Saint-Pierre de la Martinique : géographie littéraire d'une ville coloniale des Antilles françaises. Représentations de la cité créole avant sa destruction le 8 mai 1902 (1635-2012)

Stéphanie Charles-Nicolas

▶ **To cite this version:**

Stéphanie Charles-Nicolas. Saint-Pierre de la Martinique : géographie littéraire d'une ville coloniale des Antilles françaises. Représentations de la cité créole avant sa destruction le 8 mai 1902 (1635-2012). Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : . tel-02068059

HAL Id: tel-02068059

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/tel-02068059

Submitted on 14 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE SORBONNE PARIS CITE
UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

Ecole Doctorale de Littérature française et comparée
(ED 120)
UMR THALIM

Thèse en vue de l'obtention du grade de Docteur ès Lettres

Présentée et soutenue par :

Mme Stéphanie CHARLES-NICOLAS

Saint-Pierre de la Martinique : géographie littéraire d'une ville coloniale des Antilles françaises. Représentations de la cité créole avant sa destruction le 8 mai 1902 (1635-2012)

Thèse dirigée par
M. Xavier GARNIER, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

Soutenue le 11 octobre 2018

Jury :

M. Romuald FONKOUA, Professeur, Université Paris Sorbonne
M. Xavier GARNIER, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle
Mme Mireille NATUREL, Maître de conférences, Université Sorbonne Nouvelle
Mme Yolaine PARISOT, Professeur, Université Paris Est - Créteil

Résumé

Lors de l'éruption de la Montagne Pelée, le volcan de l'île de la Martinique, la ville de Saint-Pierre et ses trente mille habitants ont été anéantis par une nuée ardente le 8 mai 1902. Surnommée le « Paris des Antilles », ou encore la « Venise tropicale », la ville incarnait la France aux Amériques, ce qui suggère son statut particulier au sein des colonies françaises à cette époque. L'éclat qu'a eu la ville de Saint-Pierre dans la littérature aurait-il été le même sans l'éruption de la Montagne Pelée ? Notre recherche a pour but de proposer un examen des diverses facettes de la ville de Saint-Pierre à partir de la géographie littéraire, prolongée par les apports de la géopoétique et de la géocritique. La notion de « paysage » chère à Michel Collot, constituera une entrée plus vaste que nous privilégierons dans le champ de l'étude qui nous intéresse, dans la mesure où elle semble combler les lacunes des outils théoriques précédemment cités. Le cadre d'une géographie de la littérature nous sera utile pour étudier le contexte spatial dans lequel sont produites les œuvres. Cet angle d'attaque sera l'occasion de s'interroger sur les particularités dues à l'écriture en contexte postcolonial. Nous entendons le terme « géocritique » au sens large comme étude des représentations de l'espace dans les textes eux-mêmes. Il s'agira alors de tracer les contours d'une ville non pas réelle mais telle que l'auteur l'imagine et telle qu'elle se dessine par le langage. À partir de la géopoétique, nous analyserons les relations entre l'espace et les formes littéraires. Nous comparerons les images proposées par différents écrivains. Nous chercherons à retrouver une certaine image de la ville de Saint-Pierre, selon la vision de différents auteurs.

Saint-Pierre of Martinique: literary geography of a colonial city of the french West Indies. Representations of the Creole city before its destruction on May the 8th 1902 (1635-2012)

Abstract

During the eruption of Mount Pelee, the volcano on the island of Martinique, the city of Saint-Pierre and its thirty thousand inhabitants were wiped out by a volcanic cloud on May the 8th 1902. Known as "The Paris of the Antilles", or the "tropical Venice", The town personified France to America, suggesting its special status within the French colonies at that time. Would Saint-Pierre's glow in literature have been the same without the eruption of Mount Pelee? Our research aims to provide a review of various aspects of the city of Saint-Pierre from literary geography, extended by the contributions of geopoetics and Geocriticism for. The concept of "landscape" dear to Michel Collot, will be a larger entry we will focus in the field of study that interests us, insofar as it seems to fill the gaps of the aforementioned theoretical tools. As part of a geography of literature will be useful to study the spatial context in which the works are produced. This angle of attack will be an opportunity to reflect on the peculiarities due to writing in postcolonial context. We understand the term "Geocriticism" broadly to study the representations of space in the texts themselves. It will then trace the outline of a real but not such a city that the author imagines and as it emerges through language. From geopoetics, we analyze the relationship between space and literary genres. We will compare the representations offered by various writers. We will try to find a specific image of the city of Saint-Pierre, according to various authors.

Dédicace

A Colette Abelkalon, une femme remarquable de Saint-Pierre. Tu es, pour moi, à jamais associée à cette ville.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus vifs remerciements à mon directeur de recherche, M. Xavier Garnier, pour ses précieux conseils, ses encouragements, sa confiance et la liberté qu'il m'a accordée.

Que soit également remercié le jury qui a bien voulu consacrer une partie de son temps à lire ce travail.

Que Mme Denise Koenig, directrice des éditions Haere Po, trouve ici l'expression de ma gratitude pour l'envoi qu'elle a bien voulu m'adresser concernant un article consacré à Lafcadio Hearn dans la revue *Confluence*.

J'adresse tous mes remerciements à ma famille, mes parents Amélie et Maurice, mes sœurs Mirna et Sophia, mes neveux Mathieu, David, Fabien, ma nièce Angélique. Je vous serai toujours reconnaissante pour le soutien apporté tout au long de mes recherches.

Je n'oublie pas non plus mes amies et collègues Bernadette Jacob et Florence Le Bouteiller qui ont eu la patience de m'écouter parler de mon travail. Qu'elles soient certaines de ma gratitude.

Sommaire

REMERCIEMENTS **5**

SOMMAIRE **6**

INTRODUCTION GENERALE **10**

1. *Choix et justification du sujet* *11*
2. *Etat de la recherche* *18*
3. *Problématique et méthodologie* *25*
4. *Présentation du corpus* *27*
5. *Structure de la recherche* *30*

PREMIERE PARTIE – GEOGRAPHIE DE SAINT-PIERRE : TOPOGRAPHIE DE LA VILLE **32**

INTRODUCTION **33**

CHAPITRE 1 - AUX ORIGINES DE LA VILLE : LA FONDATION DU FORT SAINT-PIERRE 35

1. *Cadre géographique et premiers colons* *36*
   a) Le Père Jacques Bouton (1592-1658) 37
   b) Le Père Jean-Baptiste Du Tertre (1610-1687) 38
   c) Charles de Rochefort (1604 ou 1605-1683) 40
   d) Le Père Jean-Baptiste Labat (1663-1738) 42
2. *Une légende : la malédiction des Caraïbes* *43*
3. *Les bâtiments religieux (églises, chapelles, cimetières)* *49*
4. *Les faubourgs de Saint-Pierre (Fond-Coré, le Prêcheur, le Carbet, le Morne-Rouge)* *55*

CHAPITRE 2 - SAINT-PIERRE : UNE VILLE AUX EQUIPEMENTS MODERNES 62

1. *Une ville d'eau* *62*
2. *L'éclairage* *67*
3. *Les transports* *68*
4. *La santé* *70*

CHAPITRE 3 - POPULATION, ECONOMIE ET POLITIQUE 74

1. *La population* *74*
2. *La vie économique (le port, les industries liées à la canne à sucre, les commerces)* *81*
3. *La vie politique* *87*

CHAPITRE 4 - DIVERTISSEMENTS ET VIE CULTURELLE 90

1. *Le Théâtre* *91*
2. *Les cercles* *95*
3. *Les lieux de rencontre du peuple (le Pont Roche, les savanes, le Jardin des plantes)* *97*
   a) Le Pont Roche ou pont de pierres 97
   b) Les savanes 98

c) Le Jardin des plantes 100
4. Les manifestations culturelles : le carnaval et les bals 105

CONCLUSION PARTIELLE 114

DEUXIEME PARTIE – GEOCRITIQUE DE SAINT-PIERRE : DE LA CARTE AU PAYSAGE 117

INTRODUCTION 118

CHAPITRE 1 - SAINT-PIERRE A TRAVERS LES CARTES, LES CARTES POSTALES ET LES PHOTOGRAPHIES 120
1. Quelques cartes représentant Saint-Pierre 121
2. Etude des cartes postales et des photographies sur Saint-Pierre 129
a) Les cartes postales en contexte colonial 130
b) Entre réalité et imaginaire 131
c) Emplacements et datation 133
d) Les auteurs des cartes postales sur Saint-Pierre : une identification peu aisée 136
e) Construction et propagande 138
CHAPITRE 2 - GAUGUIN ET SAINT-PIERRE 143
1. Du Panama à la Martinique 144
2. Quelques considérations générales sur l'œuvre de Gauguin à la Martinique 146
3. Végétation tropicale (W232) 147
4. Bord de mer I (W217) et Bord de mer II (W218) 149
5. Autour des huttes (W221) 154
6. Les couleurs chez Gauguin à partir de son expérience martiniquaise 156
CHAPITRE 3 - SAINT-PIERRE : DU CINEMA A LA BANDE DESSINEE 158
1. De l'effet spécial au film musical 159
a) Deux actualités reconstituées : *Eruption volcanique à la Martinique* (1902) de Georges Méliès et *Catastrophe de la Martinique* (1902) de Ferdinand Zecca 159
b) Saint-Pierre et la musique : *Biguine* (2004) de Guy Deslauriers 163
2. Belem 2 : Enfer en Martinique (2008) de Jean-Yves Delitte et Patricia Faucon : une bande dessinée sur la catastrophe du 8 mai 1902 169
a) Le traitement du temps et de l'espace 172
b) Le spectacle de la catastrophe 175
CHAPITRE 4 - SAINT-PIERRE DANS LA LITTERATURE 178
1. Saint-Pierre dans les genres narratifs 178
a) Les nouvelles coloniales de Fanny Reybaud : *Les Epaves* (1838) et *Marie d'Enambuc* (1840) 178
b) *Youma* (1890) de Lafcadio Hearn : la « dévotion servile » d'une *da* 182
c) *Une Nuit d'orgie à Saint-Pierre Martinique* (1892 ou 1893) de Effe Géache : le premier roman libertin martiniquais 184
d) *Maïotte* (1895) de Jenny Manet : un roman-feuilleton sur Saint-Pierre 189
e) *Le Triomphe d'Eglantine* (1899) de René Bonneville 191
2. Saint-Pierre au théâtre 193

a) « Au Matin du 8 mai 1902 » dans *Sous la Cendre* (1914) de Jules Bioret 193

b) André de Lorde (1871-1942), Eugène Morel (1869-1934), *Terre d'épouvante, pièce en trois actes* (1907) 196

c) José Alpha, *1902, l'éruption du 8 mai 1902* (1983)..... 200

d) Ina Césaire, *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques* (2011) et le cas particulier de *Moi Cyrilia, gouvernante de Lafcadio Hearn 1888, un échange de paroles à Saint-Pierre de la Martinique* (2009) 211

3. Saint-Pierre dans la poésie 218

a) La poésie parnassienne de Victor Duquesnay (1872-1920) et Daniel Thaly (1879-1950)218

b) Marcel Achard, *La Muse Pérégrine* (1924)..... 225

CONCLUSION PARTIELLE 229

TROISIEME PARTIE – GEOPOETIQUE DE SAINT-PIERRE : DU SYMBOLE AU MYTHE..... 232

INTRODUCTION 233

CHAPITRE 1 - LA CATASTROPHE DU 8 MAI 1902 : UN FAIRE-VALOIR DE SAINT-PIERRE 234

1. De la difficulté de dire la catastrophe 234

2. Saint-Pierre : la « Pompéi des Antilles »..... 241

3. L'imaginaire du volcan 244

a) Le « volcan-Protée » d'Edith Duchâteau-Roger 244

b) La catastrophe selon Tardon et Confiant..... 245

c) Le volcan-diablesse chez Ina Césaire 246

d) L'héritage césairien 247

CHAPITRE 2 - LA CATASTROPHE : DU DISCOURS MYSTIQUE AU DISCOURS LITTERAIRE 251

1. Le témoignage d'une mystique : Une histoire vécue des cataclysmes de la Martinique 1891-1902 d'Edith Duchâteau-Roger 252

a) Une expérience mystique authentifiée par l'Eglise 252

b) Le langage de l'expérience 255

2. Saint-Pierre, ville maudite 259

CHAPITRE 3 - LE TEMPS DE LA RESILIENCE : LA CONSTRUCTION D'UNE MEMOIRE 268

1. Naissance de légendes urbaines 268

2. Surmonter le traumatisme : vers une écriture de la résilience..... 274

3. Entre visibilité et invisibilité : ruines et méditation philosophique..... 276

4. Saint-Pierre avant 1902 (1905), le « roman-souvenir » de Fernand Yang-Ting 279

CHAPITRE 4 - DU DEVOIR DE MEMOIRE AU MYTHE LITTERAIRE 287

1. Mémoire, Histoire et imaginaire : l'écrivain et l'Histoire 287

2. La naissance d'un mythe littéraire 296

3. Lisibilité de la ville de Saint-Pierre..... 299

a) Superposition des espaces et des époques 299

b) Une ville placée sous le signe de la sensualité..... 302

c) La ville et les tensions raciales 308

d) Parcours initiatiques : illusions et désillusions de Saint-Pierre 312
e) Fiction et filiation dans les récits de Suzanne Dracius, Flo Jallier et Christian Paviot 314
4. L'autotélisme dans la littérature et l'art sur Saint-Pierre 317

CONCLUSION PARTIELLE 319
CONCLUSION GENERALE 321
BIBLIOGRAPHIE 329
INDEX DES NOMS PROPRES 349
INDEX DES NOTIONS 353
TABLE DES FIGURES 356
ANNEXES 358
TABLE DES MATIERES 399

INTRODUCTION GENERALE

1. Choix et justification du sujet

Si vous vous promenez un jour au Havre, vous vous retrouverez peut-être dans la rue Belain d'Esnambuc, du nom de ce flibustier normand qui établit la première colonie de la Martinique[1] en 1635 en fondant le Fort Saint-Pierre, devenue depuis la ville de Saint-Pierre. Celle-ci doit son nom à l'apôtre éponyme, saint patron de son fondateur. Elle est donc la ville la plus ancienne de l'île, et ses habitants s'appellent les Pierrotins (écrit aussi Pierrotains) et les Pierrotines.

Située sur la côte nord-ouest de l'île à une trentaine de kilomètres au nord de Fort-de-France, la « Ville-Capitale », Saint-Pierre est construite près de la mer des Caraïbes, le long d'une plage au sable gris, et se dresse en amphithéâtre. Sa rade est connue comme l'un des cimetières marins les plus féconds en épaves et constitue un lieu de mouillage prisé. Elle est aussi rafraîchie par les vents venant de l'ouest, étant protégée par la Montagne Pelée qui culmine à 1.397 mètres au-dessus du niveau de la mer. La ville est divisée en deux parties par la traversée d'une rivière, la Roxelane, délimitant ainsi le quartier du Fort, en hommage au fortin qu'y a bâti d'Esnambuc à son arrivée, et le quartier du Mouillage.

Enfant, ma famille et moi prenions l'avion pour des vacances à la Martinique. Ces séjours représentaient pour moi un retour aux sources. De tous les lieux parcourus, seul l'un d'entre eux me rendait fébrile : Saint-Pierre, la ville qu'une terrible nuée ardente avait ravagée au début du XX^{e} siècle. Une impression de malaise me submergeait, comme si une chape de plomb recouvrait la ville. Mais il existait un lieu qui était capable de me faire oublier cette sensation étrange. Je trouvais refuge dans la maison de Colette, une amie de la famille native de la cité créole, située dans la rue Victor Hugo. Malgré ses dimensions modestes, ou plutôt grâce à celles-ci, je m'y sentais protégée, à l'abri de tout péril. L'accueil chaleureux de son occupante avait le pouvoir de me faire oublier la présence de cet ennemi endormi.

Au cours d'un voyage à la Martinique, qui n'a pas entendu parler de la tragédie vécue par Saint-Pierre un siècle auparavant ? La ville a payé un lourd tribut au cours

[1] Voir la carte de la Martinique (Annexe 1).

de l'éruption volcanique qui s'est produite le 8 mai 1902, jour de l'Ascension, dévastant tout sur son passage en ne laissant que deux survivants sur les trente mille habitants qui y vivaient. Si à l'échelle de la planète, l'éruption de la Montagne Pelée ne constitue qu'une des nombreuses catastrophes naturelles qui ont accablé l'humanité, à l'échelle de la Martinique, ce fait représente un événement majeur, surpassant toutes les autres catastrophes auxquelles l'île a été soumise, telles que tremblements de terre et cyclones. Le choix d'écrire sur Saint-Pierre aurait-il été le même sans l'éruption de la Montagne Pelée le 8 mai 1902, qui a provoqué sa destruction ?

La ville de Saint-Pierre était, à cette époque, le chef-lieu et la métropole économique de la Martinique. Devenue port commercial des Antilles après l'indépendance d'Haïti en 1804, la ville de Saint-Pierre n'avait pas d'équivalent dans la Caraïbe. C'était une ville moderne qui disposait de l'électricité, du télégraphe, d'un tramway tracté par une mule. Ses ruelles étaient pavées de pierres provenant de Bordeaux. Son théâtre, surnommé parfois « la miniature », était même une réplique de celui de Bordeaux. Ses caniveaux profonds permettaient la circulation de l'eau de la Montagne Pelée qui rafraîchissait la ville, justifiant son appellation « Ville d'eau ».

La Maison coloniale de Santé était une institution d'avant-garde ouverte en 1839, le second établissement de la Caraïbe pour malades mentaux, après celui de Cuba construit onze ans plus tôt. Elle était connue sur le plan international. La chambre de commerce s'y trouvait ainsi qu'un jardin botanique, une cathédrale, des chapelles, un fort militaire et des batteries dans chaque quartier.

La ville était partagée en trois quartiers : le quartier du Fort, un quartier résidentiel, le Mouillage, un quartier commercial et le quartier du Centre, un quartier culturel. Les békés, blancs créoles, coexistaient avec les mulâtres et les noirs. Saint-Pierre était aussi une ville connue pour sa luxure, ses carnavals débridés.

Son anéantissement a entraîné de lourdes conséquences quant à la vie de la colonie. En effet, les populations ont été déplacées, soit au sein de la Martinique-même, soit en Guadeloupe, soit en Guyane ; la ville de Fort-de-France a tiré profit de cet événement en se développant au point de devenir le nouveau chef-lieu et centre économique de l'île. Sur le plan politique, les données ont changé avec l'effacement des blancs créoles les plus attachés à la tradition esclavagiste dans le nord, avec la disparition des mulâtres pierrotins favorables à l'autonomie. Les éruptions ultérieures

ont renforcé le climat de peur et ont retardé le repeuplement de la ville. Malgré sa reconstruction quelques années plus tard, elle n'a jamais retrouvé son panache d'antan.

La cité créole n'était pas une ville comme les autres. Surnommée le « Paris des Antilles », ou encore la « Venise tropicale », elle incarnait la France aux Amériques. Des bateaux du monde entier s'y rendaient, de nombreux voyageurs étaient attirés par la renommée de son carnaval. De nos jours, lorsque l'on parcourt les ruines de Saint-Pierre, l'on a du mal à concevoir l'engouement dont cette ville a fait l'objet. Pendant longtemps, les traces laissées n'ont pas été mises en valeur, même son musée n'était pas digne de ce nom, encore moins à la hauteur de l'événement. La cité créole en porte les stigmates, et les ruines encore présentes rappellent sans cesse le réveil fatal de la Montagne Pelée, qui dissimule sa nature menaçante derrière ce nom trompeur.

Il est nécessaire d'aborder l'histoire des Antilles et l'histoire de leur relation avec la France lorsqu'on traite d'un sujet qui a trait aux Antilles. L'année 2002 a été ponctuée par plusieurs commémorations[2] en Martinique et à Saint-Pierre en particulier. L'éruption de la Montagne Pelée le 8 mai 1902, « événement exceptionnel, catastrophe de première grandeur à l'échelle internationale »[3], constitue un événement majeur au point de la désigner comme la Catastrophe, minorant ainsi les catastrophes précédentes, ou postérieures, comme le cyclone de 1891, les éruptions de 1792 et 1851.

Les signes précurseurs sont observés dès le 20 avril 1902 : la caldeira se remplit d'eau et une faible partie se déverse dans la Rivière Blanche, les oiseaux migrateurs quittent l'île, les serpents s'éloignent des versants du volcan et l'argenterie des maisons de Fond-Coré noircit[4]. Les jours suivants, de légers séismes sont ressentis. Celui du 22 avril rompt le câble français qui relie la Martinique à la Guadeloupe dans le canal de la Dominique. Le 25 avril, des cendres recouvrent la

---

[2] Voir par exemple Dominique Taffin, *1902 et après : Conséquences et représentations de l'éruption de la montagne Pelée (1902-1930) catalogue de l'exposition organisée par les Archives départementales juin-sept. 2002*, Fort-de-France, Archives départementales de la Martinique, 2002.

[3] Olivier Pétré-Grenouilleau, « Actualité, histoire et mémoire. 1902 : l'éruption de la montagne Pelée, vue de Nantes », *Revue d'histoire moderne et contemporaine,* 5/2005, n° 52-4 bis, p.82.

[4] Patrice Louis, *1902 au Jour le jour : la chronique de la catastrophe racontée par les acteurs de l'époque*, Matoury (Guyane Française), Ibis rouge éditions, 2001, 156 p. Les informations qui suivent sur le déroulement de la catastrophe sont tirées de cet ouvrage et de *L'Enfer à Saint-Pierre : dictionnaire de la catastrophe de 1902*, Petit-Bourg (Guadeloupe), Ibis rouge, 2002.

commune du Prêcheur et une odeur de soufre qui rappelle les œufs pourris atteint Saint-Pierre. Le lendemain, une excursion au sommet du volcan a lieu. Le 27 avril, des randonneurs constatent la formation d'un dôme à l'Etang Sec, d'où s'échappent des vapeurs. Le magma, trop visqueux, ne peut s'écouler et forme un cône. Le câble anglais reliant Saint-Pierre à la Dominique se rompt à son tour. Le premier tour des élections se tient et doit donner lieu à un second tour le dimanche 11 mai. Les jours suivants, on entend des grondements, la colonne de vapeur est toujours présente et le débit de la Rivière Blanche a triplé. On peut lire dans le journal *Les Antilles* du 30 avril :

> « Que la montagne se contente de fumer et moucher de la cendre. Mais pour Dieu, qu'elle ne se mette pas à trépider ! C'est pour le coup que les cœurs trépideraient et danseraient aussi. Mais nous ne nous attendons pas à ce mauvais coup de sa part. La Montagne Pelée, voyant que les bonnes coutumes s'en allaient, a voulu simplement nous faire manger un *poisson d'avril*. Aimable Avril ! Aussi puisque tu vas te coucher, dors bien ! Et toi, Mai, salut ! »[5]

Nous sommes au mois de mai et la vie continue malgré les manifestations toujours plus actives de la Pelée. Les cendres recouvrent Saint-Pierre et ses environs. Le 2 mai, des éclairs jaillissent et des cendres tombent non seulement sur Saint-Pierre mais aussi sur toute la Martinique. Le 3 mai, le gouverneur Mouttet se rend à Saint-Pierre pour rassurer la population. Des habitants du Prêcheur, de Sainte-Philomène et du Morne-Rouge se réfugient à Saint-Pierre alors que les Pierrotins vont à Fort-de-France et dans le sud de l'île. La circulation du tramway est interrompue à cause du brouillard et on donne aux pompiers l'ordre d'arroser les rues recouvertes de cendres de la cité créole, ce qui occasionne des plaisanteries de la part des passants qui s'exclament : « Allez donc plutôt éteindre l'incendie du volcan ! »[6] Les écoles sont fermées. Gaston Landes, professeur de sciences naturelles au lycée, pressent la violence de l'éruption qui se prépare.

Le 5 mai, le réveil de la Montagne Pelée s'accompagne de ses premières victimes : le barrage du lac situé au sommet du volcan, l'Etang Sec, rompt. Une coulée de boue détruit l'usine Guérin, faisant ving-cinq morts tandis qu'un raz-de-marée s'abat sur la baie. La panique est à son comble et le gouverneur Mouttet revient à Saint-Pierre puis repart le 6 mai. Ce jour-là, le nuage de cendres s'est

[5] *Ibid.*, p. 44.
[6] *Ibid.*, p. 47.

épaissi, rendant la ville plus obscure, les réfugiés des communes voisines sont plus nombreux. Les rivières sont en crue et on essaie de quitter la ville par tous les moyens. Les vapeurs de la compagnie Girard débordent de passagers. En fin de journée, les communications par câble sont interrompues entre Saint-Pierre et l'île de Sainte-Lucie.

Le mercredi 7 mai, malgré les pluies torrentielles, un raz-de-marée et une crue de boue qui détruit Grand-Rivière, Macouba, Basse-Pointe et le Prêcheur, le journal *Les Colonies* publie à la « une » un article de son directeur Marius Hurard :

> « Nous avouons ne rien comprendre à cette panique. Où peut-on être mieux qu'à Saint-Pierre ? Ceux qui envahissent Fort-de-France s'imaginent-ils qu'ils seraient mieux là-bas qu'ici si la terre vient à trembler ? c'est une grossière erreur contre laquelle il faut mettre en garde cette population. »[7]

Les habitants de Saint-Pierre poursuivent leur exode tandis que le volcan de l'île de Saint-Vincent, la Soufrière, tue mille cinq cents personnes. Le paquebot italien *Orsolina* lève l'ancre et quitte la rade de Saint-Pierre. Le gouverneur Mouttet nomme une Commission scientifique avec pour mission l'étude des caractères de l'éruption volcanique. Les membres sont un directeur de l'artillerie M. Gerbaut, un pharmacien M. Mirville, un sous-ingénieur colonial des Ponts et Chaussées Pierre Louis Ernest Léonce et deux professeurs de Sciences naturelles au lycée MM. Doze et Landes[8]. Un communiqué a été diffusé le soir-même dans les rues de Saint-Pierre et le lendemain avant la catastrophe, un télégramme a été transmis à Fort-de-France. Voici le communiqué issu de cette réunion :

> « 1°) Tous les phénomènes qui se sont produits jusqu'à ce jour, n'ont rien d'anormal et ils sont au contraire, identiques aux phénomènes observés dans tous les autres volcans.
>
> 2°) les cratères du volcan étant largement ouverts, l'expansion des vapeurs et des boues doit se continuer comme elle s'est déjà produite sans provoquer de tremblement de terre ni de projections de roches éruptives.
>
> 3°) les nombreuses détonations qui se font entendre fréquemment sont produites par des explosions de vapeurs localisées dans la cheminée et elles ne sont nullement dues à des effondrements de terrain.
>
> 4°) les coulées de boue et d'eau chaude sont localisées dans la vallée de la Rivière-Blanche.
>
> 5°) la position relative des cratères et des vallées débouchant vers la mer permet d'affirmer que la sécurité de Saint-Pierre reste entière.

---

[7] *Ibid.*, p. 54.

[8] Léo Ursulet, *Le Désastre de 1902 à la Martinique. L'éruption de la Montagne Pelée et ses conséquences*, Paris Montréal, Éd. l'Harmattan, 1997, p. 103.

6°) les eaux noirâtres coulées par les rivières des Pères, de Basse-Pointe, du Prêcheur, etc… ont conservé leur température ordinaire et elles doivent leur couleur anormale à la cendre qu'elles charrient.

La commission continuera à suivre attentivement tous les phénomènes ultérieurs et elle tiendra la population au courant des moindres faits observés. »[9]

Le jeudi 8 mai au matin, jour de l'Ascension, avant 8 heures, une nuée ardente souffle la ville de Saint-Pierre et détruit tout sur son passage. Les deux rescapés qui ont vécu la catastrophe sont Louis-Auguste Cyparis, dit aussi Sylbaris, Ludger Cylbaris et aussi Louis Sanson, et Léon Compère, dit Léandre. Les murs épais du cachot de Cyparis l'ont protégé. Il a connu une fin misérable après avoir été engagé par le cirque Barnum et exhibé comme une bête de foire à travers le monde. Il meurt de la fièvre jaune en 1929 au Panama. Quant à Léon Compère, il se serait réfugié dans le sous-sol de sa boutique de cordonnier située place Bertin. Il meurt en 1936. Tous deux ont survécu malgré leurs importantes brûlures.

Même si les ouvrages historiques sur Saint-Pierre, les traités scientifiques sur le phénomène volcanique et celui de la nuée ardente par exemple, et les photographies précédant la catastrophe du 8 mai 1902 abondent, comment imaginer l'émerveillement qu'a suscité cette ville sur le peuple martiniquais et sur les étrangers ? De tels ouvrages ne suffisent pas à faire revivre cette ville créole tragiquement disparue, à faire imaginer la vie des Pierrotins les derniers jours avant le jour fatidique. C'est là que se pose la question de la représentation.

La *mimèsis* est l'imitation du réel que produit toute œuvre d'art. Développée par Platon dans *La République*, cette notion constitue pour lui le fondement des arts. Quant à Aristote, il considère que la *mimèsis*, entendue non seulement comme « récit » mais aussi comme « scène » (au sens restreint du terme, c'est-à-dire ce qui représente, ce qui donne à voir) fait partie de l'homme et favorise la transmission des connaissances.

A l'époque contemporaine, la notion de *mimèsis* soulève la question de la littérature comme représentation et concerne plus particulièrement le roman et le théâtre. Certains comme Lukács ont vu dans le roman où l'illusion référentielle était importante une manifestation de la théorie du reflet[10] à l'image du miroir que l'on

[9] *Ibid.*, p. 107.

[10] György Lukács et Lucien Goldmann, *La Théorie du roman (Et suivi de) Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács*, Paris, Gallimard, 1997.

promène le long d'une route, pour reprendre la formule consacrée de Stendhal. D'autres comme Auerbach ont fait de la *mimèsis* un fondement de la littérature occidentale[11].

Le thème de la ville occupe une place importante dans la littérature, en particulier depuis Baudelaire, la Révolution industrielle étant passée par là au XIX^e^ siècle. À la suite de Denis Caniaux, il est tentant de qualifier la ville de Saint-Pierre de « poétique ». En effet, selon lui, une ville authentique est poétique « quand elle produit des œuvres, des lieux, des hommes, des gestes à son image et, à l'égard de l'œuvre d'art, quand elle nous expose un style reconnaissable entre tous et qui lui est propre. »[12] Avant même qu'un auteur écrive sur Saint-Pierre, y aurait-il quelque chose de l'ordre d'une force inexplicable, d'une puissance ? Lorsque Marc Augé définit les non-lieux, il rappelle qu'un lieu est un espace « identitaire, relationnel et historique »[13].

Jean-Jacques Bavoux s'interroge sur les relations entre géographie et représentation :

> « A la fois processus et produit, la représentation est le moyen par lequel notre conscience appréhende la réalité et donc les formes que celle-ci prend lorsqu'elle est intériorisée et assimilée par notre pensée, à la suite d'une interprétation et parfois même d'une véritable reconstruction cognitive et affective. Se représenter un objet consiste à l'évoquer en son absence (à partir de souvenirs de fragments du réel, de capacités créatrices, etc.). Chacun sait par exemple que nos images de l'espace évoluent moins vite que la réalité et que, lorsque nous les avons quittés, nous gardons toujours inacts en nous, tels qu'ils étaient, notre village natal ou le quartier de notre enfance. La représentation, conceptualisation du réel, altère la connaissance perceptive par les apports mêlés de nos raisonnements et de notre imagination : « il n'existe pas au sein de la géographie spontanée de démarcation nette entre la connaissance et le jugement de valeur » (J.-P. Charvet – M. Sivignon (dir.), *Géographie humaine : questions et enjeux du monde contemporain*, Paris, Armand Colin, 2002, p.16) »[14]

Le recours à la notion de « représentation » est pertinent à la fois en géographie et en littérature. En effet, ce terme désigne aussi bien le processus par lequel notre

---

[11] Erich Auerbach, *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968.

