4, 2003, p. 898.
18. Samia Kassab-Charfi, *Patrick Chamoiseau*, Paris, Gallimard/Institut français, 2012, p. 79.
19. Les djobeurs proposent leurs services pour toutes sortes de petits travaux. Sur les marchés, ils aident surtout à porter les marchandises.
20. Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, « Folio », 1988 [1986], p. 16.
21. *Ibid.*, p. 243.
22. Patrick Chamoiseau, *La Matière de l'absence*, Paris, Seuil, 2016, p. 197.
23. *Ibid.*, p. 198.
24. Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, « Folio », 1992 [2011], p. 62.
25. Patrick Chamoiseau, *Hypérion victime, Martiniquais épouvantable*, Paris, ELB/La Branche, « Vendredi 13 », 2013, p. 25.
26. *Ibid.*, p. 25-26.
27. Patrick Chamoiseau, *Hypérion victime, Martiniquais épouvantable*, Paris, ELB/La Branche, « Vendredi 13 », 2013, p. 25-27.
28. Tout comme le livre se présente comme un pastiche de roman policier : le commissaire ne poursuit pas le tueur mais est d'emblée tenu en otage par ce dernier.

29. Voir son article sur les limites de l'esthétique de la résistance chez Chamoiseau : « All in all, Chamoiseau's struggle has become essentially literary and meant to safeguard creole difference. » (Stella Vincenot, « Patrick Chamoiseau and the Limits of the Aesthetics of Resistance » dans : *Small Axe*, n° 30, 2009, p. 72 [doi : <http://doi.org/10.1215/07990537-2009-27>].
30. Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit., p. 39.
31. *Écrire en pays dominé* permet d'ailleurs de mesurer l'ampleur des goûts littéraires de l'auteur.
32. Patrick Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, « Folio », 2010 [1988], p. 133.
33. Jean-Pierre Poulain, op. cit., p. 21.
-

RÉSUMÉS

En s'attachant à l'œuvre romanesque de Patrick Chamoiseau, cet article étudie le motif de de la nourriture dans une double perspective. Il s'agit d'une part de comprendre en quoi l'alimentation constitue un enjeu identitaire et s'inscrit en tant que tel dans un rapport de force (post)colonial. La représentation de la nourriture semble d'autre part inviter le lecteur à reconsidérer sa relation à la littérature. Le parallélisme entre l'*acte littéraire* et l'alimentation renvoie alors à un double projet, à la fois politique et poétique.

This papers analyzes the theme of food in Patrick Chamoiseau's novels through two perspectives. On the one hand, the goal is to understand in what way food is used to build a specific identity and therefore is part of a (post)colonial power relationship. On the other hand, food seems to be used to entice the reader to rethink their relationship to literature. Parallels between literature and food take place in a political and poetical act.

INDEX

Mots-clés : identité, Antilles, jardin, local, global

Keywords : identity, Antilles, garden, local, global

AUTEUR

HANNES DE VRIESE

Hannes De Vriese est enseignant en Lettres modernes à l'ESPE et à l'IUT de l'Université de Montpellier. Il est l'auteur d'une thèse qui étudie, dans une perspective écopoétique, les notions de l'espace et du paysage dans la littérature. Ses recherches portent sur des auteurs d'expression française, tant antillais (Patrick Chamoiseau, Daniel Maximin) qu'europpéens (Claude Simon, Hubert Mingarelli, Pierre Michon, Jean-Loup Trassard).