[12] Denis Caniaux, *Villes de papier : une anthologie de poétique urbaine*, Bordeaux, Ed. Confluences, 2004, p. 8.

[13] Marc Augé, *Non-lieux introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éd. du Seuil, 1992.

[14] Jean-Jacques Bavoux, *La Géographie : objet, méthodes, débats*, 2e éd., Paris, Armand Colin, 2009, p.188–189.

conscience se saisit de la réalité que le résultat. Dans le cas de la ville de Saint-Pierre, se représenter ce lieu avant sa destruction en 1902 consiste à l'évoquer en son absence à un double niveau. Que le lieu ait été connu ou pas, la pensée l'intériorise et le digère pour le reconstruire mentalement. La réalité évolue plus rapidement que les images que nous avons de l'espace, et nous avons tendance à attribuer une valeur affective à des lieux comme la ville natale ou encore le quartier où nous avons grandi quand nous nous en éloignons, de sorte qu'ils restent immuables. « Pour chacun d'entre nous, écrit Jean-Jacques Bavoux, l'espace, les lieux et les paysages ont un sens et suscitent des émotions. »[15] Les hommes projettent sur les lieux des valeurs affectives, ce qui rend impossible toute neutralité. Aussi l'intimité entre les hommes et les lieux qu'ils occupent constitue-t-elle le fondement du savoir géographique selon le géographe qui poursuit ainsi avec ces quelques recommandations :

> « Les géographes ne doivent pas se désintéresser des artistes et écrivains parce que ceux-ci sont peut-être plus capables qu'eux de traduire dans leurs œuvres ce que chacun ressent confusément face à un paysage, notamment cette part de diffus et d'incohérent qui peine à sortir du plus profond de nous-mêmes, cette impalpable « poétique de l'espace » (G. Bachelard, 1957). Il est donc intéressant pour pénétrer les rapports subtils et viscéraux que nous vivons avec certains lieux de faire appel à des sources jusqu'alors peu ou pas utilisées. En analysant de près la manière dont un artiste construit son univers, nous pouvons être mieux à même de saisir comment chacun d'entre nous le fait de son côté. »[16]

Si la sollicitation des arts et de la littérature est à préconiser aux géographes, les littéraires auraient bien tort de se priver des apports de la géographie.

2. Etat de la recherche

Le lien entre histoire et littérature est plus fréquent que celui entre géographie et littérature. En effet, le genre du roman historique et la dimension documentaire ou sociale que peut prendre le texte littéraire, sans oublier la dimension temporelle dans l'analyse des récits fictionnels comme le montre Paul Ricœur[17] avec la notion de « mise en intrigue »[18] notamment, contribuent à la réalisation de ces rapprochements. Mais, ces dernières années, de plus en plus de travaux de recherche ont été consacrés

[15] *Ibid.*, p. 193.
[16] *Ibid.*, p. 195.
[17] Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Ed. du Seuil, 1983, 3 vol.
[18] Paul Ricœur, *Temps et récit Tome I [L'intrigue et le récit historique]*, Paris, Éd. du Seuil, 1983.

à l'étude de l'espace en littérature, ménageant ainsi une place à la géographie, établie comme discipline universitaire seulement depuis un siècle environ. Il convient donc de dresser un bilan des travaux menés sur l'espace en littérature.

La géographie a connu une révolution épistémologique dans les sciences humaines et sociales. A partir de 1989, le géographe californien Edward Soja évoque dans *Postmodern Geographies*[19] le phénomène du « spatial turn », ou « tournant spatial » pour signifier l'importance grandissante accordée aux questions liées à l'espace, à la suite des recherches du philosophe français Henri Lefebvre. C'est ce que Jacques Lévy appelle le « tournant géographique »[20]. Si le sens de ce « tournant » varie selon les auteurs, l'idée à retenir est celle d'un changement de perspective autorisant une approche transversale de la notion d'espace. Sur la représentation de l'espace et des lieux, les notions de « firstspace », qui désigne le *topos*, le lieu réel, « secondspace », les représentations de ce lieu, et « thirdspace », quand une interaction entre le lieu et ses représentations se produit, sont trois notions majeures posées par Edward Soja également.

En créant le néologisme « géohistoire », Fernand Braudel (1902-1985) innove en prenant pour sujet de sa thèse publiée en 1949 sous le titre *La Méditerranée à l'époque de Philippe II* non pas un personnage historique comme il était de coutume, mais un espace, à savoir la Méditerranée. Mais il s'inscrit aussi à la suite des travaux de Paul Vidal de la Blache, qui tendent à réunir histoire et géogaphie à travers la géographie historique. Le courant géohistorique, qui propose de lier analyse spatiale et analyse temporelle, envisage une approche géographique de l'histoire, en confrontant les modèles, centre/périphérie par exemple, avec l'idée de durée. Pour Braudel, l'intérêt d'une telle démarche réside dans l'étude des relations entre le territoire et l'empreinte laissée par l'histoire.

Penser la littérature à partir de la notion de « paysage » renouvelle la perception de notre rapport au monde. Cet intérêt pour la « géographie littéraire » prend des formes diverses. L'espace en littérature est étudié par des formations de recherche telles que le programme dirigé par Michel Collot et Julien Knebusch « Vers une géographie littéraire » (Paris 3), le Centre de Recherche sur la Littérature

[19] Edward William Soja, *Postmodern Geographies the reassertion of space in critical social theory*, London New York, Verso, 1989.
[20] Jacques Lévy, *Le Tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, Paris, Belin, 1999.

des Voyages (CRLV) fondé par François Moureau en 1984 (Paris 4), l'équipe d'accueil « Espaces Humains et Interactions Culturelles » (EHIC, Limoges) entre autres. Pour Michel Collot, le paysage se présente comme « une manifestation exemplaire de la multidimensionnalité des phénomènes humains et sociaux, de l'interdépendance du temps et de l'espace, et de l'interaction de la nature et de la culture, de l'économique et du symbolique, de l'individu et de la société. »[21]

Les deux disciplines, la géographie et la littérature, semblent parvenir à s'accorder : d'une part, les littéraires portent plus d'attention à l'espace scripturaire et d'autre part, les géographes voient dans la littérature la manifestation idéale de la relation qui lie l'homme au lieu. Aussi est-il primordial d'insister sur le caractère littéraire des œuvres si l'on souhaite éviter que la géographie littéraire ne devienne qu'une sous-discipline de la géographie culturelle. Le géographe Marc Brosseau tente de comprendre comment certains romans écrivent l'espace et peuvent être considérés comme « géographes ». Il met justement l'accent sur ce qu'il y a de particulier dans l'écriture romanesque de l'espace et des lieux. « Comment ces lieux et leurs liens sont-ils écrits, décrits, générés, inventés, déformés ou reproduits ? »[22] Telle est la question qui concerne tant le géographe que le critique littéraire. Selon Marc Brosseau, si les romans font de la géographie, ils ne procèdent pas comme les géographes, ils la font d'une manière différente, et c'est ce qui l'interpelle.

Loin d'être récente, on peut faire remonter l'idée d'un lien entre la littérature et l'environnement géographique au moins à la théorie des climats que Montesquieu présente au Livre XIV de *L'Esprit des lois* en 1750. De même, Madame de Staël expose sa conception de l'influence du climat sur la littérature en opposant la littérature du Nord à celle du Midi dans son essai *De la Littérature* (1850). Enfin, pour Taine, les événements historiques dépendraient de trois conditions : le milieu, la race et le moment.

L'expression « géographie littéraire » est attestée pour la première fois au début du XX^{e} siècle dans l'*Esquisse d'une géographie littéraire de la France* de Paul de Beaurepaire-Fromont, mise en annexe d'un ouvrage de Charles-Brun sur

[21] Michel Collot, *La Pensée-paysage philosophie, arts, littérature*, s.l., 2011, p. 11.
[22] Marc Brosseau, *Des Romans-géographes*, Paris, l'Harmattan, 1996, p.11.

Les Littératures provinciales paru en 1907[23]. Lorsque la géographie littéraire apparaît en France, elle est donc liée au provincialisme, aux œuvres du terroir.

Il faut attendre André Ferré pour que la géographie littéraire soit élaborée comme méthode avec sa thèse sur la *Géographie de Marcel Proust*[24]. Dans son essai *Géographie littéraire*, il établit un parallèle entre l'histoire littéraire et la géographie littéraire :

> « A la fois section de la géographie et commentaire de la littérature, la géographie littéraire fournirait aussi des cadres de classement et des éléments d'explication. Car les œuvres ne sont pas nées seulement en des temps, mais aussi en des lieux, les écrivains ont vécu dans l'espace comme dans la durée ; ils se répartissent autant en pays, en provinces et en terroirs qu'en siècles, en générations et en écoles. [...]
>
> A l'appareil de dates dans lequel l'histoire littéraire trouve ses cadres et ses points de repère, répond pour la géographie littéraire une topologie qui y est d'ailleurs étroitement associée. [...]
>
> L'espace adhère trop au temps pour que toute histoire, la littéraire comme els autres, ne s'accompagne pas de constantes références géographiques. »[25]

Etudier le contexte de la production des œuvres littéraires : telle est la visée première de la géographie littéraire. André Ferré ne manque pas de rappeler sa dette envers ses prédécesseurs, tout d'abord La Bruyère, en plaçant une épigraphe en exergue de son ouvrage avant d'en mentionner d'autres :

> « Il y a des lieux que l'on admire : il y en a d'autres qui touchent et où l'on aimerait à vivre. Il me semble que l'on dépend des lieux pour l'esprit, l'humeur, la passion, le goût et le sentiment. [...]
>
> On ne fait pas un tableau de l'activité littéraire d'une époque et surtout de l'époque actuelle, sans y distinguer des caractères régionaux, sans déssiner les traits des littératures provinciales et des provincialismes littéraires, sans relever tant la fécondité en écrivains que le rôle inspirateur des différents terroirs ; et on ne néglige pas non plus l'exotisme, cette inciatation littéraire au caractère si nettement géographique, et qui n'est qu'un canton spécial, plus éloigné du régionalisme. [...] Qu'on pense à la trilogie de Taine : la race, le milieu, le moment, dont les deux premiers termes expriment des réalités bien géographiques. Qu'on se rappelle les développements de Madame de Staël sur la poésie du Nord et celle du Midi, représentées par Ossian et Homère, et même en remontant au-delà, la théorie de Montesquieu rattachant à des différences de climat les degrés de la sensibilité et ses modalités d'expression dans les pays d'Europe »[26]

---

[23] Voir Michel Collot, *Pour une Géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014, p. 42.

[24] André Ferré, *Géographie de Marcel Proust*, Paris, Ed. du Sagittaire, 1939.

[25] Adeline de Reynal et Loïs Hayot, *Le Mouillage, port de Saint-Pierre de la Martinique 3 siècles d'histoire*, Saint-Pierre, Association des amis du Musée régional d'histoire et d'ethnographie, 1992, p. 3.

[26] André Ferré, *Géographie littéraire*, Paris, Ed. du Sagittaire, 1946, p. 7.

Qualifiée d'« insolite et ambiguë »[27] par André Ferré lui-même en 1953, ce dernier est conscient qu'à son époque, la géographie littéraire est une méthode critique encore nouvelle et qui possède peu de valeur scientifique aux yeux de certains[28]. Son travail s'est appliqué à passer en revue les lieux parcourus par un écrivain et à les comparer à ceux mentionnés dans son œuvre. Il réalise ainsi des « cartes biographiques ». La géographie littéraire telle qu'il la conçoit pose problème car, si elle parvient à montrer qu'elle s'inscrit dans un territoire, en revanche, elle peine à illustrer comment par le travail de l'imaginaire et de l'écriture elle le refigure. Cette première approche a eu le mérite d'ouvrir des pistes de réflexion sur les relations entre l'espace et la littérature.

Dans un ouvrage intitulé *Atlas du roman européen*, Franco Moretti s'intéresse à ces orientations en signalant qu'une « géographie de la littérature » peut désigner soit « l'étude de l'espace dans la littérature », soit celle « de la littérature dans l'espace »[29]. Il utilise des cartes géographiques pour chacun de ces objets d'étude. Par exemple, dans le troisième chapitre de son *Atla*s, il reporte sur des cartes des lieux d'édition, de traduction ou de lecture, en prenant appui sur des statistiques. Mais quand il s'agit d'aborder les représentations spatiales dans le roman, la méthode montre ses limites, notamment à cause de la dimension imaginaire. Si la carte rend visibles les déplacements des personnages des romans de Balzac en révélant leurs aspirations sociales, en revanche, elle peine à rendre compte de leur point de vue, de la perception de l'espace parcouru, habité ou observé. Dans son ouvrage publié en 2005 et traduit en français en 2008, *Graphes, cartes et arbres*, Moretti explicite sa méthode : il incite les littéraires à se tourner vers les sciences sociales par le biais des graphes de l'histoire quantitative, telle qu'elle a été pratiquée par Fernand Braudel, des cartes de la géographie, et vers les sciences naturelles avec les arbres de la théorie de l'évolution. La carte se mue alors en diagramme car, selon Moretti, elle permet de construire et de façonner l'espace produit par les textes littéraires. La carte qui permet de situer la fiction littéraire dans un lieu réel est remplacée par

[27] André Ferré, « Le Problème et les problèmes de la géographie littéraire », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 1954, vol. 6, p. 145.
[28] *Ibid.*, p. 145‑146.
[29] Franco Moretti, *Atlas du roman européen, 1800-1900*, Paris, Seuil, 2000, p. 9.

un schéma, opérant le passage « d'une géographie à une géométrie, ou d'une topographie à une topologie »[30].

La géocritique est fondée lors d'un colloque organisé par Bertrand Westphal et intitulé « La géocritique mode d'emploi » qui s'est déroulé à l'Université de Limoges, et qui a donné naissance à l'ouvrage du même nom. Elle se présente comme une « science des espaces littéraires »[31]. L'originalité de cette approche réside dans sa « démarche *géocentrée* qui place le lieu au centre des débats ». Dans *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Bertrand Westphal développe une méthode qui analyse les textes littéraires selon l'axe de l'espace humain.

Michel Collot élargit la méthode de Westphal à celle de Pierre Bayard et celle de Jean-Pierre Richard. Bayard défend l'idée que toute géographie littéraire est imaginaire à des degrés plus ou moins divers dans la mesure où l'espace littéraire est détaché « de tout référent géographique réel »[32]. Cet espace littéraire deviendrait « avant tout un lieu de langage, qui ne saurait trouver place dans aucune géographie concrète »[33]. Quant à Richard, ses recherches l'ont mené à travailler sur le paysage d'un auteur, qu'il s'agisse de Chateaubriand ou de Nerval. Il a montré « comment les référents géographiques servent à construire un univers littéraire et à lui donner sens. »[34] Ce qui lui importe est de comprendre comment les lieux se muent en des paysages, « la manière dont ils sont perçus, vécus, imaginés, fantasmés et mis en forme par l'écriture »[35].

Karlheinz Stierle propose une expérience de la ville dans son ouvrage *La Capitale des signes. Paris et son discours*.[36] La ville est perçue comme un « espace sémiotique ». Stierle parcourt ainsi une série d'œuvres littéraires à partir desquelles il déchiffre la formation et la transformation d'une conscience de la ville liée à la conscience de soi des écrivains. Il se réfère à Walter Benjamin, le premier à avoir soulevé la question de la « lisibilité » de la ville de Paris. Le texte offre ainsi

---

[30] Michel Collot, *Pour une Géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014, p. 78.

[31] Jean-Marie Grassin, « Pour une science des espaces littéraires » in Bertrand Westphal, Jean-Marie Grassin et Espaces Humains et Interactions Culturelles (eds.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. ii.

[32] Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, les Éditions de Minuit, 2012, p. 129.

[33] *Ibid.*, p. 147.

[34] M. Collot, *Pour une Géographie littéraire*, *op. cit.*, p. 101.

[35] *Ibid.*

[36] Karlheinz Stierle, *La Capitale des signes : Paris et son discours*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2002.

une image de la ville, qui devient un texte lisible[37]. Cette conscience de la ville est analysée à travers l'omnibus, « une métaphore du mouvement du monde »[38] et le flâneur, « ce promeneur citadin philosophe, qui se refuse par principe au transport collectif en omnibus »[39].

Le poète Michel Deguy est le premier à employer le néologisme « géo-poétique », à la fin des années 1960. En référence au philosophe Heidegger, il ajoute même un « h » au terme « poétique » pour souligner la dimension éthique du poème[40]. Sous la plume de Kenneth White, un écrivain philosophe d'origine écossaise qui vit en France depuis plusieurs années, le terme désigne dès 1979 « une nouvelle attitude poétique, mais aussi plus largement intellectuelle, voire morale et spirituelle »[41], un champ théorique. Il a conçu la géopoétique, l'a exposée dans *Le Plateau de l'Albatros*[42]et a fondé l'Institut International de Géopoétique en 1989. White n'offre pas de définition précise du terme, même dans *Le Plateau de l'albatros* qui est censé être une « introduction à la géopoétique ». Ce qui lui importe est « un désir de vie et de monde » et « l'élan »[43]. Rachel Bouvet, qui a co-dirigé l'ouvrage *Topographies romanesques*, dans lequel « la manière dont la spatialisation conditionne la généricité du texte »[44], mène des recherches sur la géopoétique et milite pour une approche géopoétique des textes littéraires. Force est de constater que l'idée de géopoétique ne cesse d'évoluer.

Plus récemment, c'est au début des années 1990 qu'est née l'écocritique. Le recueil *The ecocriticism reader* est considéré comme l'un des textes fondateurs de ce mouvement. Dans l'introduction de cet ouvrage, Cheryll Glotfelty définit ainsi l'écocritique :

> « Qu'est-ce que l'écocritique ? Dit simplement, l'écocritique est l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Tout comme la critique férniniste examine le langage et Ia littérature d'une perspective consciente du genre [gender], tout comme la critique marxiste apporte une conscience des rapports de

---

[37] *Ibid.*, p. 5.
[38] *Ibid.*, p. 125.
[39] *Ibid.*, p. 127.
[40] M. Collot, *Pour une Géographie littéraire*, *op. cit.*, p. 106.
[41] M. Collot, *Pour une Géographie littéraire*, *op. cit.*, p. 106.
[42] Kenneth White, *Le Plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994.
[43] *Ibid.*, p. 11.
[44] Audrey Camus et Rachel Bouvet (eds.), *Topographies romanesques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 9.

classe et des modes de production à sa lecture des textes, l'écocritique amène une approche centrée sur la Terre aux études littéraires. »[45]

Il s'agit de sensibiliser les consciences aux problèmes écologiques, d'inciter à se rapprocher de la nature en redécouvrant la splendeur des paysages. Si cette approche critique s'est limitée à l'espace anglophone à l'origine, depuis quelques années, une écocritique ou une écopoétique francophone tend à se développer.

Nous venons de voir que les recherches sur les rapports entre espace et littérature sont nombreuses et variées. Il convient maintenant de délimiter la problématique et de justifier le choix de la méthode adoptée.

3. Problématique et méthodologie

Travailler sur les représentations nécessite de définir ce que cela signifie dans les domaines de la littérature et des arts. Lorsqu'on consulte le *Petit Robert*, on peut lire que la représentation désigne l' « action de mettre devant les yeux ou devant l'esprit de quelqu'un »[46]. Cette définition insiste donc sur la capacité à donner à voir de la représentation, sa dimension spectaculaire pour la vue ou pour l'imagination. C'est la raison pour laquelle notre étude des représentations convoquera les arts tels que la peinture, le cinéma et la bande dessinée d'une part, la littérature d'autre part. Représenter signifie ainsi de « rendre sensible (un objet absent ou un concept) au moyen d'une image, d'une figure, d'un signe. » Ce que l'on cherche à représenter devient plus aisé à saisir par la médiation de l'art. L'homme imite en peignant, en écrivant le réel, par exemple, mais l'imitation ne pourra jamais remplacer l'objet en soi, étant une reproduction réalisée à partir d'un modèle. Il existera toujours un écart entre le réel et l'homme lui-même. Dès lors qu'un travail s'opère sur l'objet à représenter, on prend ses distances avec le vrai. La représentation ne dissimulerait-elle donc pas ce qu'elle cherche à montrer ?

La représentation au théâtre est une thématique qui devra être abordée. Cette notion est intéressante en raison de la polysémie du terme. En effet,

[45] C. Glotfelty et H. Fromm (dir.), *The Ecocriticism reader*, Athènes & Londres, University of Georgia Press, 1996, p.xviii. Traduction de Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe citée dans leur « Introduction », *Ecologie & Politique*, n°36 « Littérature et écologie : vers une écopoétique », 2008, p.18.

[46] Le Robert, Paul Robert et Josette Rey-Debove, *Le Nouveau Petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française [1]*, Nouvelle édition remaniée et amplifiée., Paris, Dictionnaires le Robert, 1993.

la représentation théâtrale est double. Au XX^e siècle, des dramaturges se sont tournés vers la psychanalyse, ou encore, ont introduit une distanciation dans les scènes représentées, incitant le spectateur à participer intellectuellement comme Brecht[47] l'a proposé. Ces tentatives refusent au théâtre de prétendre refléter le réel.

La représentation dans le récit devient sociale à partir de Balzac jusqu'à Zola, puis le passage d'un roman « monologique » à un roman « polyphonique » d'après la terminologie de Bakhtine remet en cause une vison univoque du monde. Si pour certains, le roman n'est pas apte à représenter le monde moderne, les auteurs du Nouveau Roman clament la supériorité des signes sur les choses, et choisissent souvent la voie de l'auto-représentation.

La représentation en poésie tente de réconcilier le monde avec le langage et ce qui importe, c'est plus le signifiant que le référent. Par l'imagination, le poète crée ou recrée le monde, mais dans un monde moderne ou post-moderne, certains préfèrent se tourner vers une saisie d'une réalité même dans sa trivialité, sans pour autant négliger le monde intérieur.

Concernant la question de la représentation dans le domaine des arts, Platon condamnait la représentation picturale, la considérant comme un simulacre. A la fin du XIX^e siècle, l'invention de la photographie marque un tournant dans la représentation. Tandis qu'en peinture, l'artiste construit et contrôle son œuvre, avec la photographie, on peut reproduire fidèlement le réel, mais aussi revendiquer le statut d'œuvre d'art. Le cinéma n'est pas exempt du débat sur la représentation. La captation d'une réalité puis sa projection a retardé l'accès à l'univers des arts au cinéma et à la photographie à cause de l'aspect technologique. Les diverses représentations de la ville de Saint-Pierre témoignent du rapport de l'homme au réel absent. En effet, elles sont toutes trompeuses, quel que soit l'art qui a vocation de remplacer la cité créole. On les considère comme des équivalents grâce aux artifices employés.

Après cette mise au point terminologique, plusieurs questions surgissent. Si le volcan de la Martinique n'avait pas détruit entièrement la ville de Saint-Pierre le jour de l'Ascension de l'an 1902, les perceptions de la ville auraient-elles été

[47] On se reportera notamment à l'ouvrage de Bertolt Brecht, *Écrits sur le théâtre 1*, Éd. nouvelle complétée., Paris, l'Arche, 1972.

identiques dans les domaines de la littérature et de l'art ? Y a-t-il une évolution entre les représentations antérieures à la catastrophe et celles qui lui sont postérieures ?

Afin de mener notre étude, nous procèderons à l'examen des diverses visions de la ville de Saint-Pierre en utilisant les outils de la géographie littéraire. Nous emprunterons la notion de *paysage* au vocabulaire de la géographie, comme l'a fait Jean-Pierre Richard. Nous l'entendons comme une image du monde réélaborée par l'imaginaire et l'écriture d'un écrivain. La démarche consistera à mener une approche géocritique au sens restreint que lui donne Bertrand Westphal mais aussi au sens étendu avant de procéder à une géopoétique entendue au sens large de la ville, en analysant les rapports entre les représentations de Saint-Pierre et les genres littéraires. Nous analyserons la poétique spécifique à chaque écrivain avant de tenter d'aboutir à l'étude de la représentation multifocalisée de la ville de Saint-Pierre, comme le suggère Bertrand Westphal.

Nous croiserons les domaines de la géographie, de la littérature, de la philosophie, des arts mais surtout, notre parcours essaiera de dépasser les disciplines, d'aller dans un espace transdisciplinaire.

4. Présentation du corpus

Le choix de la méthode géocritique de Westphal a une incidence sur la délimitation du corpus. C'est pourquoi il est recommandé d'étudier plusieurs textes ou plusieurs auteurs au lieu d'un seul texte ou un seul auteur[48]. Il est donc indispensable de déterminer un seuil de « représentativité ». Westphal admet lui-même que ce seuil « ne relève pas d'une mathématique objective »[49] mais plaide en faveur du « recours à un corpus fourni et varié »[50] :

> « On établira une mesure entre le prestige de l'espace observé/représenté et le nombre et la variété des observateurs nécessaires au franchissement du seuil minimal. Afin de circonscrire le champ de l'étude, on pourra ajouter une variable temporelle plus ou moins considérable (à l'instar de ce qui se faisait naguère dans les études de réception critique, et, désormais, en imagologie). »[51]

---

[48] Bertrand Westphal, Jean-Marie Grassin et Espaces Humains et Interactions Culturelles (eds.), *La Géocritique mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 34.
[49] *Ibid.*, p. 35.
[50] *Ibid.*, p. 38.
[51] *Ibid.*, p. 35.

Nous avons ainsi retenu sept récits de voyage, un recueil d'annales, cinq récits autobiographiques[52], vingt-trois romans, trois nouvelles, huit pièces de théâtre, trois recueils poétiques, quatre tableaux, trois films, une bande dessinée, quatre cartes et diverses cartes postales et photographies. La chronologie des œuvres s'étend de la fondation de la ville jusqu'à l'année 2012, les dernières œuvres de notre corpus ayant été publiées fin 2011.

Le récit de voyage est un genre qui se situe entre la littérature et la géographie. Rappelons qu'il est étudié dans les deux disciplines. Des premiers missionnaires français au XVII^{e} siècle, tels Jacques Bouton, Charles Rochefort, Jean-Baptiste Du Tertre, Jean-Baptiste Labat aux écrivains-voyageurs du XIX^{e} siècle, Lafcadio Hearn de nationalité irlandaise, et le Français Louis Garaud, on s'aperçoit de l'évolution du simple Fort Saint-Pierre qui acquiert au fur et à mesure le statut de ville coloniale des Antilles françaises.

Parmi les récits autobiographiques, trois ont été rédigés par des Martiniquais qui narrent leur enfance et/ou leur adolescence. Les deux autres sont des témoignages de mystiques, la religieuse Edith Duchâteau-Roger originaire de la Martinique, et l'abbé U. Moerens, originaire de la métropole. Ce qui réunit ces textes est qu'ils ont été écrits après la catastrophe du 8 mai 1902. Ils ont vécu les terribles événements de très près ou de loin, mais ils sont tous des rescapés d'une manière ou d'une autre.

L'ouvrage de l'homme d'église Charles L. Lambolez, surnommé Cœur Créole, *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises*, recueille, comme son titre l'indique, les événements importants survenus à Saint-Pierre, classés dans un ordre chronologique. Une fois de plus, la destruction de Saint-Pierre l'a poussé à rédiger ces annales. La perspective est principalement historique.

Le récit viatique occupe une place privilégiée mais dans une moindre mesure par rapport au roman, ce qui s'explique par les liens entre l'imagologie et la géocritique. Sur les vingt-trois romans retenus, il se trouve que les auteurs sont majoritairement natifs de la Martinique. Les romans antérieurs à la catastrophe sont moins nombreux que ceux qui lui sont postérieurs. Deux romans s'adressent à un

[52] Dans l'ouvrage de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée., Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 14, celui-ci définit le récit autobiographique en ces termes : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* »

public jeune et relèvent de la littérature pour la jeunesse, *La Voix du volcan* d'Evelyne Brisou-Pellen et *Les Déchaînés* de Flo Jallier.

La nouvelle est aussi étudiée avec deux textes de Fanny Reybaud, un écrivain du XIX^{e} siècle de la métropole, « Les Epaves » et « Marie d'Enambuc », et *Rue Monte au Ciel* de Suzanne Dracius, « La Maupassant des Caraïbes »[53] comme l'a si bien dit un journaliste de Planète Afrique.

Le théâtre et la poésie ne sont pas sans reste. La catastrophe du 8 mai 1902 a largement inspiré les dramaturges, tels Ina Césaire et José Alpha, ainsi que les poètes, Victor Duquesnay, Daniel Thaly et Marcel Achard. Ces auteurs sont principalement originaires de la Martinique, mais quelques-uns sont malgré tout issus de la métropole, comme André de Lorde, Eugène Morel et Jules Bioret.

Afin de pouvoir nous interroger sur la nature générique des textes, il est important qu'ils soient variés. Nous pourrons alors nous demander si la représentation de la ville de Saint-Pierre donnée dans un récit fictionnel diffère de celle qui est donnée dans un récit de voyage. Le lieu représenté demeure la ville de Saint-Pierre mais les modalités de sa représentation sont modifiées :

> « Ainsi que le dit Daniel-Henri Pageaux, "l'écrivain-voyageur, par le fait-même qu'il écrit, va affabuler". L'affabulation est coextensive à l'écriture viatique ; elle est coextensive à toute écriture. L'affabulation pose l'espace que l'écriture re-simule. L'espace humain correspond dès lors à la somme versatile des représentations qui le visent, le construisent et le reconstruisent. »[54]

Bertrand Westphal recommande qu'une démarche géocritique s'accompagne d'une ouverture à d'autres disciplines. Nous nous servirons donc de divers arts mimétiques, dont la peinture de Paul Gauguin, le cinéma en rapprochant deux courts métrages de Georges Méliès et de Ferdinand Zecca mettant en scène la catastrophe du 8 mai 1902, du film *Biguine* de Guy Deslauriers, abordant la ville de Saint-Pierre sous l'angle de la musique, et nous montrerons en quoi cette étape martiniquaise a été cruciale dans l'art du peintre. La catastrophe est un thème qui intéresse également la bande dessinée. Jean-Yves Delitte et Patricia Faucon la traitent dans une fiction dans laquelle le Belem, célèbre bateau, mouille dans la rade de Saint-Pierre avant de

---

[53] Károly Sándor Pallai, « Suzanne Dracius Martinique » dans *Mosaïque des océans : Idées, identités et enjeux dans les littératures contemporaines de la Caraïbe, de l'océan Indien et de l'Océanie (sous la direction de Adrián Bene)*, s.l., Presses de l'Université de Pécs (Département d'Études Françaises), 2017, p. 37.

[54] Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994, p.31 cité dans Bertrand Westphal, Jean-Marie Grassin et Espaces Humains et Interactions Culturelles (eds.), *La Géocritique mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 35.

se mettre à l'abri à l'opposé de la ville afin de se protéger du déchaînement du volcan. Enfin, par les choix opérés dans la conception des cartes ou des plans de la ville, des photographies ou des dessins destinés ou non à la réalisation de cartes postales, c'est une certaine image de la ville que délivrera chacun de ces outils.

5. Structure de la recherche

La diversité et la richesse de notre corpus nous permettront de mener notre étude qui comporte trois parties. Une géographie littéraire de la ville de Saint-Pierre requiert une présentation du référent. Il convient d'abord de proposer une topographie précise de la ville, de sa fondation à la veille de sa destruction. L'analyse des premiers récits viatiques contribuera à montrer l'évolution de ce qui était un fort avant de se transformer en une ville. Il s'agira de présenter les principaux lieux emblématiques de la ville, les éléments qui lui ont permis d'accéder à la modernité, sans oublier sa population, issue du métissage de différents peuples. On verra comment la catastrophe du 8 mai 1902 a suscité la production de récits autobiographiques dans lesquels l'espace a une importance non seulement à cause des souvenirs qui sont rattachés à la ville, mais aussi parce que l'écriture est le moyen dont disposent les écrivains pour fixer une réalité disparue qu'ils veulent conserver par-delà le temps et partager avec les générations futures.

La deuxième partie qui offre une géocritique de Saint-Pierre souligne les interactions entre la ville et la littérature. Afin d'y parvenir, nous convoquerons la transdisciplinarité en recourant à d'autres supports : des cartes et des plans de la ville, des cartes postales, des photographies, des films, des tableaux et une bande dessinée. Chaque support résulte d'une expérience de la ville qu'il conviendra ensuite de comparer pour voir si des constantes se dégagent. Nous nous interrogerons sur l'image de Saint-Pierre que chaque œuvre littéraire propose en prenant en considération le genre littéraire. Nous nous pencherons sur la question du stéréotype dans ces différentes formes d'art.

La troisième partie s'attachera à présenter une « géopoétique » de la ville de Saint-Pierre entendue dans le sens où elle s'intéressera aux relations entre les formes littéraires et la ville. Nous n'oublierons pas pour autant la portée philosophique de ce champ critique. Qu'apporte la catastrophe du 8 mai 1902 à la perception de la ville ? Nous nous demanderons si la difficulté à mener le travail du deuil influe sur

la création littéraire. L'espace est reconfiguré par l'imaginaire qui, à partir de symboles, du travail de la mémoire, de l'Histoire, de la littérature et des arts, l'érige en mythe littéraire.

Première partie – Géographie de Saint-Pierre : topographie de la ville

Introduction

Créer une ville est à la fois un acte de possession et un acte politique pour le colonisateur. La beauté du site avait conduit les hommes et les femmes à Saint-Pierre. Grâce à eux, elle est devenue la plus grande ville de la Caraïbe. Même si elle a cédé son statut de capitale à Fort-de-France dès 1692, l'intendant, le second responsable administratif, y résidait au XVIII^{e} siècle et, au XIX^{e} siècle, la maison de l'intendant a laissé la place à l'Hôtel du Gouverneur. C'est là que s'est rendu le gouverneur Mouttet le 7 mai 1902, la veille de la terrible catastrophe qui a dévasté la cité créole.

Saint-Pierre était une ville phare en raison de la densité de sa population. Vers la fin du XIX^{e} siècle, elle comportait environ 25 000 habitants. Son port qui attirait de nombreux vaisseaux en provenance d'Europe et d'Amérique du Sud, et ses quartiers commerçants situés principalement au Mouillage, un quartier à la lisière de celui-ci, contribuaient à donner d'elle l'image d'une cité en perpétuel mouvement. A Saint-Pierre, on savait se divertir grâce au théâtre créé dès la fin du XVIII^{e} siècle. Il était parfois le lieu d'affrontements politiques aussi. Les habitants de la cité créole trouvaient un réconfort spirituel dans les diverses églises dont celle du Mouillage devenue cathédrale en 1851, située à côté de l'Evêché.

Des études ont été consacrées à la ville de Saint-Pierre principalement sous l'angle historique ou archéologique. Notre travail consiste à configurer les contours de cette cité créole de sa naissance jusqu'à son apogée, avant sa disparition en multipliant les points de vue. Les récits viatiques des premiers missionnaires ouvrent la voie à des voyageurs en quête d'exotisme. La géocritique telle que la définit Bertrand Westphal met en exergue la relation entre l'espace représenté à travers divers arts et l'espace de référence. Ce qu'il reproche à ceux qui consacrent des études à la question de l'espace en littérature et dans le domaine des arts mimétiques, c'est la tendance à « cloisonner la représentation dans un champ dont le réel est *in se* est évacué. »[55] C'est pourquoi il importe que nous nous interrogions sur le référent géographique. Avant de connecter la représentation littéraire du lieu à son référent

[55] Bertrand Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Les Éd. de Minuit, 2007, p. 184.

géographique, il convient d'abord de réaliser une esquisse de ce référent. Le cœur de la discussion est alors Saint-Pierre, ville qui a donné lieu à des textes appartenant à diverres genres littéraires. La description[56] est le discours le plus repérable dans un texte. L'exploration de récits de voyage, de récits relevant des littératures intimes, de romans et d'une nouvelle nous serviront à tracer les contours de la ville de Saint-Pierre.

Ecriture d'un déplacement, le genre viatique est le premier à rendre compte de la ville créole. Les missionnaires et les voyageurs ne parleront pas de leur voyage de la même façon puisqu'ils n'y sont pas venus avec les mêmes desseins. La découverte d'un lieu alors inconnu auparavant modifie leur perception du monde. Si l'écriture fictionnelle paraît très éloignée du voyage, rien ne peut empêcher que le voyageur mente. Et cette critique a souvent été adressée au récit de voyage. Il est aussi soumis à une contrainte non négligeable : le monde préexiste au livre. Employer les mots pour tenter de représenter les choses c'est croire en la capacité du texte à mimer le réel. Pour Philippe Antoine,

> « [l]a relation viatique est avant tout le récit d'une expérience appelée à se dire dans un continuum narratif. A ce titre, elle a nécessairement un lien privilégié avec les fictions narratives, qu'elle alimente parfois, ou qu'elle influence. On accepte assez rapidement que le récit de voyage puisse être une sorte de laboratoire, ou de réservoir, pour la fiction. »[57]

Son postulat est alors le suivant : littérature viatique et genres fictionnels opèrent des échanges, se contaminent, ce qui explique que le voyage peut « se parer des séductions de la fiction » et que la fiction peut « adopter l'allure du compte rendu »[58]. Il y a donc interaction entre l'écriture référentielle et l'écriture fictionnelle. Dès lors, l'on comprend mieux pourquoi les romans sur Saint-Pierre ont proliféré. Ils ont su tirer profit des premiers récits de voyage. Même si le récit viatique est souvent placé en marge de la littérature, il cherche aussi à plaire.

---

[56] Voir Philippe Hamon, *Du Descriptif*, 3e édition., Paris, Hachette supérieur, 1993, 247 p. Alors que Gérard Genette tend à subordonner la description à la narration, Philippe Hamon théorise le descriptif en lui reconnaissant une autonomie par rapport au narratif.

[57] Philippe Antoine et Marie-Christine Gomez-Géraud (eds.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 6.

[58] *Ibid.*, p. 6‑7.

Chapitre 1 - Aux origines de la ville : la fondation du Fort Saint-Pierre

Quand Christophe Colomb se met en quête d'une nouvelle route pour se rendre aux Indes orientales en passant par l'Ouest, il ne soupçonne sans doute pas à quel point son projet bouleversera le monde occidental. L'histoire de la Caraïbe se comprend par un avant et un après le passage de cet éminent voyageur. Les premiers textes littéraires sont ceux des missionnaires qui écrivent des chroniques de voyage. Celles-ci insistent sur la relation de cause à effet entre les événements, offrent des descriptions précises et détaillées de la faune et de la flore, un savoir encyclopédique, le plus souvent en procédant à des inventaires. « La première littérature, comme le rappelle Eric Mansfield, est donc une littérature blanche, où ce qui prédomine est une certaine vision du monde colonial et de toute l'ambition du colonisateur. »[59]

Le lecteur de récits viatiques sur les Petites Antilles attend donc des descriptions réalistes de ce que l'auteur a vu en découvrant ces îles et leurs mœurs. Si l'on souhaite délimiter les contours de la ville de Saint-Pierre au tout début de sa formation, il semble logique de s'intéresser au récit de voyage qui *a priori* paraît plus orienté vers le monde réel en en présentant une vision documentaire. Lieu de la rencontre par excellence, les relations de voyage des premiers missionnaires envoyés à la Martinique racontent les contacts avec les occupants du territoire tant convoité par les Français : les Indiens Caraïbes. Le point de vue adopté est le plus souvent centriste : c'est le point de vue du colonialiste. L'Indien Caraïbe est désigné comme le « Sauvage » lorsqu'il n'est pas le « Cannibale ». L'existence de la culture de la population amérindienne se retrouve d'emblée reniée. Il suffit de se référer au nom du peuple caraïbe qui n'est pas celui qu'il se donne mais qui lui est attribué par les colons. Le missionnaire dominicain Raymond Breton (1609-1679) affirme que les Caraïbes se dénomment « Callínago » quand c'est un homme qui parle, et « Callíponan » quand c'est une femme qui s'exprime.

[59] Eric Mansfield, *La Symbolique du regard : regardants et regardés dans la poésie antillaise d'expression française Martinique, Guadeloupe, Guyane, 1945-1982*, Paris, Publibook, 2009, p. 46.

> « **Callínago,** c'est le véritable nom de nos Caraïbes insulaires ; sont ces cannibales et anthropophages dont les Espagnols se plaignent tant, comme des personnes qu'ils n'ont pu dompter, et qui ont dévoré un si prodigieux nombre des leurs et de leurs alliés (à ce qu'ils disent en leurs livres) ; je ne les veux pas diffamer davantage ; quant à moi, je n'ai pas sujet de me plaindre de leur cruauté, au contraire, je me plaindrais volontiers de leur douceur à mon égard (ô la douce cruauté que d'être moulu, dévoré, et déchiré pour la querelle d'un Dieu !) ; les femmes les appellent **callíponan**. »[60]

La question de la vérité historique et de la subjectivité se pose donc. En effet, les historiens considèrent généralement le récit de voyage comme un document relatant une vérité historique. La prudence doit être de mise à propos d'un genre littéraire qui soulève le problème de la partialité.

1. Cadre géographique et premiers colons

Lors du débarquement des premiers colons venus d'Europe, les Caraïbes occupaient la Martinique. Si notre connaissance de ce peuple est assez développée, nos informations sur les tout premiers habitants de la Martinique demeurent limitées. Les Caraïbes avaient conquis et remplacé les Igneris, peuple qui appartenait au groupe des Arawaks, aussi nommés Arrouages. L'absence de document écrit rend indispensable le recours à l'archéologie, comme l'a fait le géographe Eugène Revert :

> « C'est ainsi qu'en 1855 on avait exhumé dans une "pièce" de l'habitation Périnelle, à Saint-Pierre, de nombreux fragments de poterie. On y remarque encore des anses, des becs, etc. Quelques coquilles fossiles s'y rencontrent. Ce sont principalement celles appelées " cornes de lambis ". Mais elles sont arrivées à un tel degré de décomposition qu'en les touchant elles tombent en poussière blanche. »[61]

La ville de Saint-Pierre recèle jusque dans ses entrailles des traces de la vie des Arawaks. De même qu'ils sont supplantés par les Caraïbes, ces derniers sont chassés par les colons venus d'Europe. Il faut attendre le début du XVII^{e} siècle pour que les Français se rendent aux Petites Antilles. La Compagnie de Saint-Christophe est ainsi fondée en 1626 par le cardinal de Richelieu. Les motivations commerciales sont associées aux motivations d'ordre religieux pour mieux convaincre Louis XIII d'établir des colonies aux Antilles. L'île de Saint-Christophe, appelée St Kitts de

[60] Raymond Breton, *Dictionnaire caraïbe-français :1665*, Paris Éd. de l'IRD, Éd. Karthala, 1999, p. 55.

[61] Eugène Revert, *La Martinique, étude géographique et humaine*, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1949, p. 198.

nos jours, sert d'une certaine façon de terrain d'entraînement à Pierre Belain d'Esnambuc qui, à la demande de Richelieu, est chargé de coloniser l'île. En ce temps-là, la connaissance des Indiens de la terre qu'ils occupent est exploitée :

> « Enfin, un apprentissage de la colonisation se fit à Saint-Christophe. Ses pionniers y reçurent des Indiens d'utiles leçons sur le logement, la nourriture, la chasse et surtout la navigation à pratiquer aux îles. La colonie fut une base de migration des colons vers les autres Antilles. »[62]

La Compagnie de Saint-Christophe est élargie et donne naissance à la Compagnie des îles de l'Amérique le 12 février 1635. D'Esnambuc et ses hommes débarquent en Martinique en septembre 1635. Il entend bien réussir là où ses prédécesseurs ont échoué. En effet, même si l'Olive et Du Plessis avaient exploré cette partie de l'île, ils avaient préféré renoncer à cause du relief très accidenté et de la présence des serpents. De surcroît, l'agressivité des Caraïbes augmentait le caractère inhospitalier des lieux.

Plusieurs missionnaires se succèdent, mais seuls quelques uns d'entre eux marquent la postérité.

a) Le Père Jacques Bouton (1592-1658)

Appartenant à la Compagnie de Jésus, le Père Jacques Bouton publie en 1640 la *Relation de l'establissement des Français depuis l'an 1635 en l'isle de* laMartinique*, l'une des Antilles de l'Amérique, des mœurs des sauvages, de la situation et des autres singularitez de l'isle*, la première véritable chronique des Antilles en langue française. Son œuvre constitue principalement un récit historique des premiers temps de la colonisation de la Martinique, de 1635 à 1640. Si nous savons qu'il quitte Nantes le vendredi 25 novembre pour arriver à la Martinique le vendredi saint chez le gouverneur de l'île M. du Parquet, nous ignorons la date de son retour en France. Il signale, toutefois, dans la dédicace adressée aux « Messieurs de la Compagnie des îles de l'Amérique » que son séjour a duré quelques mois. Son récit est le seul à être entièrement dédié à la Martinique, ses successeurs ayant évoqué, quant à eux, plusieurs autres îles dans leurs récits de voyage.

> « Nous y avons trois forts : le Royal est le meilleur, et plus considérable. Il est dans le cul de sac dont nous avons parlé, en un lieu et assiette fort avantageuse. Il est muni de canon, et y a garnison suffisante. L'Espagnol s'y

[62] Paul Butel, *Histoire des Antilles françaises XVIIe-XXe siècle*, Paris, Perrin, 2002, p. 27.

présenta il y a quelques années, mais sans autre effet que du bruit, et sans en remporter que de la confusion.

J'ai parlé au chapitre précédent des maisons. Les Français n'ont pas été plus curieux de la bonté et mollesse des lits de France, que de la beauté des maisons. Ils couchent dans des lits de coton suspendus, qu'on appelle des hamacs, qui servent encore de siège durant la journée ; ce sont ouvrages des Sauvages. Les habitations sont jusqu'à maintenant éloignées les unes des autres sans aucune forme de bourg, tant à cause des mornes qui les séparent, qu'à cause que chacun veut demeurer sur la terre. On prétend y en former bientôt un proche du fort S. Pierre où la place est belle : l'Eglise y est déjà, on y fera aussi l'auditoire, et autres œuvres publics. »[63]

Bouton mentionne trois forts mais n'en nomme précisément que deux, le Fort royal qui correspond à l'actuelle ville de Fort-de-France et le Fort Saint-Pierre qui donnera lieu à la ville de Saint-Pierre. Aucune description du Fort Saint-Pierre n'est proposée mais le potentiel de ce lieu est déjà perçu puisque des projets d'urbanisme sont envisagés.

Au chapitre VIII, Bouton décrit une église de Saint-Pierre en ces termes :

« L'Eglise jusqu'à notre arrivée était en si bon état, qu'à celle qui tient lieu de la paroisse, qui est proche du fort Saint-Pierre, il n'y a ni ornement, ni personne qui en ait soin : il sera nécessaire si on veut assister selon Dieu tous les habitants, dont la plupart ont été jusqu'à présent destitués de tout secours spirituel, de faire trois maisons et Eglises, d'autant que nos Français contiennent bien neuf ou dix lieues d'étendue le long du bord de la mer, en un pays si rude à cause des mornes, qu'une Eglise ne peut s'étendre que deux ou trois lieues au plus. »[64]

En tant que missionnaire, Bouton justifie sa présence sur l'île, ce qui motive son discours idéologique. Néanmoins, le lecteur doit être méfiant à cause des motifs de la rédaction de son récit. Il s'agit d'une œuvre de commande émanant des Fouquet père et fils, et l'auteur assure dans la dédicace qu'il n'a d'autre désir que leur « contentement et satisfaction ».

b) Le Père Jean-Baptiste Du Tertre (1610-1687)

Missionnaire dominicain dont le vrai prénom était Jacques, le Père Du Tertre a apporté une contribution telle à la connaissance de l'histoire des Antilles de cette époque qu'il peut être considéré comme l'un des auteurs majeurs de récits de

[63] Jacques Bouton, *Relation de l'establissement des François depuis l'an 1635 en l'isle de la Martinique*, Paris, S. Cramoisy, 1640, p. 41‑42. Nous avons modifié et modernisé l'orthographe et la ponctuation pour qu'elles soient plus conformes à l'usage actuel.
[64] *Ibid.*, p.97-98.

voyage grâce à ses écrits. Il est d'abord affecté en Guadeloupe à partir de 1640 pour une période de deux ans, puis il effectue deux séjours en Martinique : le premier en 1647, le second de 1656 à 1657.

Du Tertre inaugure son récit par un pacte autobiographique dans lequel il revendique sa sincérité et son statut de témoin contemporain pour une grande partie des faits relatés. Concernant l'installation des Français en Martinique, il ne peut que se fonder sur les récits d'autrui :

> « Monsieur d'Enambuc étant parti de l'île de Saint-Christophe, au commencement du mois de juillet de l'an 1635, decendit à la Martinique cinq ou six jours après. Il fit promptement bâtir un fort sur le bord de la mer, qu'il munit de canons, et de tout ce qui était nécessaire pour le bien défendre. Le Fort fut nommé le Fort Saint-Pierre, soit pour satisfaire à la dévotion particulière dont il honorait ce Prince des Apôtres, soit à cause qu'il avait mis pied à terre et qu'il avait pris possession de l'île, le jour de l'Octave des Saints Apôtres, Saint-Pierre et Saint-Paul. »[65]

Le récit semble neutre et factuel, caractéristique du discours de l'historien. A quelques mots près, le dominicain réécrit son texte issu de son précédent récit de voyage publié environ treize ans plus tôt :

> « Monsieur D'Enambuc part de l'île de Saint-Christophe, au commencement de juillet l'an mille six-cent trente-cinq, et arrive à la Martinique cinq ou six jours après : il y fit promptement bâtir un fort sur les bords de la mer, qu'il munit de canons, et de tout ce qui était nécessaire pour le bien défendre, il fut nommé le fort Saint-Pierre, peut-être à cause qu'il arriva dans cette île le jour de l'Octave des Saints Apôtres Saint-Pierre et Saint-Paul. »[66]

Du Tertre poursuit son récit en émettant des hypothèses sur l'origine du nom du fort. Et si, sous couvert de rendre hommage à un apôtre, d'Esnambuc avait cherché à ancrer son nom dans la terre fraîchement possédée ? N'oublions pas que les chroniqueurs sont des hommes d'église. Il n'est pas étonnant qu'ils tentent de justifier leurs actes par souci d'évangélisation, qu'ils emploient un discours idéologique. Mais, le lecteur ne peut s'empêcher de penser à la question du profit dans la mesure où le gouverneur de l'île de Saint-Christophe pratiquait au tout début la flibuste.

---

[65] Jean-Baptiste Du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*, Paris, Thomas Jolly, 1667, p. 101.

[66] Jean-Baptiste Du Tertre, *Histoire générale des isles de S. Christophe, de la Guadeloupe, de la Martinique et autres dans l'Amérique. Où l'on verra l'establissement des colonies françoises*, Paris, J. Langlois, 1654, p. 70‑71.

c) Charles de Rochefort (1604 ou 1605-1683)

Presque tous les missionnaires qui sont allés aux Antilles étaient des capucins, des dominicains, des carmélites ou des jésuites à l'exception de deux d'entre eux : Biet et Rochefort[67]. Le français Charles de Rochefort est l'auteur d'une *Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique*[68], une œuvre qui est restée très longtemps oubliée puisque l'historien Benoît Roux a proposé sa première réimpression depuis le XVII[e] siècle en 2012 seulement[69]. Elle a connu un succès dès sa parution comme le suggèrent les diverses traductions proposées (en néerlandais, en anglais et en allemand). Rochefort[70] y est présenté comme Ministre dans les îles de l'Amérique et pasteur de l'Eglise de langue française à Rotterdam[71]. Même si son *Histoire naturelle et morale* est inspirée des modèles espagnols, elle est publiée en 1658 et offre pour la première fois un regard français sur les Antilles. Elle est composée de deux volumes de vingt-quatre chapitres chacun : le premier volume est consacré à l'histoire naturelle tandis que le second traite de l'histoire morale. Il existe plusieurs variantes de la même édition[72].

Pour rédiger sa chronique, Rochefort disposait d'un réseau d'informateurs qui lui ont fourni des documents, qu'il s'agisse de témoins oculaires, d'officiers des îles françaises ou de sources autres[73]. Il a été accusé de plagiat par Du Tertre :

> « Pendant que je la faisais imprimer à Paris, le R. P. Raimond Breton fut prié de la part de Monsieur le Général de Poincy, de donner son *Vocabulaire de la*

---

[67] Joseph James Jr. Rodgers, *Father Jean-Baptiste Labat and French Travel Literature*, University of Southern California, Los Angeles (California), 1969, p. 10.

[68] Charles de Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique. Enrichie de plusieurs belles figures des raretés les plus considérables qui y sont décrites. Avec un vocabulaire caraïbe.*, Rotterdam, Arnould Leers, 1658.

[69] Voir l'édition critique de Benoît Roux de Charles de Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique*, Paris, l'Harmattan, 2012.

[70] *Ibid.*, p. 8. Il y a eu débat quant à l'identité de l'auteur de cette œuvre qu a été attribuée à César de Rochefort (1630-1691), un lexicographe et juriste, mais la question ne se pose plus selon Benoît Roux. Nous retrouvons cette erreur à la page 24 de la thèse de Joseph James Jr, *Father Jean-Baptiste Labat and French Travel Literature*, qui attribue la paternité de l'*Histoire naturelle* à César de Rochefort. Sur cette question, on se reportera aussi aux pages 177 à 180 de l'article de Benoît Roux, *Le pasteur Charles de Rochefort et l'Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique | Benoit Roux - Academia.edu*, https://www.academia.edu/1976217/Le_pasteur_Charles_de_Rochefort_et_l_Histoire_naturelle_et_morale_des_%C3%AEles_Antilles_de_l_Am%C3%A9rique , 28 août 2016, consulté le 28 août 2016.

[71] *Ibid.*, p. 7‑8.

[72] *Ibid.*, p. 14.

[73] *Ibid.*, p. 19.

Langue des Sauvages, et quelques mémoires à une personne inconnue, qui en ramassait pour faire une Relation des Antilles. J'ai appris depuis que c'était le sieur de Rochefort Ministre de Rotterdam, qui ayant été deux fois aux iles avait conçu le même dessein que moi. Il reçut en même temps le vocabulaire de ce bon Père, et la nouvelle de l'impression de mon livre ; de sorte que le sien fût arrêté jusqu'en l'année 1658, en laquelle il parut sous le nom *d'Histoire* Naturelle des Antilles de l'Amérique. »[74]

La préface de l'*Histoire générale des Antilles habitées par les Français* de Jean-Baptiste Du Tertre s'ouvre sur cette anecdote qui justifie la rédaction de son second récit de voyage : une tentative de publication du manuscrit de son premier livre, sous un autre nom que le sien quinze ans auparavant, l'a contraint à avancer sa parution, ne lui permettant pas d'apporter les corrections nécessaires à son ouvrage. Ces accusations que porte Du Tertre à l'encontre de Rochefort ne sont pas surprenantes si l'on se rapporte à ce qu'en dit Benoît Roux. En effet, au XVII^e^ siècle, « les savoirs ne sont ni figés ni protégés et les manuscrits sont copiés et circulent au point d'échapper régulièrement à leur vocation initiale et à leurs propriétaires. »[75]

L'article VII du chapitre II est consacré à la Martinique. Rochefort insiste sur l'aspect très montagneux de l'île qui complique son occupation à l'intérieur des terres, sans compter les bêtes sauvages et les Caraïbes. Le Fort Saint Pierre correspond ici à un quartier et ne désigne pas encore la ville entière. Les superlatifs ne manquent pas pour décrire le lieu et l'on comprend mieux l'importance de la rade pour abriter les navires du vent :

> « Pour ce qui est du pays occupé par les Français et que l'on nomme la Basse-Terre, il est divisé en cinq quartiers, qui sont la Case du Pilote, la Case Capot, le Carbet, le Fort Saint Pierre et le Prêcheur. En chacun de ces quartiers, il y a une église, ou du moins une chapelle, un corps de garde et une place d'armes, autour de laquelle on a bâti plusieurs beaux et grands magasins, pour serrer les marchandises qui viennent de dehors et celles qui se font dans l'île. […]
>
> Le Fort Saint Pierre est le quartier où demeure présentement monsieur le gouverneur. Il y a une fort bonne batterie de plusieurs grosses pièces de canon, en partie de fonte verte et en partie de fer. Ce fort commande sur toute la rade. À un jet de pierre du logement de monsieur le gouverneur est la belle maison des jésuites, située sur le bord d'une agréable rivière, que l'on appelle pour cette raison la rivière des jésuites. Ce rare édifice est bâti solidement de pierres de taille et de briques, d'une structure qui contente l'oeil. Les avenues en sont fort belles et, aux environs, on voit de beaux jardins et des vergers remplis de tout ce que les îles produisent de plus délicieux et de plusieurs plantes, herbages, fleurs et fruits qu'on

[74] J.-B. Du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*, *op. cit.*, préface.
[75] C. de Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 12.

y a apportés de France. Il y a même un plant de vignes, qui porte de bons raisins, en assez grande abondance pour en faire du vin. […]

La meilleure rade de cette île est entre le Carbet et le Fort Saint Pierre. Elle est beaucoup plus assurée que celle des îles voisines, étant à demi-entourée de montagnes assez hautes pour la mettre à couvert des vents et y tenir les vaisseaux en sûreté. »[76]

d) Le Père Jean-Baptiste Labat (1663-1738)

Missionnaire dominicain comme Du Tertre, Jean-Baptiste Labat, plus connu sous le nom de Père Labat, débarque à Saint-Pierre le 29 janvier 1694 après avoir répondu à un appel suite au décès de nombre de ses confrères emportés par une maladie contagieuse. Il se sert donc des écrits de ses prédécesseurs pour les événements antérieurs à son arrivée aux Antilles :

« Le bourg ou ville de Saint-Pierre prend son nom de celui d'un fort qui fut bâti en 1665, par M. *de Clodoré*, gouverneur de la Martinique pour le roi, sous l'autorité de la seconde compagnie, propriétaire de toutes les Antilles. On le fit plutôt pour réprimer les fréquentes séditions des habitants contre la compagnie, que pour résister aux efforts d'une armée ennemie. »[77]

A en croire le Père Labat, la ville de Saint-Pierre doit son existence à des querelles, entre les colons et la Compagnie qui les a envoyés d'une part, entre les Caraïbes et les colons d'autre part. Il minimise la menace amérindienne et souligne le danger que représentent des hommes dépourvus du confort de la ville, éloignés de leur terre natale et résidant dans une contrée hostile, au climat rude pour des Européens peu habitués à ce type de chaleur sous de telles latitudes :

« On peut distinguer ce bourg en trois quartiers : celui du milieu est proprement celui de *Saint-Pierre*, du nom de l'église paroissiale. Le second, qui est à l'extrémité du côté de l'ouest, est appelé *le Mouillage*, parce que tous les vaisseaux mouillent devant ce lieu. Le troisième se nomme *la Galère* ; c'était une longue rue qui commençait au fort Saint-Pierre et allait jusqu'à l'embouchure de la rivière des PP Jésuites. »[78]

La menace de la nature n'est jamais bien loin, endormie un laps de temps mais prête à sourdre. Un cyclone a détruit en 1695 au moins deux cents maisons du

[76] C. de Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique. Enrichie de plusieurs belles figures des raretés les plus considérables qui y sont décrites. Avec un vocabulaire caraïbe.*, *op. cit.*, p. 30‑31.
[77] Jean-Baptiste Labat, *Voyage aux îles françaises de l'Amérique, par le R. P. Labat. Nouvelle édition, d'après celle de 1722*, *op. cit.*, p. 10.
[78] *Ibid*.

quartier dit la Galère. La reconstruction est intervenue dix ans plus tard, durant l'année du départ du Père Labat en 1705 :

> « A cette époque il y avait dans les deux paroisses qui comprennent ces trois quartiers, environ deux mille quatre cents communiants, et autant de nègres et d'enfants, en comptant dans le premier nombre les soldats et les flibustiers. »[79]

2. Une légende : la malédiction des Caraïbes

Bien qu'elle soit atténuée par Du Tertre, la menace caraïbe est réelle. Les indigènes sont peu enclins à se laisser déposséder de leurs terres sans avoir opposé de la résistance à leurs ennemis. Au moment de l'installation des Français en Martinique, les Caraïbes et les colons se répartissent le territoire, comme l'écrit Bouton :

> « L'île est divisée en deux parties, l'une qu'on appelle la Cabesterre, qui est au-dessus du vent, et possédée par les Caraïbes ; l'autre peuplée des Français, appelée la basse terre, ou les grands sables : que si cette basse terre a quelque avantage sur la Cabesterre pour l'abord des vaisseaux, et une rade fort saine, elle lui est aussi réciproquement inférieure en beauté et en commodité ; la Cabesterre étant plane, unie et égale, au lieu que notre basse terre est raboteuse, et divisée par des montagnes, qu'on appelle ici mornes, fort âpres, rudes, et difficiles, qui fait que les habitants sont plus éloignés les uns des autres, et ne se visitent pas si souvent et si aisément. »[80]

Cette description par laquelle Bouton présente les avantages et les inconvénients de chaque partie de l'île est déjà un plaidoyer pour la conquête de la terre laissée aux Caraïbes dans les premiers temps. Ainsi, en 1568, après des années de tensions, un événement aux répercussions fatales pour les Caraïbes se produit. Dans le premier tome de son *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*, Du Tertre raconte que, durant une période de paix entre les deux camps, les indigènes ont profité d'une partie de chasse de colons pour s'attaquer à trois hommes, dont un certain Belin, restés à attendre la troupe et les ont assommés à mort. Leur canot ayant été détruit, ils passent quatre jours dans les bois avant de regagner Case-Pilote. Des ambassadeurs caraïbes sont envoyés pour s'excuser auprès des Français et se disculper, rejetant la responsabilité du massacre sur les Caraïbes

---

[79] *Ibid.*

[80] Jacques Bouton, *Relation de l'establissement des François depuis l'an 1635 en l'isle de la Martinique*, *op. cit.*, p. 29‑30.

des îles de Saint-Vincent ou de la Dominique. Une paix de façade est rétablie jusqu'à la provocation de trop, racontée par Du Tertre :

> « L'on vit arriver *Nicolas*, le plus fameux, le plus vaillant, et le plus redouté Capitaine de tous les Sauvages. Il descendit lui dix-septième au Fort Saint-Pierre, vint dans la place, et se mit à boire de l'eau-de-vie avec quelques Français. Beausoleil homme cruel, et furieux, Chef de la sédition[81] qui venait d'être apaisée, les ayant aperçus, résolut aussitôt de venger sur *Nicolas*, et sur ceux de la troupe, l'injure qui avait été faite aux Français. Il courut promptement par tous les Magasins (qui sont aussi les Cabarets des Iles) et amassa 60 ou 80 hommes qui le suivirent plus volontiers que l'intérêt de la vengeance de leurs compatriotes était commun. L'on fit apporter pour cet effet toutes les armes par les portes de derrière des Maisons et des Magasins qui sont autour de la place. Nicolas et les autres Sauvages buvaient dans le Magasin de Monsieur le Maître, sans se douter de ce qui se tramait contre eux, lorsque Beausoleil et ceux de la troupe l'ayant environné, afin que pas un ne se sauvât, les fit charger à coups de mousquetons et de fusils, cinq furent tués dans la grande Place, sept dans la sucrerie de Madame du Parquet, un autre dans les cannes, et trois furent arrêtés prisonniers et mis dans le cachot du Corps de Garde. Nicolas se sauvant vers la Pirogue, reçut un coup de mousqueton dans le corps, mais il ne laissa pas de se jeter dans l'eau, où ayant été poursuivi de la plupart des Français, ils tirèrent tous sur lui ; mais il plongeait avec tant d'adresse, qu'il évita la plupart des coups, et autant de fois qu'il revenait sur l'eau il rapportait des roches qu'il jetait courageusement à la tête de ceux qui étaient les plus avancés ; ainsi bien que la mer fût autour de lui toute rouge de son sang, nos Français étaient au désespoir de le pouvoir achever, si un habitant ne lui eût donné un coup de mousqueton dans l'oeil : car on le vit en même temps flotter sur l'eau. »[82]

Seuls deux Caraïbes réussissent à échapper au massacre. En soulignant la force et la puissance du chef Nicolas avec l'emploi de superlatifs, Du Tertre rend plus éclatante la victoire des Français. Le déséquilibre de la lutte entre un Caraïbe, aussi brave soit-il, seul face à un groupe d'hommes armés qui ont préparé un guet-apens est minimisé et justifié en faisant apparaître le sauvage comme un être à la force physique extraordinaire. Point de combat singulier ici. Nicolas n'a recours qu'à son agilité et à des roches, armes dérisoires, qu'il ramasse pour les lancer. L'intervention d'un habitant met un terme au massacre. Le missionnaire ne montre que peu de compassion pour ce chef caraïbe qui a lutté pour sa vie dans un affrontement inégal, après avoir été affaibli par l'alcool, tel Polyphème enivré par Ulysse et ses compagnons. Malgré ses roches, Nicolas le Caraïbe ne connaît pas le succès de

---

[81] Après la mort de du Parquet, une mutinerie avait eu lieu pour contester l'autorité de son épouse qui était devenue Gouvernante de la Martinique.

[82] Jean-Baptiste Du Tertre, *Histoire generale des Antilles habitees par les François et enrichy de cartes & de figures. Par le R. P. Du Tertre, de l'Ordre des FF. Prescheurs, de la Congregation de S. Louis, missionnaire apostolique dans les Antilles.*, Paris, Thomas Jolly, 1667, tome 1, p. 543.

David dans son duel contre Goliath. Contrairement au héros juif de l'Ancien Testament, Dieu n'est pas à ses côtés, lui qui n'est qu'un païen aux yeux du Père Du Tertre.

La cohabitation entre les colons français et les Caraïbes devient tellement difficile qu'elle finit par aboutir à leur expulsion. Une guerre sans merci est déclarée aux Caraïbes :

> « Français et Caraïbes se livraient une guerre sans merci. Après plusieurs semaines de combats acharnés, les Caraïbes, décimés par leurs adversaires, avaient compris que toute résistance était désormais vaine. Alors du haut d'une falaise qui domine le rivage, ils se précipitèrent dans le vide après s'être crevé les yeux. Entre Saint-Pierre et le Prêcheur, on peut voir encore le monticule que l'on désigne sous le nom de "Tombeau des Caraïbes", ou "Coffre à Mort".
>
> Mais avant d'accomplir ce dernier acte de désespoir, ils jetèrent la suprême malédiction sur les Français :
>
> "La montagne de Feu nous vengera !"
>
> La montagne de Feu. C'est ainsi que les Caraïbes appelaient la Montagne Pelée. »[83]

Au XX[e] siècle, l'historien Maurice Nicolas offre un récit qu'il considère comme une « vieille légende » pour reprendre son expression. Cette histoire est connue et reprise au fil des ans, surtout depuis la catastrophe du 8 mai 1902. Pourtant, nulle trace écrite datant de cette époque n'atteste que ces propos ont été réellement proférés. Il faut donc se rendre à l'évidence : ce récit de la mort des Caraïbes relève très certainement de la légende. L'imagination populaire a fait son œuvre en transformant les événements historiques. Elle est depuis restée ancrée dans la mémoire collective. Malgré leur connaissance du terrain qui aurait pu donner l'avantage aux Caraïbes, ils se font chasser à leur tour. Toutefois, cette version est depuis remise en question. Il y aurait eu confusion avec des événements qui auraient eu lieu sur une autre île voisine, la Grenade.

Née à Fort-de-France, Suzanne Dracius a effectué ses études au Lycée Marie-Curie et à la Sorbonne avant de devenir Professeur de lettres classiques. Elle enseigne à Paris, dans diverses universités aussi bien aux Antilles-Guyane qu'aux Etats-Unis. Son roman *L'Autre qui danse* paru en 1989 la révèle. En 2003, un recueil de neuf nouvelles intitulé *Rue Monte au Ciel* est publié. La première nouvelle de ce recueil, « Sa destinée rue Monte au Ciel », évoque le destin de Léona, une jeune servante de quatorze ans, dont le grand-père, un nègre-marron appelé

[83] Maurice Nicolas, *Saint-Pierre : Martinique*, Fort de France, J.S, 1971, p. 13.

Léonard, a aimé celle qui deviendra sa grand-mère, Floraona, une Indienne caraïbe. Elle décide de quitter Saint-Pierre quelques instants avant sa destruction au matin du 8 mai 1902. Le premier chapitre de la nouvelle, « Montagne de feu », s'ouvre sur cette parole attribuée aux Caraïbes, et initie le parcours de Léona qui osera prendre un nouveau départ, lasse de subir les viols répétés de son employeur. Ce départ sonne comme un acte de révolte, elle qui a l'« âme farouche », « à l'instar de ses aïeux, Nègres d'Afrique et fiers Caraïbes »[84]. Comme le volcan, elle se réveille, ose dire non à toutes les maltraitances qu'elle subit tant de son maître que de sa maîtresse qui la bat. Enceinte de son maître qui est marié, Léona sait qu'elle ne pourra cacher bien longtemps sa grossesse.

> « "La Montagne de Feu nous vengera !" avait hurlé le grand chef amérindien, avant de se donner la mort en se précipitant du haut de la falaise baptisée depuis lors "Tombeau des Caraïbes", plutôt que d'accepter la servitude sous le joug des conquistadores venus de l'au-delà des mers. »[85]

Le grand-père de Léona a été dépossédé de son identité par l'attribution d'un autre nom, aux consonnances plus européennes, pratique courante pour mieux aliéner l'esclave africain. En Guinée, il s'appelait Noh-La-Har d'où le prénom qui lui a été donné, Léonard. Il est difficile de connaître ses origines lorsqu'on est arraché de force à sa terre natale pour être emmené sur un autre continent comme esclave, et que sa progéniture est revendue parfois à un autre maître. Or, Léona connaît sa filiation de façon très précise mais la garde secrète, comme si, à défaut de pouvoir maîtriser sa destinée, elle gardait le contrôle de son identité qui lui permet de s'ancrer dans un territoire.

Certains Amérindiens caraïbes, chassés de leurs terres martiniquaises, auraient résisté sans se tuer, comme l'aïeule de Léona :

> « (Car tous ne s'étaient pas jetés dans le vide à la suite de leur cacique, au Tombeau des Caraïbes, après s'être crevé les yeux. Certains, les yeux grand ouverts face au destin de leur peuple, préférèrent la vie au suicide collectif. Ils cherchèrent refuge plus au Nord, dans les escarpements des mornes solitaires. Optant pour une autre forme de courage que la mort volontaire, ces Amérindiens choisissaient une solution certes moins spectaculaire, mais non moins héroïque, celle de la lutte pour une survie à la fois périlleuse et rude, remise en question chaque matin, au point du jour, et à chaque tombée de la nuit.) »[86]

---

[84] Suzanne Dracius, *Rue Monte au Ciel : nouvelles*, Fort-de-France, Éd. Desnel, 2003, p. 24.
[85] *Ibid.*, p. 15.
[86] *Ibid.*, p. 22.

Continuant à multiplier les publications, Raphaël Confiant inaugure en 2012 une saga, celle de la famille Saint-Aubert, qui doit comporter trois tomes. Le premier volume s'intéresse à la première génération, de 1900 à 1920. Ferdinand, le chef de famille, est un avocat marié à Marie-Elodie. Tous deux ont quatre enfants, Saint-Just, Tertullien, Euphrasie et Fulbert. Ils vivent à Saint-Pierre jusqu'à la mort de Ferdinand dans l'éruption du volcan en 1902. Ce n'est pas la première fois que Confiant s'intéresse à la ville de Saint-Pierre dans ses romans. Il a publié *Nuée ardente* en 2002 où il tente de ressusciter la ville avant sa tragique disparition et *Le Barbare enchanté* un an plus tard, roman dans lequel il retrace le séjour martiniquais du peintre Paul Gauguin en s'inspirant des œuvres réalisées par l'artiste, tableaux et sculptures, et de documents d'archives. Dans *Les Saint-Aubert : L'En-Allée du siècle 1900-1920*, la ville détruite, Confiant fait entendre la voix du poète dans son « Requiem pour une ville défunte ». La catastrophe fait surgir le souvenir du Tombeau des Caraïbes.

> « Seul le Tombeau des Caraïbes m'est venu en mémoire.
> Depuis son faîte, il y a combien de siècles, chroniques coloniales et contes de vieux nègres, biguines faussement frivoles aussi, rapportent cet impensable : un peuple en son entier s'est jeté dans le vide. Guerriers à l'orgueil blessé, femmes, vieillards, enfants au visage séraphique. Ultimes rescapés de la conquête des "Isles d'Amérique". C'étaient les Caraïbes, habitants depuis toujours de cette île de la Martinique qu'en leur langage ils nommaient "Wanakaéra", ce qui peut signifier "île aux iguanes". »[87]

Le Tombeau des Caraïbes est aussi appelé « Coffre-la-Mort » dans « la parole parlée, celle des veillées »[88], précise le poète. Ce lieu est le symbole d'une absence, d'une disparition antérieure à celle de Saint-Pierre, et en justifie l'anéantissement bien des siècles plus tard. La voix du poète est là pour rendre présente cette absence :

> « La seule disparition qui se présenta à mon esprit à l'annonce de la Catastrophe fut donc la toute première : celle du peuple caraïbe. J'ai alors compris que celle-ci m'avait toujours habité. C'est vrai que nous passons l'essentiel de notre vie à conjurer l'absence. Les absences, plutôt : celle de notre prime enfance, celle d'être aimés, d'amour filial ou charnel, celle de fêtes enfuies, celle d'audaces que nous n'aurons plus, celle de paysages qui lentement s'effacent et se recomposent. Mais ici-là, dans ce pays-Martinique, il y a une absence que l'on tait, que l'on s'efforce de taire, celle du peuple qui nous a précédés sur cette terre, nous léguant ici et là vestiges de survie. »[89]

---

[87] Raphaël Confiant, *Les Saint-Aubert : L'En-Allée du siècle : 1900-1920*, Paris, Ecriture, 2012, p. 233.
[88] *Ibid.*, p. 234.
[89] *Ibid.*, p. 233.

Cette absence est porteuse de sens. Les Amérindiens caraïbes sont encore présents à travers la langue. On sait à quel point le matériau linguistique est important pour Confiant qui revendique l'utilisation de l'interlangue, du « français-banane »[90]. La langue créole regorge de mots caraïbes. Les premiers missionnaires l'ont bien montré dans leurs chroniques. Mais pour le poète, le fait que la langue française intègre des mots issus de la langue caraïbe n'efface pas la dette que l'on a envers eux :

> « Cela est bien vrai, mais ne suffit point pour que nous soyons quittes de la désapparition de ce Peuple de la Première Lumière car leur Tombeau nous invite surtout à méditer l'absence de choses bien moins palpables ou visibles, lesquelles sont sans doute beaucoup plus présentes, plus vivaces. » [91]

Le paysage constitue le support d'une méditation, d'une réflexion sur la présence de l'homme dans un lieu. Et un souvenir en convoquant un autre, c'est le voyage de l'esclave dans la cale d'un navire pratiquant la traite négrière qui se fait jour, puis le travail dans la plantation de canne à sucre dans tout ce qu'elle a de plus destructeur, d'inhumain pour celui qui en subit les horreurs : c'est le temps

> « du fouet, du carcan, du tonneau clouté dans lequel était enfermé l'esclave rebelle et que les maîtres faisaient rouler, dans des éclats de rire scabreux, de l'en-haut de mornes abrupts. Du banal et quand même terrifiant cachot d'"Habitation" aussi.
>
> D'où l'on comprend, final de compte, pourquoi le mot "créole" n'est peut-être que l'anagramme de "colère". Mais la Roche, le Coffre-la-Mort, le Tombeau des Caraïbes, quel que soit le titre qu'on lui baille, est aussi, dans le même ballant, un dissipateur de ténèbres, un adoucisseur de soucis, un élévateur d'âme.
>
> Tombeau des Caraïbes, ô géomètre de nos songes !... »[92]

La transition entre les chapitres 15 et 16 est assurée par un texte qui entérine la réalisation de la prophétie des précédents habitants du lieu.

> « Montagne de Feu en le langage des premiers habitants du pays, elle les a vengés selon la prédiction faite par leurs shamans juste à l'instant où ce qui restait de leur peuple s'est suicidé depuis l'en-haut de cette bombe volcanique qui depuis s'appelle Coffre-la-Mort. »[93]

---

[90] Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 49.
[91] R. Confiant, *Les Saint-Aubert : L'En-Allée du siècle : 1900-1920*, *op. cit.*, p. 235.
[92] *Ibid.*, p. 236.
[93] *Ibid.*, p. 237.

La terre ne réclame plus de tribut, son sol se repaît du sang de ses victimes. La vengeance a été assurée, le volcan a entendu les cris du peuple caraïbe. Et ceux qui partent de la rade de Fort-de-France pour se rendre à Saint-Pierre ne constateront que la nécessité de retourner d'où ils viennent, comme Saint-Just.

3. Les bâtiments religieux (églises, chapelles, cimetières)

Présent au début de l'établissement de la colonie à Saint-Pierre, le Père Bouton déplore l'état des lieux de culte. Tout reste à mettre en place.

> « L'Eglise, jusqu'à notre arrivée était en si bon état, qu'à celle qui tient lieu de la paroisse, qui est proche du fort Saint-Pierre, il n'y a ni ornement, ni personne qui en ait soin : il sera nécessaire si on veut assister selon Dieu tous les habitants, dont la plupart ont été jusqu'à présent destitués de tout secours spirituel, de faire trois maisons et Eglises, d'autant que nos Français contiennent bien neuf ou dix lieues d'étendue le long du bord de la mer, en un pays si rude à cause des mornes, qu'une Eglise ne peut s'étendre que deux ou trois lieues au plus. »[94]

Au cours des siècles, cinq églises, des couvents et un cimetière ont été construits dans la ville. Edith Duchâteau-Roger était une religieuse au Morne-Rouge avant la catastrophe du 8 mai 1902 et a publié un témoignage qui regroupe des informations sur la vie en Martinique, ses souvenirs personnels concernant des catastrophes qui se sont produites sur l'île ainsi que d'autres documents. Elle vante les qualités de la ville sur le ton de l'éloge, en usant de l'accumulation, avant de présenter les trois paroisses :

> « Si Saint-Pierre n'était, au point de vue administratif, que la deuxième ville de la Martinique, puisque le Gouverneur réside à Fort-de-France, du moins par sa situation, sa beauté, ses monuments, son importance commerciale, littéraire, artistique, elle en était la première. Depuis longtemps, le siège de l'évêché y avait été transféré de préférence au chef-lieu de l'île, ce qui lui donnait encore le mouvement et l'intérêt religieux qui caractérisent tout centre épiscopal.
>
> Trois grandes paroisses se divisaient la ville : le Fort, le Centre et le Mouillage, où était l'évêché. La cathédrale avait un aspect imposant : deux tourelles blanches, élancées, la faisaient émerger des autres monuments et entre ces tourelles apparaissait une statue de la Vierge protégeant cette ville et

[94] J. Bouton, *Relation de l'establissement des François depuis l'an 1635 en l'isle de la Martinique*, *op. cit.*, p. 97‑98.

la bénissant ! Les constructions de St-Pierre étaient presque toutes de formes européennes : plusieurs remontaient au XVIII[e] siècle. »[95]

L'Eglise du Fort[96] était la toute première non seulement de la ville de Saint-Pierre, mais aussi de la Martinique. Comme son nom le laisse présager, elle se trouvait dans le quartier du Fort. Construite en bois à l'origine, elle devient la chapelle des morts et est remplacée par une autre en pierre, plus près du bourg. La religieuse Edith Duchâteau-Roger la décrit ainsi :

> « L'EGLISE DU FORT, située sur une petite hauteur, se présentait comme un phare dominant la mer... Son architecture grecque, avec ses colonnes en saillies, rappelait un peu la *Madeleine* de Paris par son magnifique portique. La décoration intérieure de toutes les églises était riche, élégante : autels splendides, tableaux de valeur, et fresques artistement exécutées. C'est *au Fort* que se trouvait le magnifique collège dirigé par les Pères du St-Esprit dont la ravissante chapelle, décorée de peintures murales par un de leurs Frères, artiste de valeur, était achevée depuis un mois quand éclata la catastrophe. »[97]

Une fois de plus, une comparaison s'impose avec ce qui est connu par la clarisse. C'est la Madeleine qui sert de référence ici, église au style néoclassique dans le huitième arrondissement de Paris. On remarque de nouveau la présence du lexique laudatif qui témoigne de la richesse de l'édifice, guide spirituel d'une marée humaine. Une autre petite paroisse possédait son église : l'église de la Consolation. Une anecdote que la clarisse narre donne l'explication sur l'origine de son nom :

> « Plus haut que le Fort se trouvait une petite paroisse secondaire, appelée laConsolation, du nom d'une Vierge dont l'origine, un peu légendaire, ne diminuait en rien la foi en sa puissance...
>
> La tradition raconte qu'il y a cinquante ans environ, cette statue avait été trouvée dans un champ de cannes à sucre. Depuis quand y était-elle ? On ne parut pas s'en soucier, mais on en attribuait l'existence à des matelots de je ne sais quel pays.... — bretons ou normands, — que la tempête rejeta sur cette côte... Seuls ils survécurent au naufrage de leur navire. Leur salut leur parut un miracle et, pour en témoigner leur reconnaissance à la Patronne des navigateurs, ils gravèrent son image sur un tronc d'arbre... Ce n'étaient pas des *Phidias*, mais leur œuvre, toute grossière, était un sensible témoignage de leur foi et de leur gratitude envers la Reine du Ciel, et leur statue de la Madone eut un plein succès auprès de ce peuple simple et croyant; [...] »[98]

---

[95] Edith Duchâteau-Roger, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, Lille, Desclée, De Brouwer, 1904, p. 21‑22.

[96] Voir l'annexe 2.

[97] E. Duchâteau-Roger, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, *op. cit.*, p. 21‑22.

[98] *Idem*, p.22-23.

Le chanoine Charles Lambolez, connu aussi sous les pseudonymes de Cœur Créole ou C.L.L., a été secrétaire de l'évêché de Saint-Pierre, doyen du Lamentin. Il a aussi fondé la paroisse de Saint-Joseph et a été l'aumônier de l'asile de Bethléem, une institution privée pour des personnes âgées à la retraites à Saint-Pierre. En 1905, il publie un livre dont les bénéfices reviennent aux orphelins et aux victimes de la catastrophe du 8 mai 1902, et aux vieillards de l'arrondissement de Saint-Pierre. Cet ouvrage disparate se présente comme des annales des Antilles françaises, comme l'indique le sous-titre, un journal et un album retraçant la « naissance, la vie et mort de la cité créole », comme s'il s'agissait d'un être vivant. Il se compose d'une histoire de la Martinique depuis sa colonisation, d'une description de la catastrophe recomposée à partir d'articles de presse, de témoignages, de lettres de rescapés et des indications sur les marques de sympathie ainsi que les aides apportées aux sinistrés. Il fournit un panorama assez exhaustif des bâtiments religieux du XIX^{e} siècle au début du XX^{e} siècle :

> « Au point de vue religieux, Saint-Pierre, siège de l'évêché de la Martinique, comprenait trois paroisses de premier ordre : *Notre-Dame de Bon-Port (cathédrale), Fort-Saint-Pierre* et *Saint-Etienne du Centre*, avec trois autres, beaucoup moins considérables : *La Consolation, Sainte-Philomène* et les *Trois-Ponts*. La ville renfermait, en outre, une dizaine de chapelles. Huit à dix prêtres du clergé séculier s'y partageaient les labeurs quotidiens du ministère, et vingt religieux du Saint-Esprit dirigeaient le séminaire-collège diocésain. [...]
>
> On remarquait à Saint-Pierre, pour son style pur, l'église du *Fort* et, pour leur riche ornementation, celles du *Mouillage* et du *Centre*, très peu appréciables au point de vue architectural. L'église cathédrale (Mouillage), sous le vocable de Notre-Dame de Bon-Port, avait subi de notables transformations, de 1853 à 1885, époque de la construction des tours qui en couronnaient la façade, sans lui donner aucun caractère monumental. Celle du Fort venait à peine d'être rebâtie et classée parmi les édifces les plus dignes d'admiration dans nos colonies, quand le volcan déchaîné la réduisit en poussière. »[99]

La présence d'édifices religieux est manifeste et témoigne du passage des divers ordres religieux au sein de la colonie dès ses débuts. Si, à l'origine, l'un des objectifs visés est bien la conversion des Caraïbes, leur résistance conduit à la venue d'esclaves noirs pour les remplacer. Les missionnaires se tournent alors vers eux pour prêcher la bonne parole. D'ailleurs, Lafcadio Hearn ne s'y trompe pas : la crainte de Dieu est omniprésente à Saint-Pierre et dans ses environs.

---

[99] Charles L. Lambolez, *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises - journal et album de la Martinique naissance, vie et mort de la cité créole - livre d'or de la charité*, Paris Nancy, Berger-Levrault & cie, éditeurs, 1905, p. 79‑82.

« Partout des croix, des petits autels, des calvaires et des statues de saints. On remarque des crucifix et des statuettes, même dans les branches ou dans lescreux des arbres qui ombragent les grandes routes. Lorsqu'on gravit les chemins vers l'intérieur du pays, on rencontre à chaque kilomètre une chapelle, ou une petite croix érigée sur un piédestal de maçonnerie ou dans une petite niche creusée exprès dans le mur, protégée par un grillage, derrière lequel on aperçoit l'image du Christ et de la Madone. Des lampes brûlent toute la nuit devant ces figurines. [...]

Saint-Pierre est moins peuplée d'images que Le Morne-Rouge. Mais il y en a pourtant quelques-unes de colossales qui sont visibles de toutes les parties du port. 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.

Trois fois chaque jour un carillon superbe s'égrène sur la ville des tours de la cathédrale blanche. Les jours de grande fête, les cloches sonnent d'une façon merveilleuse ; les sonneurs sont africains, et quelque chose du sentiment africain se devine dans leur façon impressionnante de sonner. Le bourdon a dû coûter une fortune. »[100]

C'est justement au XIX[e] siècle que s'opère un tournant dans l'histoire religieuse des Antilles françaises. La société martiniquaise notamment semble marquée de l'empreinte du catholicisme à cette période, soit environ une trentaine d'années avant la venue de Hearn en Martinique. Philippe Delisle émet l'hypothèse selon laquelle l'« explosion de la pratique chrétienne » au cours des années 1850-1860 n'implique pas l'abandon de la magie créole puisque celle-ci a assimilé des éléments du catholicisme en opérant un syncrétisme[101].

On trouvait aussi à Saint-Pierre plusieurs couvents dont celui des Jésuites devenu par la suite le château Perrinelle et l'évêché qui était situé à côté de la cathédrale.

Après avoir abordé le monde des vivants, il nous faut nous intéresser aux morts auxquels un culte était rendu. Nous passons le relais à Charles L. Lambolez :

« "Nos cimetières sont admirablement placés, écrivait naguère un enfant de Saint-Pierre. Celui du mouillage occupe la partie haute de la savane de l'évêché, au pied des falaises du morne Dorange. Dès l'entrée, vous heurtez nos origines : une foule de tombes anciennes, de marbres brisés, portant les chiffres de siècles écoulés, attirent vos regards et vous laissent rêveur. Montez un peu : c'est une grande chapelle, aux deux côtés de laquelle des avenues s'étendent, bordées de riches caveaux."

---

[100] Lafcadio Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, Paris, Hoëbeke, 2004, p. 53.

[101] Philippe Delisle, « Christianisation et sentiment religieux aux Antilles françaises au xixe siècle : assimilation, survivances africaines, créolisation ? », *Histoire et missions chrétiennes*, 2008, vol. 5, n[o] 1, p. 82.

> “Non loin de celui du Mouillage et attenant aux boulevards, on voit le cimetière de l’hôpital militaire, où reposent tant de vaillants officiers, tant de braves marins, tant de soldats de l'infanterie et de l'artillerie coloniales, tant de gendarmes, tant d'employés de l'administration, victimes de la fièvre jaune et des autres maladies tropicales ou de leur dévouement qui ne compte jamais avec les fatigues ni avec les sacrifices.
>
> “Plus grand est le cimetière du Fort. C'est d'abord le témoin d'un plus vieux temps. Là, ont été inhumés les premiers colons. Les caveaux portent, avec des dates plus antiques, des noms en général plus aristocratiques.
>
> “Le site est ravissant. Très élevé, dominant la Galère, il vous pose *devant l'immensité de l'Océan*. »[102]

Villes dans la ville, mais villes endormies, les cimetières portent en eux les traces du passage de ceux qui ont contribué à l’essor de la ville de Saint-Pierre, et rappellent aux vivants leur chance d’être encore de ce monde, ce sur quoi insistent l’anaphore et l’énumération. Nombreux sont ceux qui ont donné leur vie pour que perdure la cité créole. Les cimetières sont des doubles de Saint-Pierre, et le raffinement de son architecture se contemple jusque dans ces lieux de repos éternel et de mémoire.

Né d’une mère grecque et d’un père irlandais, Lafcadio Hearn étudie en Grande-Bretagne, d’abord dans une école jésuite, ensuite dans une école française. Il exerce plusieurs métiers avant de devenir journaliste. Durant l’été 1887, il séjourne dans les Petites Antilles. Il décide d’y revenir pour passer trois mois en Martinique. Finalement, il y demeurera deux années. Il tirera de ses voyages des récits qu’il publiera par la suite. Voyons ce que dit Hearn à propos du cimetière du Mouillage :

> « Derrière la cathédrale, par-dessus les toits pointus de la ville et au pied du morne d’Orange boisé, se trouve le cimetière du Mouillage. Il est plein de beauté, cet étrange cimetière tropical ; la plupart des tombes basses sont couvertes de petites dalles noires et blanches, posées exactement à la façon du damier d’un jeu d’échecs. Au pied de chaque petite tombe se dresse une croix noire munie d’une plaque blanche qui porte, inscrit en lettres délicates et gracieuses, le nom du défunt. Ces petites tombes sont si jolies qu’on se croirait presque dans un cimetière de poupées. Çà et là, de minuscules chapelles de marbre ont été construites au-dessus des morts, et contiennent des Madones, des Christs et des petits anges blancs, tandis que des plantes grimpantes aux fleurs blanches s’enroulent autour des piliers. La mort semble si lumineuse ici, que l’on y songe inconsciemment comme à une douce résurrection de cette douce terre verte, comme une vapeur invisible qui se fond dans le jour prodigieux. Tout est clair, net et beau ; l’air est alourdi par le parfum du jasmin et des lis blancs, et le palmier blanc, emblème de l’immortalité, dresse sa tête à trente mètres d’altitude dans la lumière bleue. Il y a des rangées de ces arbres symboliques et majestueux dans le cimetière de Saint-Pierre : deux

[102] C.L. Lambolez, *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises - journal et album de la Martinique naissance, vie et mort de la cité créole - livre d’or de la charité*, *op. cit.*, p. 97.

énormes palmiers en gardent l'entrée ; les autres, aux troncs blancs, s'élèvent parmi les tombes, dressant leurs immenses parasols de verdure plus haut que les tours de la cathédrale. »[103]

Ce cimetière est si attrayant tel qu'il est décrit par Lafcadio Hearn qu'on a l'impression qu'il serait possible de s'y sentir mieux en compagnie des morts que des vivants. Néanmoins, relevons qu'il est tout de même qualifié d'« étrange ». Le mort qui habite cette « ville » que représente le cimetière peut être côtoyé, visité, notamment à la Toussaint. La présence de fleurs odorantes et de palmiers apparente le cimetière à un parc ou un jardin, décor d'une nature artificielle tandis que la Nature, patiente mais déterminée, guette et espère que le temps fasse son œuvre pour lui permettre de reconquérir son territoire que s'est approprié l'homme.

« 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. »[104]

De l'ensemble des récits de voyage de notre corpus, Hearn est celui qui s'étonne le plus à propos des manifestations du sacré à Saint-Pierre. Dans *Esquisses martiniquaises*, il s'interroge sur l'impact de l'œuvre des missionnaires sur l'île. Selon lui, ils sont partis lorsqu'elle est « devenue, en apparence du moins, plus catholique que Rome »[105], après avoir moulé, formaté les hommes, que l'expression « matériel humain »[106] qu'il utilise pour les désigner réduit à l'état d'objet. Notre voyageur est habitué à la fréquentation des communautés noires, lui qui a séjourné longtemps aux Etats-Unis. Il a vécu dans les quartiers noirs de Cincinnati (Ohio) lors de ses débuts en tant que journaliste. Il avait même réussi à épouser une métisse malgré les lois interdisant les mariages interraciaux[107], ce qui l'a contraint à fuir à la Nouvelle-Orléans en 1877. L'approche du monde afro-américain a été un bon prélude à celle du monde caraïbe. Hearn est resté suffisamment de temps en Martinique, d'octobre 1887 à mai 1889, pour connaître le peuple mieux qu'un touriste qui y aurait séjourné sur une durée plus courte. Ce dernier aurait été

[103] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 53‑54.
[104] *Ibid.*, p. 54.
[105] *Ibid.*, p. 199.
[106] *Ibid.*, p. 200.
[107] Jacques Bayles-Ottenheim, « Lafcadio Hearn à Saint-Pierre, Martinique », *Confluence*, 2009, n° 2, p. 31.

aussi surpris que lui s'il avait eu l'opportunité de prendre toute la mesure de « l'étendue du sentiment religieux », d'observer « assez d'exemples du symbolisme extravagant du culte », car quel que soit le moyen de transport adopté, il trouvera sur son chemin « des autels, des statues de saints, des immenses crucifix »[108], parfois dans des lieux les plus inaccessibles, ou dans des niches creusées dans les rochers volcaniques et les troncs d'arbres. On dit que Lafcadio Hearn détestait le christianisme à cause de l'éducation qu'il avait reçue. Sa famille l'a forcé à étudier la théologie pour devenir prêtre, mais il n'a pas suivi le chemin qu'on lui avait tracé. Son intérêt pour le bouddhisme puis sa conversion après son arrivée au Japon pourrait trouver ici son explication[109].

4. Les faubourgs de Saint-Pierre (Fond-Coré, le Prêcheur, le Carbet, le Morne-Rouge)

Au nord de Saint-Pierre, le faubourg de Fond-Coré s'étendait du quartier de l'Ex-Voto[110] jusqu'au hameau de Sainte Philomène. En se dirigeant vers le Morne-Rouge, on accédait au faubourg des Trois Ponts, où les habitants de Saint-Pierre aimaient se rendre pour pique-niquer et se baigner. Des familles aisées y résidaient dans de belles villas en bois, basses ou à étage. Le Jardin des Plantes, rassemblant des espèces végétales provenant de diverses régions du monde, se situait à proximité.

Gilbert Gratiant (1895-1985) n'avait pas sept ans quand il a quitté la ville de sa naissance, la veille de l'éruption seulement. Rescapé de la catastrophe du 8 mai 1902, né dans « la vieille bourgeoisie de couleur, gardienne d'une certaine manière créole de vivre et de penser »[111] comme il le déclarait lui-même, il n'a guère vécu longtemps en Martinique puisqu'il s'est retrouvé en France à l'âge de dix ans. Toutefois, il y séjournera à nouveau par la suite en convalescence lors de la Première

[108] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 200.

[109] A ce sujet, voir l'article de Junko (Hagiwara) Umemoto, « Lafcadio Hearn and Christianity », *Comparative Literature Studies*, 1993, vol. 30, n° 4, p. 388‑396.

[110] « Un petit oratoire carré, constuit en dur, "l'Ex Voto" avait été érigé en remerciement à Saint Roc, par ceux qu'avait épargnés la terrible épidémie de variole (on disait verette) en 1888. » in Martinique (ed.), *Guide historique de Saint-Pierre*, Fort-de-France, Conseil Régional de la Martinique, 1988, p. 77.

[111] Gilbert Gratiant, *Fables créoles et autres récits*, Paris, Stock, 1996, p. 9.

Guerre mondiale d'où il est revenu invalide à 75% – lui qui avait été affecté dans les tranchées de la Somme – et en tant que professeur d'anglais au lycée Schœlcher, après avoir été reçu à l'agrégation.

Malgré le temps restreint passé en Martinique durant son enfance, il en a gardé un souvenir suffisant pour alimenter des chroniques. *Par les deux bouts de* lalorgnette*. Chroniques du passé réfléchi* est une œuvre de commande, à la demande du libraire-éditeur Emile Désormeaux en 1974 qui sollicite Gilbert Gratiant pour « donner des chroniques régulières à son hebdomadaire d'informations générales, *InterAntilles.* »[112] La notice des éditeurs rédigée par Jean-Louis Joubert dans l'édition chez Stock de *Fables créoles et autres récits* donne des explications au sujet du choix du titre : il s'agit pour l'auteur de raconter « ses souvenirs d'enfance, au fil de la plume, dans une sorte de récit familier à l'intention des lecteurs martiniquais et guadeloupéens du journal. D'où le titre d'ensemble choisi »[113].

Quand il écrit ses chroniques, Gilbert Gratiant recompose un passé déjà bien éloigné de ses lecteurs et représente l'un des rares témoins encore en vie ayant habité à Saint-Pierre avant la catastrophe. Il évoque ainsi un « flash », un souvenir lié à la dégustation d'une grenadine. Et c'est tout une émotion qui remonte à la surface :

> « Ce devait être au Fond-Coré où mes parents ont habité. J'étais chez mon parrain, collègue de mon père, de la "Régie", comme on a dit longtemps s'agissant du Service des contributions indirectes, élément en contact intime avec la vie du pays, par le sucre et le rhum.
>
> Au-delà de la maison, la cour de sable noir se prolongeait en plage jusqu'à la mer, que je vois calme. Des cocotiers, rassemblés, jetaient leur ombre et la brise balançait doucement leurs palmes. Un kiosque de bois léger, peint en vert, hexagonal ou octogonal, je ne sais plus, mais ni rond ni carré, où l'on accédait par une courte passerelle, plongeait ses pilotis dans la mer. Lié à cette vision, je perçois un bol, ou des grains de grenade (une des plus belles choses que je connaisse, et répondant dans le domaine des fleurs aux grappes de la liane mexicaine), baignant dans l'eau du bol, étaient à la fois délices des yeux et succulence promise. Et c'est toujours ainsi qu'il faut manger la grenade, égrenée dans le bol d'eau pour éliminer l'amertume du mince cloisonnement blanc. Et s'il n'est plus de kiosque léger et vert suspendu au-dessus des dernières petites lames de la mer Caraïbe, son spectre aérien demeure, alors que le frêle édifice a été sublimé en une fraction de seconde par la nuée ardente du jeudi fatal, masse roulante de mort de feu. »[114]

Le kiosque situé non loin de la plage n'existe plus, détruit par la nuée ardente lors de la catastrophe, mais son « spectre aérien », métaphore désignant le souvenir,

---

[112] *Ibid.*, p. 647.
[113] *Ibid.*
[114] *Ibid.*, p. 650.

reste gravé à jamais dans la mémoire de Gratiant. Celui qui écrit reconstitue un événement et sa mémoire lui fait défaut puisqu'il ne se rappelle plus exactement la forme du kiosque. Sébastien Hubier insiste sur ce point :

> « Il semble bien que, dès lors qu'il y a écriture, il y ait aussi, peu ou prou, fiction, c'est-à-dire une manière personnelle de penser le réel et d'utiliser l'imagination pour en cerner les contours estompés. »[115]

Gratiant est âgé de soixante dix-neuf ans quand il écrit ses chroniques. Il se rapproche du terme de sa vie. L'expression « masse roulante de mort de feu », métaphore employée pour la nuée ardente, est significative.

Trois agglomérations constituaient le voisinage de la ville. Au nord, le long de la côte et après Sante-Philomène, on arrive au Prêcheur, commune à la terre très fertile et intéressante aussi pour les eaux minéro-thermales de Fontaine Chaude. Elle doit son nom à la forme d'un rocher en mer « dont la forme rappelait un Frère, prêchant, le bras levé. »[116]

Les voies qui relient Saint-Pierre à la Montagne Pelée passent par les communes citées. La plus utilisée est celle qui passe par le Morne-Rouge, mais

> « on parvient beaucoup plus vite au sommet de la montagne en entreprenant l'ascension à différents points de la route côtière qui mène au Précheur – comme par exemple au Morne Saint-Martin, ou en suivant un sentier bien connu passant près des célèbres sources chaudes (Fontaines Chaudes). On se dirige en voiture vers Le Prêcheur et on commence l'ascension à pied à travers des plantations de canne à sucre. [...] On arrive ensuite au Prêcheur, très vieux village qui se targue de son église en pierre et de sa petite place ornée d'une fontaine. Si on a le temps de traverser la rivière du Prêcheur, à quelques mètres de là, on y découvre une très belle vue de la côte qui, s'élevant tout à coup à une grande altitude, s'étend en un demi-cercle au-dessus du village des Abymes, dont le nom vient sans doute de l'immense profondeur de la mer à cet endroit. »[117]

La commune du Carbet, au sud, à quatre kilomètres de la cité créole, fournissait aux Pierrotins l'essentiel des produits issus de la pêche, la principale activité. Très tôt le matin, comme l'explique Louis Garaud, un vice-recteur qui a particulièrement apprécié son séjour de trois ans en Martinique, on se presse, on court vers Saint-Pierre avec la marchandise à vendre. L'émerveillement est si grand qu'il prend toute la mesure de la distance qui l'éloigne de la métropole, de sa terre

---

[115] Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, A. Colin, 2003, p. 79.

[116] Martinique (ed.), *Guide historique de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 13.

[117] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 269‑270.

natale. Une nature généreuse et nourricière offre ses fruits, noix de coco, bananes, mangues et cannes à sucre, dans un décor paradisiaque, sous le regard de la Montagne Pelée dont les sommets sont cachés par les vapeurs.

> « Le premier bourg que l'on rencontre au sud, en quittant Saint-Pierre, c'est le Carbet. Un sentier unit les deux villes, serpentant le long de la côte, à travers la verdure, se perdant sous les roches puis reparaissant sur la plage. Il est fort animé dès le matin, cet étroit sentier, suivi par les négresses du Carbet qui se hâtent à grands pas vers Saint-Pierre pour vendre de bonne heure le lait de coco dont les Créoles sont extrêmement friands. Du bateau on les voit courir, pieds nus, leur robe relevée jusqu'à mi jambe, portant sur leur tête des baquets en bois, appelés ici des traits, et remplis de noix de coco encore enveloppées de leur coque verte.
>
> Ce sentier s'étend comme un ruban capricieux entre la mer et un chapelet de collines courtes et basses, détachées les unes des autres et formant la côte. Ces collines, égrenées ainsi, sont toutes vertes. Quelques-unes sont coupées du côté qui regarde la mer, et étalent une roche bleutée et luisante qui se crève çà et là pour donner passage, à travers ses fentes, à des poussées de verdure et à des jets d'arbustes vivaces. Au bas de leurs parois verticales s'élancent hors du sol des arbres levant la tête et les bras, comme pour atteindre les lianes et les branches qui pendent du sommet de ces roches fertiles, couronnées, sur leurs croupes, de manguiers et de bananiers aux larges feuilles.
>
> Dans l'intervalle des collines, l'intérieur de l'île nous apparaît par échappées. On aperçoit au loin des champs de cannes à sucre, des bouquets d'arbres touffus et plus loin des sommets encapuchonnés de vapeurs immobiles et formant au-dessus des pitons du Carbet de grands panaches lourds. Voici le Carbet ! L'approche du village est annoncée par une longue haie de cocotiers, alignés en bosquets, ombrageant le rivage sur un parcours de deux kilomètres et offrant le plus charmant aspect. Le centre du bourg est composé d'un groupe de maisons rangées paresseusement autour d'une place. Là se trouvent l'école, la gendarmerie, la mairie et l'église dont on distingue de loin le clocher, aigu comme une aiguille et perçant un massif de verdure. Le reste du village, assez populeux et fort étendu, se trouve caché et comme enfoui derrière les cocotiers et sous leur ombre.
>
> C'est un des plus beaux sites que j'ai jamais vus. Je crois qu'on n'en trouverait pas au monde de plus pittoresque, de plus original et de plus attachant. Comme je me suis senti loin de mon pays en le contemplant ! »[118]

Au nord-est de Saint-Pierre, à six kilomètres, au-delà du faubourg des Trois Ponts, les familles aisées de la cité créole apprécient la fraîcheur du Morne-Rouge. Cest là que se rendent les anémiques en raison de la qualité de l'air. La luxuriance de la végétation du Morne-Rouge en fait le « jardin de la Martinique », comme le dit Louis Garaud. Fleurs, plantes, arbres et arbustes prolifèrent et lui rappellent la mère patrie, mais en beaucoup mieux. L'omniprésence de la végétation n'est toutefois pas très rassurante pour celui qui ose s'aventurer dans le morne. Tout dépend de quel côté de celui-ci il se trouve. Sur l'autre versant, une nature aux allures fantastiques,

[118] Louis Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, Paris, Alcide Picard et Kaan, 1895, p. 39‑41.

où règnent l'obscurité et les arbres anthropomorphisés, cède la place à un paysage plus ombragé qui cohabite avec les hommes venus y chercher le calme et la sérénité :

> « il est planté de rosiers toujours fleuris, de jasmins, de verveines, avec de vastes massifs de myosotis délicats et des bordures de bégonias aux feuilles vernies. On se croirait en France, en plein renouveau, mais au milieu d'une nature plus jeune, plus ardente et plus prodigue.
>
> Bien qu'on y trouve un épicier, un boulanger, un maire à l'accent et à l'esprit gascons, et même des gendarmes à cheval, c'est moins un bourg qu'une réunion de chalets et de villas, échelonnés le long de la route, précédés ou entourés de jardins clos par des haies vives, radieux, ensevelis dans la verdure et toujours palpitants de brise.
>
> Derrière la ligne de villas qui bordent la route, à gauche, du côté de la mer des Antilles, le terrain semble tout à coup manquer sous les pas. La pente s'accuse brusquement ; et c'est par un chemin en zigzag qu'on descend au pied du Morne, au fond du ravin, où l'on entend un torrent gronder. C'est là que les gens du village vont faire leurs dévotions à une vierge nichée dans une grotte. On s'y rend même de fort loin en pèlerinage.
>
> A mesure que l'on s'enfonce dans le ravin, on ne saurait s'imaginer dans quelle puissante végétation on pénètre. On est dominé et enveloppé par ces masses touffues de verdure, par ces plantes gigantesques qui croissent sans culture avec des poussées merveilleuses, se bousculant et s'enchevêtrant, avides d'arriver à l'air et à la lumière. On dirait une foule innombrable dont les têtes pressées veulent vous voir passer. Du milieu de cette verdure s'élancent des bouquets de bambous grêles, des fougères arborescentes, avec leurs larges parasols frangés. Les balisiers marient leurs immenses feuilles luisantes aux feuilles d'un vert mat des bananiers. Et au ras de terre, le long des chemins, croissent des variétés infinies de fougères de toute couleur et de toute forme, depuis le vert le plus printanier jusqu'au rouge ardent des feuilles de vignes en automne, et depuis les dentelures les plus fines jusqu'aux rigidités de glaives aigus. Et au-dessus de ce tapis, s'étalent les bégonias dont les fleurs rosées et délicates retombent en grappes et donnent à cette verdure sombre une note claire de mois de mai.
>
> Le penchant de ce morne est plus vivant et plus mouvementé que le côté opposé. En effet, à droite de la route, vers l'est, entre les haies des villas, s'ouvrent des sentiers creux, humides, bordés de pommiers-roses, descendant en pente douce et conduisant à des maisonnettes silencieuses, où les malades trouvent la paix et la santé. Tous ces sentiers aboutissent à la Capote, petite rivière tapageuse, qui murmure à travers les roches encombrant les sinuosités de son lit. Les promeneurs qui dirigent leurs pas de ce côté sont baignés dans l'ombre des pommiers-roses, dont le fruit, joli d'aspect, est fade de parfum et de goût. Quant au feuillage, il offre un fouillis de toutes les nuances. Les jeunes pousses ont des tons de cuivre rouge, tandis que les vieilles prennent des teintes d'un bleu sombre. »[119]

Au moment où Lafcadio Hearn séjourne en Martinique, contrairement à Louis Garaud, son regard sur Saint-Pierre et des environs est plus critique. Selon lui, les habitations du Morne-Rouge sont liées au niveau social de leurs occupants, alors que l'œil du fonctionnaire est principalement attiré par les villas des familles aisées.

[119] *Ibid.*, p. 143‑145.

Les pratiques religieuses, comme nous l'avons constaté précédemment, ont leur importance au Morne-Rouge comme sur le reste de l'île :

> « Ce qui vous frappe tout d'abord le plus au Morne-Rouge, c'est son unique rue irrégulière aux chaumières et aux boutiques peintes en gris, dominées par une église très simple, dont le porche principal est flanqué de quatre palmiers aux lourdes panses. Cependant Le Morne-Rouge n'est pas si petit si l'on tient compte de sa situation. Il y a presque cinq mille habitants ; mais afin de découvrir où ils vivent, il faut quitter la route nationale qui suit une crête et explorer les sentiers aux hautes haies qui en descendent. On découvre alors une vraie ville de minuscules cases en bois, dont chacune se dissimule derrière des bananiers, des roseaux d'Inde et des pommiers-roses. On voit aussi nombre de belles demeures, maisons de campagne de riches négociants ; et on constate que l'église, fort peu intéressante de l'extérieur est, à l'intérieur, richement décorée et assez impressionnante ; c'est un lieu de pèlerinage bien connu, où s'accomplissent des miracles. D'immenses processions y montent régulièrement de Saint-Pierre, d'où elles partent à trois ou quatre heures du matin, afin d'arriver au Morne-Rouge avant l'aurore.
>
> Ici, point de bois, rien que des champs. La coutume locale de planter des haies de roseaux, au feuillage d'un rouge sombre, prête une note pittoresque au paysage et on remarque une préférence bien visible pour des plantes aux feuilles cramoisies. Autrement, le sommet de la montagne est un peu nu ; les arbres ont un air rabougri. Les palmiers sont devenus de plus en plus petits à mesure que l'altitude s'élève : au Morne-Rouge, ils sont très petits avec des troncs extrêmemnt épais. »[120]

L'engouement de Louis Garaud est pondéré par le point de vue de Hearn qui décrit une commune plus mélancolique à cause de la couleur grise des toitures et des nuages d'altitude constamment présents, de l'humidité. La description que donne Hearn du Morne-Rouge est, de fait, beaucoup moins idyllique, et il s'en dégage une impression de décrépitude contrastant avec l'image de salubrité qui lui est généralement attribuée :

> « Malgré les belles vues de la mer, des cimes et des lointains des vallées que l'on découvre du Morne-Rouge, le village présente un aspect assez sinistre. Peut-être cela est-il dû à la teinte gris ardoise de tous les bâtiments, ce qui est fort mélancolique comparé aux coloris abricot et banane des murs de Saint-Pierre. Mais ce gris triste est la seule couleur qui puisse résister au climat du Morne-Rouge, où les gens vivent littéralement dans les nuages. Se déroulant comme une fumée blanche, les nuages descendent de la Pelée, et créent souvent un brouillard lugubre ; et Le Morne-Rouge est très certainement un des endroits les plus pluvieux du monde. Lorsqu'il fait sec partout ailleurs, il pleut au Morne-Rouge. Il y pleut au moins trois cent soixante jours et trois cent soixante nuits par an. Il y pleut invariablement une fois par vingt-quatre heures ; mais plus souvent cinq ou six fois. L'humidité y est phénoménale. Tous les miroirs se couvrent de taches ; le linge y moisit en une journée ; le cuir devient blanc ; le cuivre verdit ; l'acier s'effrite en une poudre rouge ; le sel se transforme vite en saumure, et les

[120] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 274.

allumettes, à moins d'être conservées dans un endroit très chaud, ne s'enflamment pas. Tout moisit, se pèle et se décompose ; même les fresques à l'intérieur de l'église sont bosselées d'immenses ampoules, et une végétation verte ou brune microscopique attaque toutes les surfaces découvertes de pierre ou de bois. La nuit, il y fait souvent vraiment froid ; et il est difficile de comprendre comment, malgré toute cette humidité, ce froid et cette moisissure, Le Morne-Rouge puisse cependant être un endroit sain. C'est pourtant la grande station où les invalides de la Martinique, et les étrangers que le climat de la Trinidad ou de Cayenne a débilités, se rendent pour récupérer leurs forces. »[121]

[121] *Ibid.*, p. 274-275.

Chapitre 2 - Saint-Pierre : une ville aux équipements modernes

Le passage du fort à celui du bourg se produit progressivement dès les premiers temps de l'installation de la colonie. Par la suite, les équipements, les activités et les services permettent à Saint-Pierre de quitter l'âge du bourg. La ville entre au fur et à mesure dans l'ère de la modernité.

L'industrie sucrière et le commerce des esclaves contribuent au développement de la ville de Saint-Pierre. Les marchands et les bateaux en provenance du monde entier se dirigent vers le port. Au tout début du XX^{e} siècle, la ville est prospère et possède un équipement moderne : la fée électricité, passée par là, offre un réseau d'éclairage urbain, un tramway tiré par des chevaux traverse la ville. Il existe aussi entre autres des câbles transatlantiques, un théâtre de plus de cinq cents places, un jardin botanique. Très tôt, un système de subventions promeut la culture. La ville de Saint-Pierre se rapproche de plus en plus des villes du monde occidental, en quittant l'univers rural.

Dès le XVII^{e} siècle, Saint-Pierre était connu comme le Paris des Antilles. Etait-ce une façon de suggérer que les autres villes importaient peu ? Une ville moderne est une ville civilisée. La prise en compte de la culture n'est pas à négliger quand l'on a affaire à une société coloniale. Question importante aux yeux des habitants de l'époque, elle l'est tout autant actuellement. Les écrivains martiniquais Frantz Fanon, Aimé Césaire et Edouard Glissant ont marqué la littérature et la politique de leur temps. Plus récemment, le problème de l'identité créole, ou « créolité », met l'accent sur les apports d'autres continents qui ont participé à sa formation, dictant, au passage, aux colonisés les normes à assimiler.

1. Une ville d'eau

La ville de Saint-Pierre était réputée pour ses eaux qui provenaient notamment de la Roxelane, contribuant ainsi à apporter de la fraîcheur à la cité :

> « La cité créole, on peut l'affirmer, était une des villes les plus propres et les plus agréables du monde entier. Les fontaines publiques et celles des particuliers, bien alimentées, y coulaient toujours remplies par les eaux de la source Morestin, qu'on avait captées à 7 kilomètres dans la *Montagne*, ainsi que par celles de la *Roxelane* et d'un de ses affluents. Trois canaux avec un débit, *par seconde*, de 300 litres au *Fort*, 400 litres au *Mouillage*, et 100 litres fournis par la conduite Morestin, distribuaient ce précieux élément à la population. Ces 800 litres d'eaux vives *à la seconde* tempéraient considérablement la chaleur, à Saint-Pierre, et en purifiaient l'atmosphère. Chacun de ses habitants pouvait profiter, pour son usage journalier, de 1 600 à 1 800 litres d'eau, suivant les données mathématiques énoncées plus haut. »[122]

L'eau est un élément vital, et dans ces contrées tropicales où la chaleur du soleil brûle avec ardeur, il est plus qu'appréciable de pouvoir se désaltérer et se rafraîchir avec une eau pure descendue du volcan. Le modernisme de la cité créole transparaît jusque dans son approvisionnement en eau à travers toute la ville comme le souligne également Lafcadio Hearn qui en profite pour décrire la place Bertin[123] :

> « Et partout coule l'eau de la montagne, fraîche et claire, nettoyant les rues. De temps à autre, on rencontre une fontaine publique lançant vers le soleil sa plume argentée, ou faisant pleuvoir des embruns scintillants sur un groupe de Tritons noirs et de cygnes de bronze. On n'oublie pas facilement les Tritons de la place Bertin. Leurs torses recourbés pourraient avoir été modelés d'après les formes de ces hommes noirs qui peinent inlassablement toute la journée sur cette place dans la chaleur accablante, à rouler les barils de sucre ou des tonneaux de rhum. Et on remarque souvent, au cours d'une promenade, de petites fontaines d'eau potable creusées dans l'angle d'une maison et dans les murs épais bordant les boulevards ou les jardins publics : fils d'eau brillants qui jaillissent des gueules de lions de pierre... C'est un torrent des montagnes habilement capté et réparti qui rafraîchit continuellement la ville, alimentant les fontaines et nettoyant les cours. C'est l'eau de la Gouyave, et ce n'est pas le même ruisseau qui nettoie les rues. »[124]

L'extrait commence avec la description typique des fontaines au sujet mythologique telles qu'on pouvait les trouver dans de grandes villes occidentales, à Paris ou à Rome par exemple. On assiste aussi à une scène avec des travailleurs noirs, sûrement à l'allure athlétique à cause de la dureté de leur ouvrage, chargés de rouler des barils et des tonneaux, qui résume à elle seule le dynamisme et le raffinement de Saint-Pierre, ville toujours affairée. Rappelons que la prospérité de Saint-Pierre provenait surtout de sa production de sucre et de l'exportation des

---

[122] C.L. Lambolez, *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises - journal et album de la Martinique naissance, vie et mort de la cité créole - livre d'or de la charité*, *op. cit.*, p. 80.

[123] Voir l'annexe 3.

[124] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, Paris, Hoëbeke, 2004, p. 41.

denrées agricoles. Le paragraphe s'ouvre et se clôt sur l'évocation du nettoyage des rues, ce à quoi Hearn est particulièrement sensible. En effet, sur une île tropicale, la salubrité est importante en raison des risques encourus d'être atteint de la fièvre jaune[125], comme l'a mentionné le Père Labat. Parmi les premiers colons au XVII^{e} siècle, beaucoup sont morts de cette maladie.

L'intérieur des maisons bourgeoises était bien équipé en eau, comme l'indique ce souvenir de Gilbert Gratiant lors d'une visite à un membre de sa famille. La musique de l'eau retombant dans un bassin est restée gravée dans sa mémoire. Son regard d'enfant a été impressionné par le spectacle d'un jet d'eau :

> « Saint-Pierre me rappelle encore quelques émerveillements. Dans la maison cossue d'une arrière-grand-mère paternelle, je vis le premier jet d'eau de ma vie. A l'intérieur d'une cour, qui dans mon souvenir rappelait ce qui plus tard me fut connu comme un patio, la grêle ascension de la colonne d'eau faisait, l'eau retombant dans un bassin circulaire, une jolie musique. »[126]

Ces eaux pouvaient devenir dangereuses, en particulier lors de l'hivernage, ou saison des pluies, comme l'indique Salavina :

> « A cette époque, la plupart des rues montueuses de Saint-Pierre, dévalaient, coupées en deux par un large et unique canal. Descendant des mornes voisins, l'eau très abondante, y grondait avec force, rageusement ! Or, dans la saison des pluies, ces canaux, transformés en torrents, débordaient, terribles. Ils inondaient rues et trottoirs, les obstruaient en y charriant des tas d'immondices : des roches, du sable, des fruits, des bêtes mortes... et jusqu'à des branches d'arbres. Au Fort, un enfant, se rendant à l'école, s'était déjà noyé dans le canal de la rue des "*Bons-Enfants*." »[127]

Salavina (1865-1940), pseudonyme de Virgile Savane, est né à Saint-Pierre d'un père mulâtre et d'une mère créole. Il a fait ses études au Séminaire Collège de Saint-Pierre puis au Lycée. Après avoir perdu ses parents et ses amis lors de la catastrophe du 8 mai 1902, il écrit un récit qui est un témoignage de trente années passées dans la cité créole, alors qu'il vit avec sa femme et ses enfants à Fort-de-France.

---

[125] Voir Grégory Bériet, « La lutte contre la fièvre jaune dans les Antilles françaises : marine, médecine et pratiques coloniales (fin XVIIIème-début XIXème siècle). GIS Réseau Amérique latine. Actes du 1er Congrès du GIS Amérique latine : Discours et pratiques de pouvoir en Amérique latine, de la période précolombienne à nos jours, 3-4 novembre 2005, Université de La Rochelle, Nov 2005, La Rochelle, France. GIS Réseau Amérique latine, 12 p., 2005. <halshs-00150051>

[126] G. Gratiant, *Fables créoles et autres récits*, *op. cit.*, p. 651.

[127] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 44.

Bien qu'il présente ces faits comme une raison justifiant qu'il reste chez lui au lieu de se rendre à l'école, l'eau, l'un des quatre éléments, apparaît dans ces extraits tantôt pourvoyeuse de vie et purificatrice, tantôt destructrice et associée à la noyade. L'homme a beau tenter de maîtriser la nature, elle ne se laisse pas dompter si facilement. Elle cherche d'une façon ou d'une autre à reprendre ses droits.

Malgré la modernité de la ville, une pratique vieille de plusieurs siècles a perduré : il s'agit du nettoyage du linge. En effet, la Roxelane, appelée aussi la rivière des Blanchisseuses, offre un spectacle laborieux où se rassemblent des femmes sur plus d'un kilomètre :

> « ... C'est une des curiosités de Saint-Pierre, écrit Lafcadio Hearn, cette scène quotidienne à la rivière des Blanchisseuses. Tout le monde aime à la regarder. Les hommes, parce qu'il y a nombre de belles filles parmi les blanchisseuses, et les femmes sans doute parce qu'elles s'intéressent toujours au travail des autres femmes. Par les belles journées, tous les ponts blancs de la Roxelane sont tachetés de badauds, surtout le matin, quand chaque bonne allant au marché ou en revenant, s'arrête pour regarder et bavarder un instant avec les blanchisseuses qu'elle connaît. »[128]

On peut comprendre l'intérêt des hommes qui ont là l'occasion d'observer une scène susceptible d'éveiller leurs sens, le corps de ces femmes étant exposé à leur vue, elles qui sont obligées bien souvent de relever leurs robes aux genoux. La tâche des blanchisseuses est éprouvante : elles travaillent une dizaine d'heures sous un soleil à la chaleur accablante, une bonne partie du corps dans l'eau. Elles ne sont pas toutes des professionnelles. Certaines y lavent leur propre linge faute de moyens financiers suffisants pour le faire laver par autrui, d'autres sont des bonnes qui travaillent pour leurs maîtres.

Le lavage des vêtements ne s'improvise pas, c'est toute une technique. Tout d'abord, on doit « frotter » puis « fesser » le linge, c'est-à-dire qu'on le « bat contre les flancs des rochers »[129]. Cela produit un bruit retentissant qui se répercute sur une longue distance avec les mornes environnants. Il faut ensuite le faire blanchir avant de le repasser :

> « Après cela, le linge est étendu sur les rochers, au soleil, pour le premier blanchiment (*pouèmiè lablanie*). Le soir on le recueille sur de grands plateaux de bois et on le porte à la maison de lessive (*lacaïe lessive*) qui domine la rivière, sur le quai du Fort en face de l'extrémité la plus élevée de la savane. Ici chaque

[128] *Ibid.*, p. 248.
[129] *Ibid.*, p. 251.

lavandière loue une ou plusieurs lessiveuses pour deux, trois ou dix sous, et elle laisse couler son linge pendant la nuit. Des veilleurs le gardent. Avant l'aube on le passe à l'eau chaude ; puis on le rapporte à la rivière, on le rince une deuxième fois, one le fait blanchir de nouveau, on le passe au bleu et on l'amidonne. Il est alors prêt pour le repassage. »[130]

A l'instar de Salavina, Lafcadio Hearn ne manque pas de souligner la dangerosité du torrent. Nul n'est épargné par la mort, enfant ou adulte. Dans un récit pathétique où la Roxelane est personnifiée comme l'indique la mention du « rugissement », il évoque la mort d'une blanchisseuse surprise par une crue. De temps à autre, la rivière, telle une bête fauve qui sort de son antre, descend de la Montagne Pelée à la recherche d'une proie à dévorer :

« Un danger étrange menace continuellement les blanchisseuses : la traîtrise du torrent. Regardez-les travailler et remarquez comme elles tournent souvent leurs regards vers le nord-est, pour surveiller la Pelée. La Montagne Pelée les avertit d'avance. [...]

Ainsi les blanchisseuses les plus âgées et les plus sages surveillent-elles la Pelée. Si un nuage l'entoure avec des éclairs, quelque brillant que le soleil puisse paraître à Saint-Pierre, elles donnent l'alarme ; le linge étendu à blanchir disparaît en quelques instants et tout le monde quitte le chenal. Mais parfois la Pelée oublie de donner ce signal amical avant la crue de la rivière, et bien des vies ont été perdues ainsi. La plupart des blanchisseuses sont de bonnes nageuses ; j'ai vu une de ces jeunes femmes nager à perte de vue dans la baie, pendant une heure de loisir. Mais aucun nageur, si fort qu'il soit, n'a de chance pendant une crue de la Roxelane. Ceux qui sont surpris par le torrent sont étourdis, écrasés contre des rochers et des débris. *Yo crazé*, dit le terme créole.

... Parfois il advient qu'une des blanchisseuses, retournée chez elle pour quelques instants, revient à la rivière pour voir ses camarades qui s'enfuient en hâte, abandonnant leur linge. Mais elle ne veut pas perdre ainsi le linge qui lui a été confié. Elle court le ramasser malgré les cris de ses compagnes qui essayent de la retenir. Elle parvient au lit de la rivière, le torrent lui arrive déjà à la taille, mais elle est forte ; elle atteint le linge, le saisit, pièce par pièce, un, deux, cinq, sept ! Un rugissement retentit à ses oreilles, onze ! treize ! Elle a tout ramassé... Mais maintenant les rochers remuent ! Elle essaie de gagner les escaliers, éloignés seulement de quelques mètres. Mais l'instant d'après le tonnerre du déluge l'a surprise, et les rochers qui broient, et les arbres déracinés...

Peut-être avant le coucher du soleil un canotier[131] la retrouvera-t-il, flottant au loin, dans la baie, flottant sur son visage au-dessus de mille pieds d'eau, serrant toujours dans ses fidèles mains mortes la propriété de son maître. »[132]

L'eau peut aussi se révéler dangereuse à l'intérieur-même d'une maison. Gratiant raconte la fois où il a failli se noyer dans un bassin. En tant que

[130] *Ibid.*, p. 252.
[131] Un canotier désigne un plongeur professionnel. Voir Lafcadio Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 303.
[132] *Ibid.*, p. 258‑259.

reconstruction, remise en ordre du passé, les souvenirs se modifient au contact d'autres expériences. En général, seuls les faits qui ont réellement marqué l'écrivain sont narrés, mais dans le cas précis, l'auteur tient le récit de l'événement de son entourage. Son attachement à la rue Dauphine avant son départ pour le Lorrain explique son choix :

> « Dernier adieu à la rue Dauphine : ce bassin dans la cour qui faillit être mon tombeau. Mais là, nul souvenir ; les choses me furent contées. Alors qu'à un an je commençais à marcher, ma mère, en repoussant une porte derrière laquelle j'étais caché, me fit tomber si malencontreusement que j'en eus l'arcade sourcilière ouverte. Ma mère que la vue du sang avait toujours rendue folle, me saisissant dans ses bras, dégringola l'escalier en criant, la petite bonne sur ses pas, et qui survint juste à temps pour me sauver de la noyade, la maman, avant de courir dans la rue, on ne sait pourquoi, ayant jeté son enfant dans le bassin plein d'eau. De cet accident la marque m'est restée à l'arcade sourcilière. »[133]

2. L'éclairage

Il faut se référer à Liliane Chauleau pour avoir des informations sur l'arrivée de la « fée électricité » à Saint-Pierre.

> « L'éclairage est installé dans la ville : les rues sont d'abord éclairées par des réverbères ; au début du XIXe siècle, en 1820, il était prévu, pour Saint-Pierre, 189 réverbères : la ville de Fort-de-France ne possédait alors aucun matériel d'éclairage et on devait, à cette date, y placer 69 réverbères. A la fin du XIXe siècle, l'éclairage électrique est mis en place.
>
> Pour combattre les incendies (il s'en était produit à Saint-Pierre au XVIIe et au XVIIIe siècle), un service de pompes à incendie est créé, ses attributions sont réglées en 1804 : elles consistaient d'abord, au sens propre du terme, à sauver les meubles et à les entreposer dans une maison voisine ; puis après avoir interdit l'accès du sinistre aux femmes et aux enfants, on faisait la chaîne et même deux chaînes, du ruisseau jusqu'à l'appartement en feu : l'une des chaînes faisait passer les seaux pleins, l'autre renvoyait les seaux vides. »[134]

Une fois de plus, l'on constate à quel point Saint-Pierre était une ville favorisée par rapport à Fort-de-France du fait de son avancement en matière d'électricité. Il y avait aussi le télégraphe. Tous ces éléments ont permis progressivement à la cité créole d'offrir à ses habitants un confort appréciable à la veille de la Catastrophe de

---

[133] G. Gratiant, *Fables créoles et autres récits*, *op. cit.*, p. 652.

[134] Liliane Chauleau, *Pierrotins et Saint-Pierrais. La vie quotidienne dans la ville de Saint-Pierre avant l'éruption de la montagne Pelée de 1902*, Paris Budapest Torino, L'Harmattan, 2002, p. 258‑259.

1902 et de passer pour une ville moderne, s'agissant d'autant plus d'une ville située dans une colonie.

3. Les transports

> « Si on part pour Grande-Anse de la ville principale, écrit Lafcadio Hearn, il est facile de louer un cheval à Saint-Pierre ou de monter par la diligence publique jusqu'à Morne-Rouge où l'on se procure voitures et chevaux, ce qui est à la fois plus facile et plus économique. »[135]

Les chevaux étaient le moyen de transport le plus couramment utilisé au sein de la ville. Puis sont venues les voitures tirées par des chevaux. A la fin du XIX[e] siècle, un tramway[136] à traction hippomobile dessert Saint-Pierre et ses environs. Il traversait la ville depuis le monument du Fond-Coré appelé l'« Ex-Voto » jusqu'au hameau de Sainte-Philomène, en passant par la place Bertin :

> « Il existait aussi des transports routiers, en direction du nord, écrit Liliane Chauleau, de la localité du Prêcheur ; entre Sainte-Philomène et Saint-Pierre, le départ se faisait, du marché du Fort de cette ville, les dimanches et jeudis, à 6h du matin, le retour à Saint-Pierre, à 5h du soir.
>
> "La voiture, nous précise-t-on, est à 4 roues, bien suspendues, et couverte. Elle est de 4 places, y compris celle du conducteur."
>
> On pouvait aussi se rendre jusqu'au bourg même du Prêcheur ou sur le parcours aux Eaux thermales, sur la montagne Pelée.
>
> "La voiture, indique le *Propagateur*, se mettra en mouvement les autres jours de la semaine, à toute heure si elle est demandée et cela aux conditions indiquées ci-dessous :
>
> Pour une seule place : 5 F
>
> Pour 2 places et au-dessus : 3 F." »[137]

Quant aux transports vers d'autres zones de l'île, et surtout vers Fort-de-France, ils s'effectuaient par bateau à vapeur dès 1845, les progrès liés à la révolution industrielle étant déjà parvenus jusqu'à Saint-Pierre. La Compagnie Girard s'en chargeait.

---

[135] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 128.

[136] « Un tramway faisait le service, tout le jour, entre le Fonds-Coré et l'extrémité sud de la ville. », in C.L. Lambolez, *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises - journal et album de la Martinique naissance, vie et mort de la cité créole - livre d'or de la charité*, *op. cit.*, p. 84.

[137] Liliane Chauleau et Françoise Lacroix, *Il était une fois Saint-Pierre*, Fort-de-France, Société des amis des archives et de la recherche sur le patrimoine culturel des Antilles, 1994, p. 19‑20.

La ville de Saint-Pierre, sans pour autant être enclavée, disposait d'un accès routier très limité, ce qui l'isolait du reste de l'île. Elle était le « point d'aboutissement d'un des deux réseaux routiers distincts de la colonie »[138], l'autre menant à Fort-de-France. D'après l'historien Léo Ursulet,

> « le trait d'union des deux réseaux était la route coloniale n°1 dite encore "la Trace", longue de trente-quatre kilomètres, et qui reliait la cité créole au chef-lieu en passant par le hameau des Deux Choux. Cette route était, précisons-le, la seule voie terrestre joignant Saint-Pierre à Fort-de-France, la voie partant en direction du Carbet le long de la côte caraïbe, devons-nous rappeler, ne se prolongeait à l'époque au-delà de cette agglomération que par un sentier. La route de "la Trace", qui traversait un relief particulièrement accidenté, était fort peu praticable, même si elle possédait un intérêt touristique certain. "*La circulation y était à peu près nulle*". La route coloniale n°6 (de Saint-Pierre à Basse-Pointe, en passant par le Morne-Rouge), qui reliait donc le nord-ouest de la Martinique à la très fertile région du nord-est, permettait essentiellemnt par les jours de beau temps, la circulation des gens et le service hippomobile ; elle n'avait q'une fonction économique très limitée en raison de son profil abrupt, comme l'illustre bien ce témoignage de Lafcadio Hearn : "*La route est si abrupte qu'elle éreinte les chevaux de trait et tue les mules les plus vigoureuses*..." De manière générale, les routes du nord, en raison de la constitution géologique de cette partie de l'île, étaient beaucoup plus difficiles que celles du sud ; ce qui rendait peu aisées les communications entre les communes du nord-ouest et du nord-est. »[139]

Lafcadio Hearn, en bon touriste, a emprunté aussi bien la route de « la Trace » que la route coloniale n°6 en direction du Morne-Rouge. Embarqué dans une diligence, il partage ses impressions durant son trajet, depuis son départ de la cité créole :

> « [...] toutes surprenantes que soient les beautés des éperons que l'on entrevoit sur les routes de montagne d'où l'on domine longtemps Saint-Pierre, la route conduisant au Morne-Rouge les surpasse encore, bien qu'elle s'éloigne immédiatement de la ville. Sauf la Trace, la longue route qui serpente par-dessus les crêtes des montagnes et entre les forêts vierges vers le sud, vers Fort-de-France, il n'y a sans doute pas dans toute l'île de section de route nationale qui soit plus remarquable que la route du Morne-Rouge. La diligence quitte la Grande-Rue de Saint-Pierre et traverse la savane-du-Fort, aux tamariniers et manguiers immenses, en longeant la Roxelane. Arrivé au boulevard, on passe le grand morne Labelle, puis le Jardin des plantes à droite, où des palmiers aux troncs blancs élèvent leurs faîtes jusqu'à soixante mètres d'altitude, et enfin le beau morne Parnasse boisé jusqu'au sommet. À gauche, la vallée de la Roxelane se rétrécit, et la Pelée découvre de moins en moins sa base immense. Puis on passe par le joli village des Trois-Ponts, qui sommeille à l'abri de ses palmiers, où la température est déjà de trois degrés plus basse qu'à Saint-Pierre. Et la route nationale, virant brusquement à droite, devient tout à coup très escarpée que les chevaux ne la gravissent qu'au

[138] L. Ursulet, *Le Désastre de 1902 à la Martinique. L'éruption de la Montagne Pelée et ses conséquences*, *op. cit.*, p. 38.
[139] *Ibid.*, p. 38‑40.

pas. Elle monte par lacets autour des collines boisées et entre elles, en longeant parfois les bords des ravins. De temps à autre, on aperçoit la route que l'on a suivie une demi-heure plus tôt qui ondule très loin, là en bas, étroite comme un ruban, et le chenal de la Roxelane, et la Pelée toujours plus élevée, qui étend maintenant de longs tentacules vert et pourpre jusque dans la mer. »[140]

Les virages en épingle à cheveu dans cette région sont légion. La sinuosité du chemin qui mène au Morne-Rouge, et même sa dangerosité, sont représentées par la métaphore de l'éperon, cet instrument incurvé fixé à la botte du cavalier, qui vient rappeler ainsi au lecteur qu'il est bien question ici d'un voyage en diligence. On quitte la civilisation pour se retrouver dans une terre plus hostile. Surgit alors la figure du monstre marin qui, phénomène étrange, se trouve hors de l'eau en l'occurrence : le volcan. La Pelée est anthropomorphisée pour devenir une pieuvre. Le volcan qui réunit les quatre éléments, l'eau, la terre, l'air et le feu, s'anime sous la plume de l'écrivain voyageur qui se laisse aller à la rêverie et transfigure le paysage. Les images assez surprenantes s'enchaînent avec les palmiers dont les branches rappellent les plumes d'autruche. Ce n'est plus un univers réaliste que l'on montre, mais plutôt un univers fantastique où la végétation s'anime.

4. La santé

Saint-Pierre était bien équipé en matière de bâtiments dédiés à la santé. Tout d'abord, un hôpital militaire est créé en 1685 par les frères de Saint-Jean de Dieu « et pourvu d'une centaine de lits. »[141] Il faut attendre le milieu du XIX^{e} siècle pour qu'un hospice civil de deux cents lits voie le jour. Il accueillait principalement les plus démunis.

Pour la retraite des vieillards et des infirmes, il existait une institution privée nommée l'asile Bethléem, ou encore l'Hôtel des Invalides de la colonie, gérée par une femme que toute la ville appelait Madone et qui « représentait l'œuvre de charité la plus excellente peut-être qui ait jamais paru jusqu'ici dans notre petite Méditerranée caraïbe » comme le signale Charles Lambolez. Sans surprise, une fois

[140] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 272‑273.
[141] C.L. Lambolez, *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises - journal et album de la Martinique naissance, vie et mort de la cité créole - livre d'or de la charité*, *op. cit.*, p. 82.

encore, la ville, à la périphérie du monde occidental, cherche à rivaliser avec le centre qui sert de modèle et de référence.

A la fin des années 1880, Louis Garaud qui raconte ses souvenirs présente l'asile en ces termes :

> « Aux pieds du morne d'Orange, au centre du populeux quartier du Mouillage, l'Asile des Vieillards occupe une vaste étendue que longent la rue de la Raffinerie et la rue de l'Équerre. Le Mouillage est peuplé surtout de pauvres gens, ouvriers et tâcherons, qui habitent ces quartiers bas, dans des maisons exiguës et rapprochées, au fond de rues étroites où grouillent des nichées d'enfants à peine vêtus, et où, sur le seuil des portes, sont accroupis des vieux qui se réchauffent au soleil.
>
> C'est à tous les souffreteux que l'asile est ouvert quand la vieillesse et la maladie les y conduisent. Ne croyez pas que cet asile offre le triste aspect d'un hôpital. Ce n'est pas une maison lugubre dont le portail ne s'ouvre que pour laisser entrer des malades et pour faire sortir des morts. On y entre quand on veut ; on en sort à son caprice. Personne ne s'inquiète de savoir ni qui vous êtes, ni d'où vous venez. Il suffit que vous souffriez.
>
> Au lieu de cours sévères, de couloirs silencieux, de dortoirs immenses et nus, il y a des galeries ouvertes et des chambres aérées où le soleil vient rire dans l'ombre chaude ; il y a un vaste jardin central avec des parterres, des bassins, des jets d'eau, de la fraîcheur, de l'éclat, toute la poussée d'un printemps. Rien n'y inspire aux vieillards des sentiments d'appréhension ou des idées de tristesse. Ils vont au terme de la vie doucement, sans y penser, en regardant le jardin, penchés au-dessus des plates-bandes fleuries, des allées en zigzag, des touffes de jasmin, du parfum des roses, du bruit de l'eau jaillissante, des longs alignements d'oeillets, droits sur leurs tuteurs, en dépit de ce soleil effronté de la Martinique.
>
> Voilà l'asile. On y accueille les vieillards épuisés. On leur donne un lit, un médecin et des soins. Et, pour endormir leurs souffrances, une femme vient s'asseoir à leur chevet. »[142]

La libre circulation qui y a lieu en fait un espace ouvert. La présence de l'eau et de la verdure donne à l'asile une image idyllique pour tous ceux en fin de vie. La personnification du soleil qui rit contraste avec l'image convenue que le lecteur peut avoir à propos des asiles et des hospices, sortes de mouroirs. Rien de tel ici où les sens sont convoqués : la vue, l'ouïe, l'odorat. Même la mort n'est plus aussi effrayante car le mourant n'y est plus seul.

La Congrégation Saint-Vincent de Paul a été à l'origine de ce projet. Une partie des bâtiments était réservée aux vieillards, l'autre, aux enfants. Les religieuses de Saint-Paul en avaient la gestion jusqu'à leur départ en 1875[143].

---

[142] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 292‑293.

[143] Martinique (ed.), *Guide historique de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 45.

Un peu plus loin dans son récit, Louis Garaud dresse un portrait physique de Madone, un peu à la manière de La Bruyère dans ses *Caractères* :

> « Cette femme qui a consacré sa fortune à soulager les misères, qui s'est faite spontanément sœur des pauvres et infirmière des malades, est fort simplement vêtue. Sa simplicité, qui est voulue, n'a pourtant rien d'étudié. Sa figure est pâle, un peu allongée, sans rien d'ascétique. Ses cheveux d'argent, avec des reflets fauves, sont aplatis sur son front et roulés par derrière en torsades lourdes. Son regard est droit. Son front, que ne plisse aucune amertume, reste toujours uni. Elle est active et laborieuse, sans éclat et sans bruit. Dans cette vaste maison, elle voit tout et elle voit bien. »[144]

Appartenant à une famille présente sur l'île depuis très longtemps, Madone commence à accueillir les miséreux pour pallier la solitude. Louis Garaud donne ensuite une description de l'asile :

> « L'asile, vu du jardin intérieur, a la forme d'un rectangle dont un des grands côtés sert de mur de clôture. Il n'a qu'un étage, élevé sur la façade et sur les deux ailes. Des galeries superposées entourent intérieurement l'étage et le rez-de-chaussée, servent de dégagement aux chambres, et de long promenoir aux aveugles qui viennent y baigner, dans la clarté du jour, leurs yeux morts. »[145]

Quant à la Maison coloniale de santé, créée en 1839, elle « pouvait recevoir 150 aliénés, tant de la Martinique que des îles voisines. »[146] M. Lemaire, directeur de l'hôpital de Saint-Pierre est à l'origine de sa construction. Elle aussi, n'échappe pas à la comparaison avec d'autres bâtiments de la métropole et témoigne des croyances religieuses ancrées dans la ville depuis sa fondation. Aussi peut-on lire qu' :

> « [u]n médecin assurait les soins : en outre, selon le contrat, un gardien-chef et 3 serviteurs pour 15 malades (un de plus pour 15 malades de plus) desservaient la Maison de santé. Et en 1860, un arrêté autorise les propriétaires de la Maison de santé à y établir une chapelle et un oratoire. Le prix de la journée du malade était fixé à 2 F.
>
> "Rien n'a été négligé, dans cette Maison, pour la mettre en harmonie avec les plus beaux établissements de France", estime l'Annuaire de la Martinique, à la fin du XIXe siècle. »[147]

---

[144] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 293‑295.

[145] *Ibid.*, p. 296.

[146] C.L. Lambolez, *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises - journal et album de la Martinique naissance, vie et mort de la cité créole - livre d'or de la charité*, *op. cit.*, p. 82.

[147] L. Chauleau, *Pierrotins et Saint-Pierrais. La vie quotidienne dans la ville de Saint-Pierre avant l'éruption de la montagne Pelée de 1902*, *op. cit.*, p. 22.

Les pensionnaires étaient au nombre de deux cents lors de l'éruption du 8 mai 1902[148].

[148] Martinique (ed.), *Guide historique de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 68.

Chapitre 3 - Population, économie et politique

Ville coloniale, Saint-Pierre n'était qu'un simple bourg à sa fondation mais par la suite, son développement a donné lieu à l'appellation « Paris des Iles »[149], ce que rapportait le gouverneur général Caylus. Qui étaient les habitants de cette ville ? Les Jésuites et les Dominicains venus très tôt s'occuper de la spiritualité des hommes et des femmes de Saint-Pierre possédaient des esclaves afin de travailler dans les habitations. Cette mise en contact d'hommes venus des continents européen et africain a donné lieu au métissage de la population. Mais les préjugés ont été tenaces surtout chez la population blanche créole, appelée aussi les békés.

Capitale commerciale, Saint-Pierre a été l'un des pivots du trafic des colonies françaises d'Amérique avec la France, sa métropole. Même après avoir perdu son statut, elle continuait d'occuper une place prépondérante dans le commerce au niveau des Antilles et de la Guyane. Son port attirait des navires en provenance de diverses régions du monde.

La ville a toujours été au centre de la vie politique de l'île. Sa puissance économique ainsi que la présence de familles anciennes ont induit sa marginalisation au cours de la Révolution française. Symbole du système esclavagiste, la ville de Saint-Pierre s'est retrouvée au cœur des événements qui ont abouti à l'abolition de l'esclavage en 1848. Mais dès 1871, alors qu'auparavant le pouvoir avait été confié aux békés, le suffrage universel a favorisé l'arrivée au pouvoir des hommes de couleur.

1. La population

Nous avons vu précédemment qui étaient les premiers colons qui se sont établis à Sant-Pierre au XVII^{e} et au XVIII^{e} siècle. L'intendant y vivait et les religieux,

[149] L. Chauleau, *Pierrotins et Saint-Pierrais. La vie quotidienne dans la ville de Saint-Pierre avant l'éruption de la montagne Pelée de 1902*, *op. cit.*, p. 11.

Jésuites et Dominicains, y assuraient la vie spirituelle et intellectuelle en y créant des églises, des couvents et en y assurant l'instruction des jeunes. La société étant composée essentiellement de commerçants et de marchands à cette époque, plus de cinq cents corsaires, chargés d'assurer le ravitaillement, étaient aussi présents dans la ville. Les propriétaires terriens avaient besoin d'esclaves noirs pour travailler sur les habitations jusqu'à l'abolition de l'esclavage en 1848 qui a favorisé l'immigration d'une main d'œuvre en provenance d'Inde à la fin du XIX^{e} siècle.

Grâce à un recensement datant du 29 juillet 1901, nous savons que la population de Saint-Pierre était d'environ 26 000 habitants — la Martinique comportait un peu plus de 203 000 personnes. La cité créole était bien plus peuplée que la ville de Fort-de-France avec 22 000 habitants, elle qui était pourtant la capitale de l'île. Si l'on ajoute les communes environnantes de Saint-Pierre, à savoir le Prêcheur, le Carbet, Morne-Rouge et Fonds Saint-Denis, la population s'élevait à 40 000 habitants[150].

Louis Garaud consacre un chapitre entier, le chapitre XXIII, aux habitants de la Martinique et à la « race créole ». Certes, c'est avant tout la population de Saint-Pierre qui nous intéresse, mais ses écrits ont le mérite de donner un aperçu global. Les Pierrotins étant, évidemment, des Martiniquais, les aspects évoqués au sujet de la population en général les concernent également.

Après quelques considérations sur la difficulté de cette tâche qui consiste à donner son opinion sur des habitants, l'auteur ose relever le défi. Une première remarque a de quoi surprendre le lecteur d'aujourd'hui, lorsqu'il écrit que le peuple de la Martinique, « né à peine d'hier », « cherche encore sa voie sans orientation fixe. »[151] Qu'entend-il par ces mots ? S'agirait-il de soulever de façon à peine voilée la question du métissage ? Peut-on envisager qu'une population issue de migrations variées, volontaires ou forcées, parvienne à maintenir des cloisons strictement étanches et empêcher toute mise en relation des groupes ethniques ? Cela est peu vraisemblable.

> « Sa vie est ouverte et s'étale à tous les yeux, écrit Louis Garaud. Sa nature débordante ne veut pas être contenue. Les habitants ne savent ni s'enfermer ni marcher dans l'ombre. Ils ont besoin d'espace et de clarté. Ils se montrent jaloux de

[150] Toutes les informations sont données par L. Ursulet, *Le Désastre de 1902 à la Martinique. L'éruption de la Montagne Pelée et ses conséquences*, *op. cit.*, p. 58‑59.

[151] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 188.

> leur liberté, avides d'égalité, ardents à la lutte, et en général impatients devant les obstacles, tenaces dans leurs haines et implacables envers leurs ennemis. Leur caractère est irritable, ombrageux même. Ils pardonnent difficilement une injure, surtout si elle blesse leur amour-propre. Pour satisfaire leurs vengeances et atteindre sûrement leurs ennemis, ils ne s'arrêtent devant aucune considération. Ils pénètrent dans la vie privée et y frappent d'estoc et de taille. Dans leur impitoyable colère, ils attaquent en face mais leurs coups sont terribles. "Demain, me disait l'un d'eux, en menaçant ses ennemis du geste et du regard, je lèverai les jupons de leurs femmes et de leurs mères et je les fouaillerai publiquement." Et dans un journal à sa dévotion il tint parole. »[152]

Le peuple martiniquais passe pour colérique, impulsif et sanguin avec une telle description. Exubérante et haute en couleurs, cette population insulaire est à l'image du lieu qu'elle habite et avec lequel elle entre en interaction. Louis Garaud explique ce comportement par les tensions raciales liées à l'histoire esclavagiste. Les blessures sont ancrées dans les chairs, d'autant plus que l'abolition de l'esclavage est encore récente quand l'auteur publie son récit. Tel un ethnologue, il rappelle qu'après l'éviction des Caraïbes, les « races » noire et blanche ont donné naissance à la « race » métisse qu'il nomme la « race de couleur » :

> « La Martinique depuis trois cents ans est comme le vaste théâtre du croisement de deux races opposées, la noire et la blanche. La race de couleur est née de ce croisement. Et chose vraiment étrange ! les blancs et les noirs, malgré les liens qui devraient les unir, malgré la lignée sortie d'eux, sont restés ennemis irréconciliables, séparés par un abîme, la couleur. »[153]

Après avoir adopté un discours ethnologique, Louis Garaud a recours au discours de l'historien. Il définit les termes « béké », « métis » et « mulâtre » et résume les liens qui unissent les trois classes, les blancs Créoles, les mulâtres et les noirs. La caste des békés, en affirmant sa rupture avec les autres couches de la société, encourt le déclin. Les deux autres castes offrent l'éventualité d'un renouveau :

> « Autour de ce noyau de race blanche, on introduisit par la traite, quelque temps après l'occupation de l'île, les noirs d'Afrique. C'est du rapport des maîtres et des esclaves, des Africains et des Européens, des blancs et des noirs que naquirent les *métis*.
>
> Les *métis* ou *mulâtres* qu'on appelle encore par euphémisme *gens de couleur,* sont aujourd'hui la classe dirigeante à la Martinique. Ils marchent à égale distance des noirs et des blancs. Les blancs refusent parfois de leur tendre la main ; ils ne tendent pas toujours la leur aux nègres. En somme ils sont isolés et luttent

[152] *Ibid.*, p. 188‑189.
[153] *Ibid.*, p. 189‑190.

entre les noirs, couche montante, jeune, gonflée de menaces, et les blancs couche vieillie qui s'effrite et s'effondre.

Il est cependant regrettable que les anciens maîtres, blancs Créoles, appelés *békés* dans le patois local, se soient prématurément résolus à vivre à l'écart. Cette classe s'est enfermée chez elle et laisse dédaigneusement les mulâtres se débattre à leur guise. Ils ont aimé les mères, mais ils renient les fils. Ils ne leur pardonnent pas d'avoir dans les veines du sang d'esclave. »[154]

Comme si le paysage martiniquais façonnait sa population, il présente des particularités à l'œil scruteur du voyageur qu'est Hearn. Au XIX[e] siècle, les préjugés raciaux, en particulier à l'encontre des Noirs, donnent lieu à des théories qui tentent de s'appuyer sur les sciences. Joseph Arthur de Gobineau, un contemporain de Darwin, relie les caractéristiques physiques aux caractéristiques psychiques et établit une hiérarchisation des hommes dans son *Essai sur l'Inégalité des races humaines*. Hearn s'interroge sur le raffinement des traits de ces descendants d'esclaves venus d'Afrique. Il se fait ici l'écho des préoccupations de son temps :

« Mais quels esclaves furent les pères de cette génération libre ? Ici les anthropologues, les ethnologues se trouvent à défaut : les traits africains se sont transformés, — les caractéristiques africaines se sont modifiées à un degré tel, en un peu plus de deux siècles, par les croisements, par l'habitude, par le sol, le soleil et par toutes les forces naturelles qui forment le moule des races, que l'on cherchera en vain la preuve des assertions ethnologiques. Non... le talon du nègre martiniquais n'est pas proéminent ; son pied n'est pas plat, mais au contraire finement cambré, les articulations ne sont pas grosses, tous ses membres sont effilés, tous ses muscles sont développés. Et le prognathisme est devenu si rare chez lui que l'on peut chercher pendant des mois sans en trouver un seul exemple frappant... Non. C'est une race spéciale, aussi particulière à la Martinique que les formes de ses collines : c'est une race montagnarde, — et les races montagnardes sont belles...

Comparez cette race à la population de la noire Barbarde, où la grossièreté simiesque des types de la côte africaine s'est perpétuée sans transformation. Et le contraste est en effet bien surprenant. »[155]

Après ce panorama général, il convient de s'intéresser à la population de Saint-Pierre-même. Pour ce faire, nous nous appuierons sur les écrits riches en enseignements de Lafcadio Hearn.

Dans *Un Voyage d'été aux tropiques*, il s'émerveille sur le métissage de la population de Saint-Pierre :

---

[154] *Ibid.*, p. 191‑192.

[155] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 105‑106.

« 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[156], 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. »[157]

La reprise anaphorique du groupe nominal « un peuple » à laquelle se joint la gradation lance le discours élogieux de l'écrivain voyageur. Cette vision idyllique fait surgir des réminiscences de lectures. Il transporte alors son lecteur dans un univers exotique fictionnel. La ville et ses habitants entrent en interaction au point d'afficher des couleurs similaires tant sur la peau que sur les maisons. Il devient ethnologue à son tour en énumérant les diverses sortes de femmes en fonction du degré de métissage. Aux Antilles françaises, il était courant d'utiliser ces termes par souci de hiérarchisation des Noirs, hommes et femmes, selon leur pourcentage de sang blanc.

L'élégance de l'habillement des femmes de la Martinique[158] a souvent attiré l'attention. Louis Garaud le confirme ainsi en évoquant le langage codé de la coiffure :

« Mais quel que soit leur âge, les femmes du peuple mettent leur principale coquetterie dans l'arrangement de leur coiffure. Les fillettes se parent d'un foulard de soie, de teinte vive, tendu sur le front et relevé derrière la tête pour mettre à découvert leurs cheveux nattés et roulés avec soin.

Vers dix-huit ans, la jeune fille ***prend tête,*** c'est-à-dire, en langage du pays, échange le foulard contre le madras. Le madras est un large mouchoir des Indes, en coton, à grands carreaux voyants. A ces carreaux, des ouvrières spéciales ajoutent, avec le pinceau, des lignes et des bandes de couleur jaune de chrome. Cela s'appelle ici ***calander.***

---

[156] Mulâtre : « Qui est né d'un Nègre et d'une Blanche, ou d'un Blanc et d'une Négresse. » (*Le Nouveau Petit Littré*)

Câpre et Griffe désignent des métis dont les ancêtres sont noirs à 75%. On utilisait le terme « Griffe » à Saint-Domingue et « Câpre » en Guadeloupe et en Martinique.

Quarteron, onne : « Homme ou femme provenant de l'union d'un Blanc avec une mulâtresse, ou d'un mulâtre avec une Blanche. » (*Le Nouveau Petit Littré*) Le terme « Métis » était davantage utilisé en Martinique et en Guadeloupe tandis que le terme quarteron était plutôt employé à Saint-Domingue.

Chabin : « un individu de sexe masculin (le féminin est "chabine") à la peau claire, aux traits négroïdes, et aux cheveux blonds ou roux crépus. » (Marie-Christine Hazaël-Massieux, article Le chabin [archive] in *Introduction à la langue et à la culture créoles des Petites Antilles*, chapitre Realia antillaise, Cours en ligne sur le site du Groupe Européen de Recherches en Langues Créoles http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fcreoles.free.fr%2FCours%2Frealia.htm (consulté le 23/08/2017)

[157] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 42.

[158] Voir l'annexe 4.

> On donne ensuite au madras, ainsi peint, la forme voulue, selon la personne à laquelle il est destiné. Mais quelle variété et quelle recherche dans la disposition des bandes jaunes, dans l'arrangement des plis, et surtout dans la rigidité et dans la direction des pointes des mouchoirs ! Ces pointes affectent les formes les plus diverses pour s'harmoniser avec les physionomies. Tantôt elles sont fièrement dressées comme des crêtes de coq, tantôt écartées et ouvertes comme des ailes d'oiseau, tantôt enfin baissées vers la terre en signe de modestie[2].
>
> Quand on est en deuil on prend, au lieu du madras, le mouchoir blanc. C'est la couleur qu'ont adoptée les vieilles femmes quand elles disent adieu aux joies et aux illusions de la vie. »[159]

Le tissu madras était typique des tenues de l'époque. Lafcadio Hearn a lui aussi été sensible au raffinement de la tenue des femmes martiniquaises, et des Pierrotines en particulier :

> « ... L'impression la plus nouvelle est, peut-être, celle que produisent l'éclat et la singularité de certains costumes de femmes. Ces costumes furent créés, il y a au moins un siècle, par une curieuse loi somptuaire qui réglait l'habillement des esclaves et des affranchis de couleur, loi qui permettait beaucoup de liberté quant aux étoffes employées et aux couleurs choisies, mais qui déterminait très strictement la forme. Certaines de ces formes évoquent des souvenirs de l'orient ; elles offrent de belles audaces en contrastes de couleurs, et la coiffure des jours de fête est si orientale que l'on est presque tenté de croire qu'elle fut introduite dans la colonie par quelque esclave musulmane. C'est simplement un immense madras plié autour de la tête avec un art admirable, comme un turban ; une extrémité, passée dans le devant du turban, s'y dresse telle une plume. Puis ce turban, toujours égayé de touches jaune canari, est fixé par des broches d'or, dont l'une s'attache devant, tandis que deux autres sont piquées de chaque côté. »[160]

Hearn, sensible aux couleurs chatoyantes, continue sa projection dans l'univers oriental. Ses remarques très détaillées témoignent du soin qu'il a mis à observer ces costumes qui contribuent à lui donner cette sensation d'une « race étrange »[161]. Néanmoins, n'allez pas croire que la plupart de ces femmes possédaient les moyens suffisants pour se payer de tels habits et de si beaux bijoux. Hearn en est conscient, lui qui a si bien contemplé les blanchisseuses et autres porteuses lors de ses séjours sur l'île. Aux tenues complexes des femmes aisées s'opposent celles plus simples des femmes plus modestes, obligées de travailler durement. Si leurs costumes laissent entrevoir la sensualité de leurs corps, c'est avant tout par commodité sous un climat tropical.

Cet aspect clinquant des habits et de la coiffure est rehaussé par les bijoux :

---

[159] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 199‑200.

[160] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 43.

[161] *Ibid.*, p. 47.

« À tout cela ajoutez l'éclat de bijoux coûteux et anciens : immenses boucles d'oreilles dont chaque pendant est formé de cinq cylindres d'or soudés l'un à l'autre ; colliers à triple, à quadruple, à quintuple rangée de grandes perles creuses généralement d'or mat, mais parfois ciselées avec art ; le merveilleux *collier-chou*. Et ces bijoux scintillants ne sont pas de simples imitations du cristal pur ; les boucles d'oreilles valent cent soixante-quinze francs la paire, et le collier d'une Martiniquaise coûte de cinq cents à mille francs. C'est peut-être le cadeau de son amant, son *doudou* ; mais en général elle s'achète ces parures soit sur crédit, soit perle par perle, jusqu'à ce qu'elle ait le nombre désiré.

Mais celles qui ont de si riches atours sont peu nombreuses. La plupart des femmes portent de lourds fardeaux sur leur tête, ou colportent des fruits, des légumes, des gâteaux, des mets tout cuits. Elles sont très simplement vêtues d'une seule robe de couleur vive, ou *douillette*, qu tombe du cou aux pieds, très longue mais retroussée en général de façon à coller étroitement au corps, et à laisser les jambes nues parfaitement libres. »[162]

Chez Hearn, les textes consacrés aux femmes tiennent une place importante. Il ne décrit pas les tenues des hommes, et cela tient sans doute au fait que la mode est plus une affaire de coquetterie féminine. Mais n'est-ce vraiment que cela ? Si Hearn prend le temps d'examiner les bijoux des femmes, c'est surtout parce qu'ils sont l'expression de l'histoire de leurs ancêtres, du métissage qu'il voit partout.

On comprend mieux alors pourquoi Hearn traite du pas et du port des Pierrotins :

« Droits comme des palmiers, souples et élancés, ces hommes et ces femmes de couleur produisent une profonde impression par leur allure si digne, et par l'élégance aisée de leurs mouvements. Ils marchent sans balancer les épaules ; le torse, parfaitement équilibré, semble demeurer rigide. Pourtant ils marchent d'un long pas si plein, tout le poids de leur corps pesant sur la pointe extrême de leurs pieds nus. »[163]

Leur allure semble trouver sa justification dans l'histoire de l'île et les bijoux en sont la manifestation. Dans un article intitulé « Les bijoux, porteurs d'histoire et de métissage culturel en Martinique », Line Rose Beuze signale que le Père Labat mentionne dès 1695 le port de bijoux[164] par les esclaves à l'occasion de fêtes ou lors de la messe du dimanche. Cela peut susciter la jalousie car il s'agit là d'un signe d'élévation sociale de l'esclave qui a droit à cette faveur.

« Au début du XVIIIe siècle, écrit-elle, commence à se constituer une classe de couleur libre suffisamment aisée pour se permettre un certain luxe. Les

[162] *Ibid.*, p. 43‑44.
[163] *Ibid.*, p. 42.
[164] Sur les bijoux, voir aussi Léona Gabriel-Soïme, *Ça ! c'est la Martinique*, Paris, Impr. La Productrice, 1966, p. 15.

mulâtresses affranchies, à l'exemple des signares[165] africaines, parfois maîtresses de certains grands Blancs, vont alors, pour éclipser leurs rivales blanches, afficher une élégance tapageuse.

La réaction blanche est immédiate. Le conseil souverain promulgue dès 1720 un certain nombre des lois somptuaires interdisant le port de certains tissus et de bijoux par la population de couleur. [...]

Dès lors, le désir de paraître, la possession de parures d'or et leur port vont constituer une sorte de défi permanent à ces lois qui n'ont pratiquement jamais été suivies. »[166]

2. La vie économique (le port, les industries liées à la canne à sucre, les commerces)

Parmi les nombreuses places publiques que comptait Saint-Pierre, la Place Bertin était la plus renommée. Comme le précise Cœur Créole, « un *phare* s'y élevait, non loin d'une remarquable fontaine à jet continu, la *fontaine Agnès* »[167].

Ville industrielle, plusieurs rhumeries s'y trouvaient et fournissaient du rhum industriel et du rhum agricole. Quant aux distilleries, elles se situaient dans la banlieue, dans le quartier de Sainte-Philomène, ou dans la ville elle-même, dans les rues Saint-Louis, Victor Hugo et dans le quartier de la Galère :

« Deux *marchés***,** poursuit Cœur Créole, dont un très vaste et tout en fer, que nous avons déjà signalé, *quatre ponts* ainsi que de *nombreux appontements* complétaient cette vue d'ensemble.

Centre de la fabrication des rhums et tafias dans l'île, Saint- Pierre comptait 15 ou 16 rhumeries importantes. Il avait aussi une tonnellerie mécanique, une fonderie, de vastes magasins et entrepôts, deux câbles transatlantiques, etc., etc. »[168]

De janvier à juillet se déroulait la « campagne sucrière », ce qui donnait lieu à un véritable ballet de bateaux du quartier de la Galère au Mouillage. Deux sémaphores placés sur le morne Folie et la place Bertin signalaient le passage des navires au large de la côte :

---

[165] Les signares sont de jeunes femmes africaines, noires ou métisses, qu vivaient en concubinage avec des hommes blancs.

[166] Réunion des musées nationaux (France) et Musée national des arts et traditions populaires (Paris) (eds.), *Tropiques métis mémoires et cultures de Guadeloupe, Guyane, Martinique, Réunion [exposition], Musée national des arts et traditions populaires, 5 novembre 1998-12 avril 1999*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1998, p. 105.

[167] C.L. Lambolez, *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises - journal et album de la Martinique naissance, vie et mort de la cité créole - livre d'or de la charité*, *op. cit.*, p. 83.

[168] *Ibid.*

> « Le port de Saint-Pierre accaparait à lui seul, comme tonnage, plus des deux tiers du mouvement de la navigation dans la colonie. La majeure partie des marchandises de l'île y passait. Les chiffres du commerce extérieur n'ont guère varié depuis 1888. L'année la plus mauvaise, 1895, a donné 40 millions. A la suite du cyclone de 1891, après lequel il y eut tant à refaire, l'exercice accusa 56 millions. Les importations, aujourd'hui, sont de 25 millions et les exportations de 23 millions. »[169]

Ville toujours affairée, en mouvement, Saint-Pierre est décrite par Cœur Créole comme une ville prospère, bien que soumise aux aléas liés aux intempéries comme les cyclones, et apparaît comme un passage obligé sur l'île. Ville tournée vers d'autres régions, le port reliait la cité créole aux autres parties du monde. La Place Bertin en était le lieu emblématique :

> « Les principaux pays avec lesquels la place Bertin entretenait des relations sont la France et ses colonies, les Etats-Unis et quelques républiques du sud de l'Amérique, l'Angleterre et ses possessions, Porto-Rico, Cuba, Saint- Domingue, Haïti. La France envoyait surtout à Saint-Pierre des chevaux, mules et mulets, des conserves, de la charcuterie, du beurre et des fromages, des pommes de terre et des pâtes alimentaires, des légumes, des fruits tapés et confits, des huiles, des métaux divers, des produits chimiques, couleurs et vernis, parfumerie, savons, bougies, des vins et liqueurs, des verreries et des poteries, des fils et tissus, des vêtements confectionnés, des articles de Paris, de la maroquinerie, des papiers, des cordages, de l'orfèvrerie, de l'horlogerie, des machines, des chaudières à sucre, des meubles, etc., etc. »[170]

Dès lors, l'on comprend mieux pourquoi la ville de Saint-Pierre était surnommée « la cassette de la Martinique »[171] au XVIII^{e} siècle, comme l'écrit Liliane Chauleau. Bien évidemment, elle commerçait surtout avec la France mais aussi avec les Etats-Unis, notamment en raison de la décharge des droits de douane que les Américains avaient obtenue dès la Guerre d'Indépendance. Ceux-ci en avaient profité pour installer dans la cité créole des « magasins rhumeries ». La ville avait aussi établi des liens commerciaux avec le Canada dont elle recevait « de la morue, du poisson salé, du goudron, du bois »[172], l'Amérique du Sud pour l'importation du cacao et du quinquina, la Caraïbe, sans oublier la Guyane. Le lecteur est ainsi à même d'imaginer les odeurs de cette ville qu'évoquait Lafcadio Hearn pour parler de Saint-Pierre.

---

[169] *Ibid.*, p. 87‑88.
[170] *Ibid.*, p. 88‑90.
[171] A. de Reynal et L. Hayot, *Le Mouillage, port de Saint-Pierre de la Martinique 3 siècles d'histoire*, *op. cit.*, p. 4.
[172] *Ibid.*, p. 5.

Cette image idyllique du port de Saint-Pierre viendrait des photographies du XIX[e] siècle, témoignage de la prospérité de la ville. C'est du moins ce que déclare Adeline de Reynal :

> « Qu'on ne se figure donc pas le port de Saint-Pierre au XVIIème siècle et même dans la première partie du XVIIIème, tel qu'il apparut par la suite sur les clichés des photographies du XIXème. C'était, comme presque tous les ports des îles à la même époque, un grouillement assez hétéroclite, et quelque peu sordide, de charrettes de sucre et de pétun autour des embarquements, de matelots et de cabarets, dans un cadre étroit, incommode et inorganisé. »[173]

Le port de Saint-Pierre constituait aussi une base pour la flibuste française qui s'y retrouvait. Elle y avait son église, Notre-Dame du Bon Port, et ses cabarets. Les flibustiers jouaient d'ailleurs un rôle de protection des côtes et de ravitaillement de l'île durant les guerres.

Au chapitre III des *Esquisses martiniquaises*, le regard de Hearn est intrigué par la démarche des porteuses qui transportent les marchandises :

> « L'artiste observateur qui visite la Martinique sera surtout frappé par le port droit et la démarche rapide et régulière des femmes qui portent des fardeaux. C'est à la vue d'une de ces passantes qu'il devra surtout le ton et la couleur antiques de ses premières impressions. Et la plus grande partie des femmes de la population de race mêlée sont des porteuses professionnelles. Presque tout le transport des marchandises légères, — et aussi celui de la viande, des fruits, des légumes, — s'effectue de l'intérieur du pays à la côte, et vice versa, sur des têtes humaines. Dans certains ports, les paquebots réguliers sont chargés et déchargés par des femmes et des jeunes filles assez fortes pour soulever et porter les malles ou les caisses à destination. » [174]

Cette description qui concerne la Martinique en général s'applique à Saint-Pierre. Elle s'organise à partir du regard de Hearn qui remarque la force de ces femmes capables de porter aussi bien des charges légères que des charges lourdes. Elles effectuent un travail habituellement réservé aux hommes dans les pays occidentaux en raison de sa pénibilité, soulignant ainsi leur force physique. Cette vigueur prend sa source dans l'histoire de l'île. Pendant l'esclavage, ni les femmes ni les enfants n'étaient épargnés : ils devaient effectuer des tâches difficiles.

Des navires transatlantiques assuraient le transport des voyageurs entre l'Europe et les Antilles, comme l'explique Louis Garaud :

---

[173] *Ibid.*, p. 16.

[174] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 106.

« La traversée de Saint-Nazaire à la Martinique n'a qu'une durée moyenne de treize jours. Par un gros temps le bateau éprouve un retard de vingt-quatre heures. Quand la mer est belle, on accomplit le trajet en douze jours, presque sans y penser. Il faut songer que l'on doit franchir la diagonale d'un rectangle qui mesure dans sa longueur 58 degrés de longitude et dans sa largeur 33 degrés de latitude.

On peut s'embarquer soit à Bordeaux le 26, soit à Saint-Nazaire le dix de chaque mois.

Par la voie de Marseille les escales sont plus fréquentes mais la traversée est plus longue, et ce n'est qu'après le vingtième jour que les Antilles sont en vue. Par Bordeaux l'embarquement offre des difficultés, parce que les grands paquebots de la Compagnie transatlantique ne remontent pas le cours de la Gironde au-dessus de Pauillac, à cause de leur puissant tirant d'eau. Les passagers sont obligés de descendre jusqu'au bateau sur d'immenses chalands où l'on est entassé pêle-mêle avec les bagages. A Saint-Nazaire, au contraire, le paquebot est à quai, et c'est dans le dock même de la Compagnie que l'embarquement s'effectue. »[175]

Tel est l'incipit du récit de voyage de Louis Garaud. Et l'on songe alors à celui de *Tristes Tropiques* (1955) où Claude Lévi-Strauss déclare : « Je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'apprête à raconter mes expéditions. […] Eh quoi ? Faut-il narrer par le menu tant de détails insipides, d'événements insignifiants ? » Récit d'un parcours, le fonctionnaire qu'est Louis Garaud tire profit de sa fonction pour découvrir des lieux exotiques. Le récit viatique, comme tout récit, comporte un début, un milieu et une fin. Le narrateur doit lancer son récit, même si cela doit se faire au prix de l'évocation de banalités liées à l'itinéraire.

L'arrivée des bateaux s'accompagne de coups de canon, comme le raconte Hearn dans *Contes des tropiques*. Ils constituent des signaux pour tous ceux qui sont liés à l'activité portuaire. Dans l'extrait suivant, la reprise anaphorique du groupe prépositionnel introduit par « pour » suivi d'un groupe nominal ou de son équivalent, le pronom, mime l'affairement du port déclenché par le signal sonore :

« On pourrait presque dire qu'à Saint-Pierre, l'heure commerciale est mesurée par des coups de canon, par les signaux des navires. Chacune de ces détonations annonce un événement de grande importance pour la population entière. Pour le négociant, elles signifient l'arrivée de la malle, de l'argent et des marchandises ; pour les consuls et les fonctionnaires du gouvernement, elles disent qu'il y a des droits et des impôts à percevoir ; pour la légion de gabariers, de débardeurs et d'ouvriers du port, elles promettent du travail et des salaires. Pour tous elles signifient l'arrivée des vivres. »[176]

Certains enfants de Saint-Pierre âgés de huit ou neuf ans qui faisaient l'école buissonnière se comportaient sans doute comme Salavina ce matin-là :

[175] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 9‑10.
[176] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 302.

« Je sors de la maison avant le premier coup de sifflet du bateau. En passant par la cuisine, … *j'emprunte* le couteau d'Ernestine… Elle sera, tout à l'heure, folle à le chercher. D'un pas alerte et gai, je me dirige vers la Place Bertin… Mais au lieu de traverser l'impasse qui fait suite à la rue du collège, je pique vers celle qui termine la rue de l'Hôpital. J'évite ainsi les connaissances du Mouillage pouvant se rendre au bateau de six heures. D'ailleurs, le silence et la solitude des rues protègent mon escapade. Je ne rencontre pas un chat… si, pourtant, un garde de police. Il fait les cent pas devant l'orfèvrerie Delgresse et Littaisse.

Me voici à l'extrémité Nord de la Place Bertin. A l'époque, par centaines, des boucauts de sucre brut s'y pressaient en bataillons serrés. Sous les rayons ardents du soleil, ces tonneaux suaient du sirop par tous les pores… Souvent, entre leurs douvelles grossièrement jointes, cette sueur ruisselait sur les pierres, formait des fleuvettes grossies de mignons et sucrés affluents. Tout en y trempant leur index, pour, après, le lécher, les gamins géographes comparaient l'ensemble de ces ruisselets au grand système fluvial de France.

Les commères de la ville tiraient de ces douces rivièrettes, un profit plus lucratif.

Vraies glaneuses, dès l'aurore, elles arrivaient sur la place, avec, sur la tête ou sous le bras, une terrine et du linge propre : — leurs instruments de travail, quoi !

Accroupies entre les boucauts, elles épongeaient le sirop ruisselant à leurs pieds, de tous les côtés ; puis, sur leur terrine, tordaient ensuite le linge imbibé de liquide.

Elles recueillaient ainsi des chopines de *gros-sirop* qu'elles vendaient assez cher, aux fabricants de *loquos*. (a)

Il est vrai de dire que le sirop, ainsi ramassé, ne laissait pas d'être noir et sale, puisqu'il lavait la chaussée de toutes ses malpropretés. Mais le Pierrotin, philosophe à ses heures, s'en consolait par ce joli proverbe créole :

Ça zieu pas rouais, cœur pas fait mal (c) !

(a) Tablette noire fabriquée avec la pulpe du coco sec, rappé, et du gros sirop.
(c) De ce que les yeux ne voient pas, le cœur ne souffre pas.»[177]

Cette scène pittoresque présente d'une part des enfants, d'autre part des femmes. Les uns s'amusent avec les filets de sirop qui coulent des tonneaux de sucre. Ils se régalent et recréent en miniature une carte du réseau fluvial de la France. Ce ne sont pas les rivières de Saint-Pierre ou du reste de la Martinique qui sont convoquées, la géographie étudiée dans les programmes d'alors étant celle du centre, de la métropole.

Si jamais Hearn a eu connaissance un jour du tableau de Jean-François Millet en 1857, *Des glaneuses*, celles de la place Bertin ont dû le surprendre, mais il n'en a pas parlé dans ses écrits sur Saint-Pierre. Avec la facétie qui le caractérise, Salavina ne manque pas l'occasion ici de raconter une anecdote qui lève le voile sur l'origine

[177] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, Paris, Éd. caribéennes, 1986, p. 57‑58.

peu hygiénique du *gros sirop*, et contraste avec l'image de propreté que la présence de l'eau à travers la ville contribuait à donner.

Stanislas Delmond (1870-1951), dit aussi Stany Delmond, est né à Saint-Pierre avant de quitter la ville pour effectuer ses études de médecine en France à l'âge de dix-huit ans. Il apprend à Paris la destruction de sa ville natale et la mort de la moitié de sa famille. Dans *Jeunesse aux Antilles*, il raconte son enfance et son adolescence à Saint-Pierre avec le regard de l'adulte, empreint de nostalgie parfois mais aussi enjoué de partager et de faire découvrir le folklore de sa ville. Stanislas Delmond descend la Grand'Rue, « dont on venait de changer le nom deux fois séculaire en celui de Victor-Hugo »[178], et rejoint son ami Forchot assis sur un banc de la batterie d'Esnotz. Là, la vue de la rade qui s'offre à eux fait surgir à la mémoire du narrateur une bataille à laquelle il n'a pu assister mais dont il a sans doute entendu parler. Ce paysage propice à la rêverie lui évoque une attaque des Anglais, ennemis de longue date des Français, qui ont souvent lutté pour s'emparer de la Martinique avec plus ou moins de succès selon les périodes :

> « On s'accouda sur le parapet qui donnait du côté de la mer et qui dominait les toits de la rue Bouillé et toute la baie. Belle position ce dut être pour la défense de la rade lorsque la flotte de Willoughby commandée par Sir John Harmant attaqua la flotte française devant Saint-Pierre en 1667, combat qui dura plusieurs jours. »[179]

Les deux jeunes garçons redescendent ensuite la rue en direction de la Place Bertin où se trouve le magasin du père de leur ami Vincent qu'ils désirent saluer. Saint-Pierre est une ville animée, sonore et il n'est pas rare d'entendre une musique en provenance d'une maison. Le long du chemin, Stanislas et Fourchot entendent un air joué au piano, « la Prière d'une vierge » avant d'arriver à destination :

> « Cette place Bertin avait toujours assez d'animation, étant le point de déchargement des navires de commerce. Les gabarres allaient du rivage aux bateaux, ou revenaient aux appontements. Le long du bord de mer d'énormes boucauts de sucre brut, des tonneaux de mélasse, des barriques de rhum et de nombreux fûts, futailles, barils et quartauts contenant toutes sortes de comestibles : morue, hareng, beurre rouge des Etats-Unis ; sacs de riz, de cacao et de café ; énormes caisses de bois blanc en provenance des pays les plus variés. De grandes toiles goudronnées retenant des flaques d'eau dans leurs plis recouvraient ces amoncellements alignés de marchandises. »[180]

---

[178] Stanislas Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 143.
[179] *Ibid.*
[180] *Ibid.*

Dans cette description, point d'impression de saleté mais plutôt de diversité et d'abondance avec la mention des produits odorants. Lieu stratégique pour l'import et l'export de marchandises, la Place Bertin est un lieu vivant, animé, un lieu de vie pour les activités commerciales et portuaires.

3. La vie politique

Avec la fin du système esclavagiste en 1848, la population de Saint-Pierre subit des changements sociaux et écconomiques profonds. L'histoire de la ville imite celle de la métropole qui se pose comme un modèle. Elle en est souvent le prolongement, mais avec ses particularités. Nombreuses sont les « affaires » qui marquent l'opposition entre deux idéologies : celle des conservateurs et celle des républicains. L'une d'entre elles, l'affaire Lota, a eu un retentissement plus important. Salavina, jamais avare d'anecdotes, en donne un récit. Dans le chapitre qu'il lui consacre[181], il en profite pour procéder d'abord à une digression sur le préjugé de races, qui est l'occasion d'évoquer Victor Schœlcher et, sous couvert de s'interroger lui-même par des questions rhétoriques, d'interpeller le lecteur sur ce sujet. Voyant qu'il dévie de son sujet initial, il revient à ce conflit, symbole des tensions raciales en Martinique et, tout particulièrement à Saint-Pierre :

> « Comblera-t-on jamais le large fossé qui s'ouvre béant, aux colonies, entre le Noir et le Blanc créole !... Les différences de races ne sont-elles pas restées irréductibles jusqu'à nos jours ?... Ne produisent-elles pas sous nos yeux, d'effroyables, d'inévitables réactions – même entre gens qui s'estiment ?... Que faire là contre ?...
>
> Les peuples ne se fondront jamais les uns dans les autres : ils changent avec les latitudes. Le mal au Nord, est bien au Sud… Le vice en Europe, revêt, en Chine, la robe immaculée de la vertu etc….
>
> Donc, en 1881, la haine séculaire des races martiniquaises atteignit, à Saint-Pierre, son paroxysme.
>
> Les fils d'esclaves affranchis, jeunes, ardents, intelligents et instruits, descendaient dans l'arène politique. Issus de la République, émancipés par elle, ils naissaient républicains rouges. »[182]

Salavina tend à réduire la vie politique à une lutte de groupes d'hommes pour la conservation du pouvoir ou son appropriation[183]. Il oppose deux groupes,

[181] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, Paris, Éd. caribéennes, 1986, p. p.105-122.
[182] *Ibid.*, p. 107.

les Blancs créoles et les mulâtres. Né à Saint-Pierre en 1866 d'un père mulâtre et d'une mère créole, il a quatorze ans au moment des faits. Son discours s'apparente donc à un témoignage qu'il émaille de réflexions personnelles, notamment sur la politique qui, sous sa plume, devient une allégorie :

> « Le Blanc (martiniquais) carrément réactionnaire ; le sang-mêlé, rageusement républicain. Vous voyez que madame Politique – la femme, toujours la femme ! – venait encore élargir l'abîme qui sépare les deux groupements coloniaux.
>
> Elle réveilla leurs rancunes et ralluma leurs haines. Se greffant sur la question ethnique et sur l'opinion politique des partis en conflit des faits inéluctables envenimèrent encore la situation. »[184]

Salavina dresse deux portraits antithétiques des deux opposants politiques et sa préférence va à Marius Hurard. Le propriétaire du journal « Les Colonies » est peint comme « riche, instruit, jeune et beau », d'origine modeste puisqu'il est le « fils d'une marchande de corossols et d'un tailleur fortuné » [185]. Son opposant, le docteur Lota, est de plus noble origine, « Corse, blanc, aristocrate », « hautain, brutal et dédaigneux »[186]. Après des provocations par journaux interposés, les deux hommes finissent par s'affronter physiquement. La déambulation de Marius Hurard dans les rues de Saint-Pierre le conduit sur le chemin de son adversaire :

> « Hurard, jeune, heureux, acclamé des passants, descend à son journal par la grand'Rue. Après avoir laissé la Batterie d'Etznotz [sic], il rencontre la voiture du docteur Lota.
>
> Elle monte en sens inverse. Voyant venir son ennemi, fier, arrogant, salué par tous, le malheureux corse ne peut se contenir. Il arrête sa voiture et saute sur la chaussée… Il marche résolument sur le chef des Républicains. »[187]

Après cette agression, la rumeur enfle et la ville de Saint-Pierre devient le lieu de débordements à l'annonce de la prétendue mort d'Hurard. Des habitants convergent vers la Batterie et c'est une vague humaine qui s'abat sur la maison du docteur Lota, comme le souligne la comparaison liée à la métaphore, une sorte d'ouragan, comme c'est parfois le cas sur l'île :

---

[183] Pour un regard historique sur la vie politique à Saint-Pierre, voir Albanie Burand, *La vie politique à Saint-Pierre de la Martinique de 1848 à 1902*, Petit-Bourg, Ibis rouge, 2002, 196 p.
[184] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 108.
[185] *Ibid.*, p. 109.
[186] *Ibid.*, p. 113.
[187] *Ibid.*, p. 114‑115.

« Et des groupes, nombreux et hostiles, arrivent, furieux, de tous les points de la ville. Ils se massent sur la batterie. Et c'est bientôt comme une mer humaine dont les flots orageux rugissent, avec fracas, contre la maison du docteur.

A mort ! à mort ! Lota ! Nous voulons la tête de l'assassin.

Pris de frayeur, un des assiégés décharge un fusil, sans doute, dans les manguiers de la batterie d'Esnotz. Faute grave.

Le peuple de Saint-Pierre, ne s'effraya jamais d'un coup de feu. Loin de produire une panique, la détonation ravive les colères et leur donne même un semblant de représailles.

L'ouragan redouble de violence. »[188]

Le docteur n'échappe à ses poursuivants que d'extrême justesse. Sans rentrer dans les détails, quelques mois plus tard, l'affaire s'achève sur la victoire de Marius Hurard qui accède à la députation.

Louis Garaud donne une vision plus synthétique de la politique à Saint-Pierre en lien avec la ville de Fort-de-France :

« Saint-Pierre et Fort-de-France, on le voit, sont différents à tous les points de vue. En outre, ces deux villes sont divisées, non par de hautes questions de politique générale, mais par des questions irritantes de personnes. Saint-Pierre et le nord de l'île appartiennent à un parti ; l'autre est maître du sud et de Fort-de-France. Chacune des deux villes a son député ; chaque député a son journal ; chaque journal a son parti pris et son siège fait. La lutte est devenue si ardente qu'elle prime tout, pendant que l'industrie et le commerce sont en souffrance. Ces deux sœurs que tant d'intérêts devraient lier, sont devenues deux ennemies peut-être irréconciliables. »[189]

Après le point de vue endogène de Salavina, le point de vue exogène de Louis Garaud rapproche les deux villes pour en faire les membres d'une même famille avec l'emploi de la personnification. Mais, au lieu d'être proches, elles s'opposent aussi en politique. Dans ce domaine, ce sont les personnalités de ces hommes qui influencent l'opinion publique plutôt que les idées défendues.

De ces deux témoignages sourd l'image d'une effervescence politique à Saint-Pierre à la fin du XIX^{e} siècle où des groupes de pression s'affrontent à travers les hommes politiques et leurs journaux, outils de diffusion de leur idéologie.

[188] *Ibid.*, p. 117.

[189] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 104‑105.

Chapitre 4 - Divertissements et vie culturelle

Quand on évoque Saint-Pierre avant 1902, plusieurs points de vue s'opposent. Pour les uns, la vie culturelle y était riche, avec pour emblème le théâtre. Pour d'autres, comme Lafcadio Hearn, la cité créole fait penser à une ville de province où rares étaient les distractions. Malgré ses quatre librairies[190], selon sa perspective, le livre est un objet rare car aucune bibliothèque n'a été construite dans la ville. Le choix s'était porté sur la ville de Fort-de-France pour accueillir une bibliothèque. Pour d'autres encore, Saint-Pierre était une ville de plaisirs, de fêtes qui pouvaient tourner à l'orgie.

La ville s'oppose au monde rural du fait qu'elle propose à ses habitants un accès à la culture et au divertissement. Et c'est ce qui lui donne sa valeur civilisatrice ou corruptrice. On admire la ville ou on la rejette à cause des vices dont elle regorge, de ses scandales, mais elle ne laisse pas indifférent. En cette fin du XIX^{e} siècle, la ville est souvent perçue comme un milieu dur, voire malsain. Il suffit de se reporter à la littérature du XIX^{e} siècle pour voir comment la ville de Paris est présentée comme un monstre dévoreur d'hommes, une cité tentaculaire. Si la ville est un lieu dangereux, pourquoi existe-t-elle et qu'est-ce qui attire les hommes ? Elle doit bien apporter quelque chose de spécial pour que les hommes y soient attachés.

La ville est un lieu de récréation, de loisir et un foyer intellectuel. La culture joue un rôle crucial au sein de la ville car elle contribue à son évolution, à son développement. L'économie, fondée initialement sur l'inégalité sociale – conséquence du système esclavagiste – était florissante à Saint-Pierre. Après l'abolition de l'esclavage, malgré la persistance des préjugés raciaux, il fallait envisager qu'une partie de la société réclame plus d'équité.

[190] Léo Ursulet, *Saint-Pierre : mythes et réalité de la cité créole disparue acte du colloque, Saint-Pierre 2002*, Matoury, Ibis Rouge Ed., 2004, p. 109.

Il existait à Saint-Pierre de hauts lieux de la culture : le théâtre et les lieux d'enseignement (des écoles privées comme le Séminaire Collège ou des écoles publiques, le lycée par exemple). D'autres lieux ont contribué à la rencontre et à la transmission de la culture : les cercles qui permettent de se retrouver selon la classe sociale à laquelle on appartient, et les journaux. Enfin, le carnaval et les bals étaient les principales manifestations culturelles à Saint-Pierre.

1. Le Théâtre

Rares sont les distractions à Saint-Pierre. On se promène sur les « boulevards » et les « places ». On procède à des excursions et à des visites. Mais ces activités ne concernent pas toute la population de la ville. Si les esclaves profitent de leurs jours de repos pour s'adonner à la danse, seuls ceux qui appartiennent à la « Haute Société », colons et bourgeois, peuvent se permettre de pratiquer ces loisirs. Le Théâtre de Saint-Pierre[191] a été surnommé « Le Petit Chaperon Rouge »[192] par les habitants de Bordeaux, en raison de leur théâtre qui a servi de modèle à celui de la cité créole. Même la ville de Fort-de-France ne possédait pas de théâtre[193]. Les écrits de Louis Garaud, Salavina et Stany Delmond sont ceux qui nous offrent des renseigements de première main.

Salavina en propose une description précise dès le début du chapitre qui lui est consacré :

> « Comme nous l'avons dit, le Théâtre se dressait au cœur de notre lumineuse cité. Il rayonnait sur tout Saint-Pierre.
>
> De la rade, on le voyait briller au soleil. Il s'adossait à ces boulevards qui longeaient la ville, du Mouillage à la savane du Fort. »[194]

D'emblée, la ville qui est présentée comme source de lumière, est concurrencée par une autre source, qui n'est pas sans rappeler un phare, mais qui fonctionnerait aussi en plein jour. Le lecteur a l'impression que la ville est inondée de lumière, tant abonde son champ lexical : « lumineuse », « rayonnait », « briller », « soleil » qui se

[191] Voir l'ouvrage de Maurice Nicolas, *Les Grandes heures du théâtre de Saint-Pierre*, [S.l.], Impr. Berger Bellepage, 1974.
[192] Martinique (ed.), *Guide historique de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 5. Voir l'annexe 5.
[193] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 111.
[194] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 166.

poursuit au paragraphe suivant. Le discours élogieux de Salavina tend à donner une image solaire à cette construction humaine. L'homme est aussi poète, ne l'oublions pas, et il montre qu'il sait jouer avec les mots, comme le suggère la périphrase « *la maison de Molière* » pour désigner le Théâtre. La description se poursuit par la situation géographique de ce bâtiment par rapport à d'autres édifices :

> « Ce monument s'élevait entre le Pensionnat colonial et la Prison centrale. Ainsi la *maison de Molière* irradiait, là-bas, entre les cachots des malfaiteurs, et l'Etablissement scolaire des jeunes filles. L'art mitraillait de ses rayons civilisateurs d'un côté, le crime — cette nuit; de l'autre, l'innocence, — cette aurore ! »[195]

A l'aide d'une question rhétorique, Salavina voit en la réunion de ces trois bâtiments une volonté de ses habitants dans une conscience de la ville qui transmettrait un message, un idéal de vie : « Moraliser les masses, s'amuser, instruire la jeunesse »[196]. Mais cette écriture rétrospetive témoigne de la réflexion que fait naître la ville chez notre auteur qui prend la mesure de la fuite du temps. Dans le cycle de la vie, vieillir, n'est-ce pas se rapprocher progressivement de la mort ?

> « Décidément, plus je vieillis, plus je constate que Saint-Pierre aurait pu graver, en exergue, sur ses armes, le mot de Mirabeau :
> "Quand je me considère, je suis humble ; quand je me compare, je suis fière !"»[197]

L'architecture du Théâtre n'a aucun secret pour Salavina, qui y a passé beaucoup de temps, allant jusqu'à remplacer parfois à l'orchestre les musiciens malades ou retenus ailleurs :

> « Nous étions dans le monument comme Quasimodo à Notre-Dame. Nous en connaissions les moindres recoins, ses qualités et ses défauts. »[198]

Sa mémoire ne faillit pas quand il s'agit de décrire avec une exactitude déconcertante ce bâtiment :

> « La façade du Théâtre regardait la rue Victor-Hugo qui, à cette hauteur, dévalait à cinq mètres environ, en contre-bas des Boulevards.
> Une grille de fer, dans laquelle on avait taillé une grande porte cochère, séparait le monument de la chaussée. — Il ressemblait, probablement, à tous ceux du même genre.
> Une vaste place carrelée de briques s'étendait à ses pieds. On y arrivait par un large escalier en pierre de taille... C'est au milieu de ce forum que

---

[195] *Ibid.*
[196] *Ibid.*
[197] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 166‑167.
[198] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 169.

la reconnaissance créole avait projeté d'élever la statue de Schœlcher, le grand abolitionniste.

Tout au fond, au bas du perron qui dominait la première place, une tête de sphinx vomissait à pleine gueule, une eau claire et abondante. Deux escaliers, montant en ogive, conduisaient à ce perron monumental. Celui de gauche, réservé aux spectateurs, celui de droite aux marchandes d'oranges et de pistaches. […]

La différence de niveau entre la Grand'Rue et les Boulevards avait nécessité ces nombreux escaliers de pierres qui relevaient la beauté magistrale du Théâtre. […]

Bâti sur cette conception architectonique, le Théâtre de Saint-Pierre, sans doute aucun, représenterait la huitième merveille du monde.

Après avoir franchi la porte du milieu, on arrivait aux *Premières* et au Foyer du public par un vaste escalier recouvert de carpettes. Deux portes latérales conduisaient aux Secondes, – puis au Parterre, et au *Poulailler*. Les loges grillées encerclaient le Parterre.

D'étroits escaliers en tire-bouchons, creusés dans l'épaisseur des murs, vous hissaient aux Secondes et au Poulailler. Une minuscule échelle de navire, perdue dans une muraille, vous montait du couloir des Loges grillées aux Premières.

Les stalles s'alignaient devant le Parterre. Entre elles et la scène se trémoussait l'orchestre.

Un grand bâtiment contigu à l'aile droite de l'Edifice – toujours en partant de la Grand'Rue, n'est-ce pas ? — renfermait la Loge des artistes. »[199]

Stany Delmond est bien plus lapidaire quand il en vient à décrire cet édifice :

« Le théâtre était situé en retrait de la grand'rue sur un escarpement menant au Boulevard et longé par la rue de la Comédie. Deux escaliers, le plus proche en fer à cheval, aboutissaient à la façade aux sept arcades surmontées d'autant de fenêtres. Salle petite et intime, avec parterre et deux étages de loges et balcons, assez bien décorée. »[200]

Au chapitre XII de son récit de voyage, après s'être rendu à l'église à l'occasion de la messe, Louis Garaud déplore l'absence de distractions à Fort-de-France. La célébration de la première communion est un vrai spectacle en soi. Il s'interroge sur la dévotion des fidèles. Il se demande alors si cela n'est pas dû à un manque de divertissement plus qu'à une foi exacerbée.

« Je dois ajouter qu'à Fort-de-France on est pratiquant. La ville entière se rend ponctuellement aux offices. On se garde de manquer les vêpres; on court aux sermons; on est avide des cérémonies du culte. Les pèlerinages sont en honneur. Il y a tant de personnes pour suivre les processions qu'il n'en reste plus pour les voir passer.

Cependant je n'oserais pas affirmer que ces pratiques dévotieuses sont inspirées par une foi plus vive et des convictions plus fermes qu'ailleurs. Car il faut songer que nous habitons une ville demi-morte où les seules distractions sont offertes dans l'église par le clergé. On y va un peu pour voir et pour être vu. C'est une occasion de toilette. D'autre part il n'y a, à Fort-de-France, ni cercles, ni

[199] *Ibid.*, p. 167‑169.

[200] Stanislas Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 61.

concerts, ni théâtres, ni amusements d'aucune sorte. Il est à croire qu'un théâtre provoquerait quelques désertions parmi les fidèles de l'église. »[201]

Le lecteur ne peut s'empêcher de penser ici à Saint-Pierre, la ville rivale qui dispose de cercles, d'un théâtre et d'amusements divers. Même si elle n'est pas nommée, l'auteur a comme étalon la cité créole. Le tableau négatif qui est dressé de Fort-de-France joue en faveur de Saint-Pierre qui se trouve exhaussée. Au chapitre XXII, tandis que Louis Garaud s'extasie sur le Jardin des Plantes[202] à Saint-Pierre, lorsqu'il évoque Fort-de-France, son discours change. Le paysage de la savane lui paraît triste. Mais bien qu'il pense à l'éventualité d'une projection de son état du moment, rien n'y fait, il ne parvient pas à s'habituer à l'absence de divertissement dans cette ville, contrairement à Saint-Pierre.

« Aujourd'hui se venge d'hier. C'est un jour de tristesse. Tout me paraît noir. Je suis assis sur un banc, tournant le dos à la baie des Flamands, le regard arrêté sur la verdure de la savane de Fort-de-France. C'est une vaste prairie, banale, de forme carrée, écornée au sud par les talus du fort Saint-Louis, rafraîchie par la brise de la rade qui la baigne à l'ouest et bordée sur ses quatre côtés d'une allée continue qu'ombragent des tamariniers, des manguiers et des sabliers géants. C'est là que viennent déboucher les principales rues de la ville qui s'étend au nord. Les maisons sont en bois, à un seul étage. La ville est plate et nue. On n'y trouve pas de monuments. Le sol n'offre aucune consistance et il est difficile d'y asseoir des fondations solides. Ni théâtres, ni édifices d'aucune sorte. Le palais de justice n'est pas un palais; l'hôtel du gouverneur n'est pas un hôtel ; aucune architecture, aucun art, aucun caractère. Au loin, en face, le château d'eau Gueydon, qui atténue la monotonie de cette platitude. »[203]

Double négatif de la ville de Saint-Pierre, l'emploi de la négation renforce la dépréciation de Fort-de-France.

La venue d'une troupe de théâtre est un véritable événement qui rompt la monotonie de la vie à en croire Stany Delmond. Son discours corrobore les affirmations de Lafcadio Hearn sur la rareté des distractions dans la ville. Il montre par là qu'il l'a lu, comme le suggèrent les diverses références au voyageur[204].

---

[201] Louis Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, Paris, Alcide Picard et Kaan, 1895, p. 111.

[202] Voir Adeline de Reynal et Loïs Hayot, *Le Jardin des plantes de Saint-Pierre*, Saint-Pierre, Association pour la sauvegarde de Saint-Pierre, 1996.

[203] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 182-184.

[204] Voir par exemple S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 79.

> « L'espoir de se récréer pendant plusieurs mois faisait presque oublier les trois ou quatre années mornes sans autres distractions – si l'on excepte le Carnaval traditionnel – que le passage pendant quelques jours d'un cirque américain. La vie de famille et la musique "de chambre" pouvaient, il est vrai, occuper les loisirs ; mais n'importe, on allait pouvoir se coucher passé neuf heures, s'évader de la vie réelle et vivre dans un monde imaginaire de lyrisme, de galanterie, de trahisons, se délecter de chants et d'harmonie. »[205]

Lieu du paraître par excellence, le spectacle n'est pas seulement sur la scène du Théâtre. Stany Delmond se souvient de la première représentation à laquelle il a assisté, âgé d'environ douze ans :

> « Nos parents décident d'emmener trois d'entre nous. C'est une affaire pour ma mère que de faire toilette. Mon père presse le mouvement ; nous avons peine à arriver à l'heure. Nous voilà installés dans la loge. Les faibles lumières d'alors me paraissent féeriques. Le rideau se lève sur une saynète. A l'entracte, promenade au foyer. Les maris donnent le bras à leurs épouses et on parcourt le foyer à pas lents. Certains s'arrêtent pour causer. Mais c'est l'exception, car on a tous pris l'air un peu guindé. Quelques personnes se croisent et se comportent comme si elles s'étaient regardées sans se voir, ou bien comme si, s'étant vues, elles ne se soient pas regardées ; ce sont des gens qui ne se "voient" pas. Néanmoins, tout le monde a l'air content. »[206]

Le Théâtre est le lieu où l'on vient voir et où l'on veut être vu. Les comportements ne sont plus naturels mais codés. Le regard que porte le narrateur sur cet événement qu'il a vécu enfant traduit la superficialité des adultes qui adaptent leur conduite au lieu fréquenté.

2. Les cercles

La ville de Saint-Pierre proposait de nombreuses associations, des cercles pour les différentes classes sociales. Il existait même des institutions pour les femmes comme la fraternité des dames, située rue de la Bonne Foi ou le progrès des dames[207]. La société de gymnastique de Saint-Pierre organisait des excursions et des manifestations sportives. Les hommes, selon leur couleur de peau, se rendaient notamment soit au cercle de l'Hermine situé rue de l'Hôpital et qui était réservé aux

[205] *Ibid.*, p. 59.
[206] *Ibid.*, p. 61.
[207] L. Chauleau, *Pierrotins et Saint-Pierrais. La vie quotidienne dans la ville de Saint-Pierre avant l'éruption de la montagne Pelée de 1902*, *op. cit.*, p. 51.

blancs, soit au cercle de la Martinique, rue Longchamp[208], où se réunissaient les mulâtres fortunés. On sait que le nom du cercle de l'Hermine « sonnait comme un cri de guerre, comme un clairon de bataille ; c'était le club fermé des blancs créoles, leur *hortus conclusus*, le Temple immaculé des békés : les hommes de couleur n'y avaient jamais été admis. »[209] La gradation employée renforce le caractère hautement sélectif de ce cercle auquel seule l'élite blanche accédait. L'adjectif « immaculé » révèle à cet égard la volonté de garder ce lieu pur, considéré comme un lieu sacré, sans encourir le risque d'y laisser entrer la moindre souillure. Louis Garaud explique les conditions d'admission :

> « Pour être admis dans leurs cercles circonspects, il faut d'abord avoir montré patte blanche. C'est le faubourg Saint-Germain de la Martinique. On dit pourtant qu'une seule fois les békés ont admis un mulâtre dans leur société, mais après lui avoir d'abord accordé le titre de blanc par collation[210]. »[211]

On s'y détendait, on y parlait affaires et politique.

Salavina se souvient des bals donnés dans les cercles. Celui de l'Hermine l'a le plus marqué :

> « A l'époque du Carnaval, ces divertissements se multipliaient à l'infini. Alors s'ouvraient aussi la plupart des salons de la ville, sous les pas de Terpsichore, reine adulée de la Cité.
>
> Rue de l'Hôpital, au grand Cercle de l'Hermine, (cercle des Blancs) dans un ruissellement féérique de lumières, valsent éperdues, la grande et la petite Aristocratie de l'Ile. Elles tournent, éblouissantes de parures, aux accords entraînants d'un orchestre impeccable. Une foule immense circule toute la nuit dans la rue. Des flots de curieux stationnent aux portes. Les plus agiles grimpent, en vrais singes, sur le mur où s'enfonce la grille de l'Hôtel de ville situé vis-à-vis du cercle. De là, par les fenêtres, ils plongent leur regard à l'intérieur de l'établissement.
>
> Oh ! ce bal du cercle des Blancs méritait d'être vu ! C'était royalement beau.
>
> On dansait de même, merveilleusement, au cercle des Sang-Mêlés. Là aussi, on admirait des robes fabuleuses et d'élégantes créoles dont la beauté éclipsait souvent celle des Blanches, – leurs rivales ancestrales. »[212]

---

[208] Voir l'annexe 5.

[209] U. Moerens, *Pèlerinage funèbre aux ruines de St-Pierre, Martinique*, Lille, Desclée De Brouwer et Cie, 1903, p. 23.

[210] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 232-233. Cette histoire a donné lieu à une chanson satirique « Bello chabin ».

[211] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 191‑192.

[212] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 236‑237.

Le récit se pare de tonalités poétiques quand Salavina parle des bals à Saint-Pierre au cours du carnaval. L'antonomase « grande et petite Aristocratie » désigne de façon synecdochique les individus appartenant à l'aristocratie. Elle est préparée par la référence à la mythologie grecque évoquant la muse de la danse, Terpsichore. L'emploi d'un vocabulaire laudatif, de l'interjection « Oh » et des points d'exclamation soulignent l'admiration de Salavina pour les bals donnés au Cercle de l'Hermine par rapport à ceux des mulâtres. Etant lui-même un sang-mêlé, son discours révèle la part d'acculturation, d'assimilation.

3. Les lieux de rencontre du peuple (le Pont Roche, les savanes, le Jardin des plantes)

a) Le Pont Roche ou pont de pierres

Le Pont Roche ou pont de pierres est le pont le plus vieux de la Martinique. Il a été construit au-dessus de la Roxelane en 1766 et a résisté après le passage de la nuée ardente du 8 mai 1902. Salavina se le remémore après l'évocation d'une déambulation avec ses amis de la Bohême, nom qu'ils attribuent à leur groupe. Alors que la Bohême prévoit une *Tête-de-Canard* à Saint-Pierre, c'est-à-dire « la nuit, courir par les rues en musique, troubler le sommeil des Bourgeois, donner la *serenata* aux Belles, nocer dans les caboulots[213] borgnes […] »[214], le récit de ce souvenir en fait surgir un autre, comme s'il avait eu un « flash » :

> « — Oh ! ce Pont (il est encore là) que de souvenirs n'évoque-t-il pas ?... C'est là que se réunissaient les politiciens du Fort, au clair de lune, par groupes de 10, 15, 20… Je revois César Lainé, avec son *chapeau jaune*, (il forma le parti dit des Chapeaux Jaunes) assis sur le parapet du pont, pérorant aux nombreux électeurs qui l'acclament — tandis que la Roxelane murmure en bas sa complainte éternelle. Retournons au gargotier nocturne. »[215]

Le pont est un lieu de rencontre des lavandières comme l'a évoqué Hearn car elles se rendaient à la Roxelane, mais aussi de ceux qui souhaitaient parler de

[213] Un caboulot désigne un petit café plus ou moins famé, à clientèle régulière.
[214] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 135.
[215] *Ibid.*

politique. L'évocation de ce pont est une digression et Salavina retourne à son sujet initial sans prendre la peine de ménager une transition. L'écriture autobiographique se fragmente, l'auteur passe alors du coq-à-l'âne, donnant l'impression d'une écriture spontanée, d'un récit qui naît au fil de la plume. L'écriture de Gilbert Gratiant et celle de Salavina ont en commun de procéder par « flash ». Face au travail de recomposition par la mémoire, la recherche d'une linéarité semble vaine[216].

b) Les savanes

Aux Antilles, le terme « savane » désigne une prairie, une plaine où viennent se nourrir les animaux. Par la suite, les savanes deviennent des promenades publiques qui favorisent l'embellissement et la modernité de la ville. Sur le devenir des bâtiments édifiés par les premiers missionnaires, une fois de plus, notre journaliste voyageur nous donne quelques informations :

> « Peu d'habitants de Saint-Pierre se rappellent aujourd'hui que le beau parc situé derrière la cathédrale était jadis appelé la savane des Pères Blancs, et que la longue prairie ombragée qui borde la Roxelane était surnommée la savane des Pères Noirs : les jésuites. Tous les grands ordres religieux ont depuis longtemps disparu de la colonie ; leurs édifices ont été convertis à d'autres usages ou bien démolis ; leurs propriétés sont passées en d'autres mains. »[217]

La population jouit des savanes détenues autrefois par les ordres religieux. Nous connaissons le rapport particulier de Hearn au christianisme. Comme le suggère Junko Umemoto, ses séjours aux Antilles, et surtout à Saint-Pierre, auraient pu contribuer à le libérer de ce joug lié à son éducation stricte chez les jésuites.

Stany Delmond décrit la savane des Pères Noirs, c'est-à-dire la savane du Fort en des termes élogieux avec une herbe aux couleurs changeantes selon la saison. Il commence d'abord par sa forme géométrique, puis il commente son apparence. La situation géographique permet aux promeneurs de flâner ou de s'asseoir à l'ombre :

---

[216] Voir Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, A. Colin, 1997, p. 32. On peut lire à propos des récits autobiographiques de Julien Gracq : « Toute continuité autobiographique est écartée au profit du désordre d'un "puzzle" qui ne sera jamais remonté mais qui peut être recomposé, grâce à un style souverain, dans la mémoire d'un lecteur attentif… »

[217] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 199.

« Pour les jeunes gens de St-Pierre, la savane du Fort – la Savane – était certainement un lieu remarquable. C'était une sorte de pré bordé en rectangle d'une double rangée d'arbres magnifiques. Rien qui ressemblât à une pelouse ; l'herbe lui donnait au contraire un air familier de campagne, verdoyante à la saison des pluies, jaune et rôtie à la saison sèche, plus ou moins haute selon que quelque cheval ou mulet s'y mettait sans permission au pâturage.

Ce qui donnait du charme et de l'intimité à cette promenade publique, c'est que la savane était encaissée dans l'étroit vallon de la Roxelane, bordé de mornes qui s'élevaient par endroits bien plus haut que le sommet des arbres, en projetant à certaines heures de grandes ombres ; on goûtait ainsi les aspects changeants.

Sur les bancs de la Savane il y avait des flâneurs. Les uns, assis nonchalamment, le torse incurvé, le bras passé par-dessus le dossier du banc, et les autres, plus corrects, mais non moins inertes, pouvaient contempler les promeneurs qui faisaient le tour des allées, observer le mouvement des passants allant au Jardin des Plantes, aux Trois-Ponts et au Morne-Rouge ou rentrant en ville. »[218]

Charles Lambolez, homme d'église, ne manque pas d'évoquer les savanes à son tour. Il transporte son lecteur dans un Paris sous les tropiques en assimilant les savanes de Saint-Pierre à deux grands jardins publics renommés de la capitale française :

« Deux magnifiques savanes, celle du Fort surtout, étaient notre petit Luxembourg, nos minuscules Tuileries, où les enfants venaient, matin et soir, prendre leurs joyeux ébats sous les yeux vigilants de ces créatures dévouées et fidèles, que les familles créoles appellent des *das***,** c'est-à-dire, dans l'idiome local, les *bonnes* les plus dignes de la confiance des maîtres et maîtresses de maison, les gouvernantes aimées des enfants, auxquels elles se dévouent corps et âme. »[219]

Lorsqu'on se promène dans un jardin public, il n'est pas rare d'y rencontrer un vagabond qui y a élu domicile, assis ou allongé sur un banc. Ce qui surprend dans ces descriptions diverses des savanes, c'est l'absence de critiques négatives au sujet des lieux. Nous nous demandons si les auteurs n'ont pas cherché à offrir une vision idéalisée des savanes, occultant tout ce qui pourrait paraître dérangeant. Après l'éruption du 8 mai 1902, elles ont été entièrement détruites.

[218] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 83‑84.

[219] C.L. Lambolez, *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises - journal et album de la Martinique naissance, vie et mort de la cité créole - livre d'or de la charité*, *op. cit.*, p. 83.

c) Le Jardin des plantes

La Martinique, qui était occupée par les Anglais depuis 1794, est rendue à la France après la Paix d'Amiens signée le 25 mars 1802. Peu après, en 1803, la décision est prise d'effectuer des travaux d'embellissement à Fort-de-France et à Saint-Pierre. La création d'un jardin botanique est prévue « au pied de la montagne dite le Parnasse, sur le terrain entre les deux rivières », à savoir la rivière du Fort et un de ses affluents la rivière Poirier, « destiné à la culture de toutes les plantes utiles, tant indigènes qu'exotiques, à épicerie de toute espèce, à l'amélioration de celles des meilleurs fruits d'Europe ».[220]

Sa construction ne s'est pas réalisée sans difficultés, notamment en raison des intrusions anglaises qui ont eu lieu suite à la rupture du traité d'Amiens. Catelnau d'Auros, commissaire d'administration de deuxième classe, a été chargé, pour une durée de trois ans, de la formation du jardin botanique dont l'objectif principal qconsistait en la relance de l'agriculture coloniale ainsi sue la réalisation d'un « jardin d'essais et de naturalisation »[221]. Il en sera le directeur jusqu'en 1814, c'est-à-dire même sous l'occupation anglaise.

Ancienne propriété des dames Ursulines de Saint-Denis qui avaient reçu le terrain en 1631 du gouvernement de la métropole, Rochambeau avait fait confisquer les biens des communautés religieuses en 1793. Cette propriété d'environ neuf hectares dissimulait une cascade, « l'une des attractions de ce terrain » pour reprendre l'expression de Françoise Thésée. La description qu'en offre le sous-commissaire de la marine Reisser, chargé du magasin de Saint-Pierre, nous donne un aperçu de ce qui a fait sa renommée :

> « La chute est entièrement cachée par les sinuosités que décrit le chemin ; elle ne se découvre que lorsqu'on est à cinquante pas ; elle semble être sortie par un déchirement volcanique des escarpes rocheuses qui l'environnent, pour donner passage aux eaux qui se précipitent entre leurs parois au sommet desquelles se montre le ciel par une étroite échappée.
>
> La vue est soudainement frappée par le grandiose de cette végétation fougueuse, cadre si bien approprié au tableau qu'il décore. L'eau, tombant avec fracas, par flocons écumeux, de soixante-dix pieds (22m70) de hauteur, dans un bassin semi-circulaire, forme une nappe en globules d'argent, tandis que les reflets de la lumière qui se projettent perpendiculairement, se jouent et chatoient sur sa surface comme les rayons de la lune sur les vagues fouettées de la brise.

---

[220] Françoise Thésée, *Le Jardin botanique de Saint-Pierre-Martinique 1803-1902*, Paris, Editions caribéennes, 1990, p. 10.
[221] *Ibid.*, p. 16.

> Le volume d'eau qui compose la partie moyenne de la chute se partage, à mesure qu'elle tombe, en petits fragments pyramidaux, dont la pointe est tournée vers en bas. […]. Parfois, lorsque le soleil darde ses rayons sur les vapeurs de la cascade, l'arc-en-ciel jaillit de son prisme et colore la surface du bassin en déployant, à travers ce brouillard humide, son écharpe diaprée […].
>
> Ce qui ajoute encore au charme du site, ce sont les arbres et les lianes qui s'élèvent à une grande hauteur et qui sont eux-mêmes enveloppés d'une foule de plantes parasites, de polypodes, d'angrecs de guis, de lichens etc…
>
> L'expression est impuissante pour rendre les émotions que l'on éprouve dans ce lieu rempli d'enchantement. »[222]

Concernant la délimitation géographique du Jardin des Plantes, Reisser fournit des informations précises. Outre les rivières déjà mentionnées qui le bornent, on apprend qu'il est situé à l'extrémité de la Place d'Armes, appelée aussi Savane du Fort, et qu'il est entouré de mornes. Il est limitrophe de l'habitation Fauvé-Sablon :

> « Dans le fond du tableau, la ville de Saint-Pierre, avec ses bosquets fleuris, se déroule comme un vaste panorama sur un plan incliné, sorte d'amphithéâtre où les maisons semblent enchevêtrées l'une dans l'autre. La vue s'étend sur la mer et n'a de bornes que l'horizon et cette chaîne de crêtes volcaniques, mamelons gigantesques drapés d'une éternelle végétation. A l'ouest, le jardin s'arrête brusquement à l'extrémité du premier plateau. »[223]

Nous possédons une description du jardin « tel qu'il était en 1821 »[224] selon Reisser. En face de Tivoli, petite habitation dépendant du jardin et séparée du reste par la rivière Poirier, s'élève une plateforme avec deux terrasses. C'est sur cette plateforme que se trouve la maison du Directeur et ses dépendances, une cuisine, sept cases et une gragerie, c'est-à-dire une case qui servait à la fabrication de la farine de manioc. A son extrémité sud se trouvait une cour entre la maison principale et la clôture du jardin. La maison avait dû être rénovée en raison de sa vétusté. En ce temps-là, l'accès au jardin s'effectuait par un escalier à rampes en pierres de taille qui aboutissait à une porte « formée de deux pilastres en pierre avec chapiteaux surmontés d'une frise » située à l'intersection des chemins du Parnasse et du Morne-Rouge. « [D]eux battants à panneaux dans la partie inférieure, et à balustres dans la partie supérieure » [225] servaient de fermeture. Les nombreux vols qui ont eu lieu dans cette maison à l'insu du Directeur ont mené à la condamnation de cette porte en 1828. A partir de cette date, pour accéder au

[222] *Ibid.*, p. 13‑15.
[223] *Ibid.*, p. 16.
[224] *Ibid.*, p. 18.
[225] *Ibid.*, p. 19.

jardin, il fallait utiliser une porte en bas après avoir emprunté le pont de la rivière Poirier.

Après ces préliminaires historiques, considérons la façon dont nos auteurs évoquent le Jardin des plantes. Lafcadio Hearn donne à voir le lieu, qui apparaît comme une sorte d'Eden dans *Un Voyage d'été aux tropiques*. Malgré une description idyllique, le danger ne saurait être absent, et c'est par une évocation du serpent fer-de-lance que l'auteur inaugure son évocation :

> « Le Jardin des plantes n'est pas absolument à l'abri des serpents, car le trigonocéphale va partout, rampant même jusqu'aux sommets des cocotiers, nageant dans les rivières, escaladant les murs, se cachant dans les toits de chaume de palmier, et pondant dans les tas de bagasse. Donc, si on désire se former une idée de la magnificence de la végétation de la Martinique sans courir le risque de pénétrer dans les grands bois, on n'a qu'à visiter le Jardin des plantes, en ayant soin de bien regarder lorsqu'on franchit des arbres abattus, et lorsqu'on se fraie un chemin à travers des branches mortes. »[226]

La végétation du Jardin des plantes est luxuriante, ce lieu a des allures de *locus amoenus*, mais avec la présence du serpent, menace réelle sur l'île mentionnée par les premiers missionnaires dans leurs récits de voyage dès les débuts de la colonisation, le lieu reçoit les connotations du paradis tel qu'il est présenté dans la Bible. Il faut avoir à l'esprit que Hearn admire Loti et qu'il vient chercher à la Martinique de la matière pour créer des œuvres, lui qui aspire à être un écrivain. Notre journaliste invite donc le promeneur à la prudence. Le Jardin botanique offre une une alternative à la découverte des espèces végétales de la flore martiniquaise car la présence de ceux qui l'entretiennent rend le risque de rencontrer le trigonocéphale moins élevé.

Dès le franchissement de la grille d'entrée, le promeneur se trouve dans l'obscurité, « une pénombre verte »[227], et déambuler dans un tel jardin s'apparente davantage à l'exploration d'une jungle où l'espace encore sauvage demeure indompté par l'homme :

> « Des palmiers aux racines qui s'étendent à trente mètres sous terre dressent leurs têtes à trente mètres d'altitude, et cependant ils atteignent à peine la lumière. […] Des lianes géantes pendent en guirlandes et en feston au-dessus du chemin ; des cordes vertes tordues, plantes grimpantes qui descendent à terre pour reprendre racine, pendent partout ; et des parasites aux tiges épaisses comme des câbles s'enroulent autour des arbres comme des boas. […] Entre soi et le ciel, où tout lutte

[226] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 63.
[227] *Ibid.*

pour parvenir au soleil, se déploie une voûte presque ininterrompue de feuilles, une vague confusion verte, où on ne distingue rien de particulier. »[228]

D'après Hearn, le jardin reproduit en miniature certaines îles des Antilles, mais ce microcosme renferme dans une certaine mesure un véritable macrocosme :

> « Plus loin le ravin s'élargit pour encadrer deux petits lacs tachetés d'îles artificielles, qui sont des miniatures de la Martinique, de la Guadeloupe et de la Dominique. Ces îles sont couvertes de plantes des tropiques, dont beaucoup sont inconnues même ici ; elles viennent de Indes, du Sénégal, d'Algérie et de l'Orient le plus extrême. »[229]

Louis Garaud ne tarit pas d'éloges pour décrire ce qu'il présente comme un éden, comme Hearn :

> « Toutes les allées aboutissent à une lumineuse éclaircie, au centre même du jardin, où s'étend un lac dormant avec un îlot éveillé par les oisillons. Sur cet îlot se développe grand ouvert l'éventail de l'arbre des voyageurs. Çà et là, à la surface de l'eau, des nénuphars aux teintes violettes viennent ouvrir doucement les yeux. On fait le tour du lac en quelques minutes ; mais quel silence y règne, et quel isolement on y trouve !
>
> Le lac est alimenté par une cascade dont on entend le murmure lointain et dont on entrevoit par instants, à travers le feuillage, la nappe, blanche d'écume, qui tombe du haut de l'escarpement. »[230]

Le lecteur voit le Jardin et est capable de l'entendre à travers le son de l'eau de la cascade qui tombe, topos du paysage exotique.

Stany Delmond a lu les œuvres de Hearn. Sans doute a-t-il à l'esprit certains passages quand il décrit lapidairement le Jardin :

> « De la Savane de St-Pierre le grand chemin passait devant le Jardin des plantes que Lafcadio Hearn considérait comme une des merveilles du monde ; on apercevait des arbres gigantesques montrant entre les feuillages d'énormes troncs cuivrés qui semblaient être les cuisses de dieux colossaux. Les bambous géants au feuillage vert argenté abritaient des places favorables au repos si les serpents ne les eussent aussi recherchées. »[231]

L'une des allées était nommée l'allée des Duels. On s'y engageait en suivant « le chemin qui long[eait] la rivière à partir de la cascade »[232]. L'enchevêtrement de la végétation en faisait le lieu de prédilection de ceux qui souhaitaient se battre.

---

[228] *Ibid.*, p. 64.
[229] *Ibid.*
[230] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 181.
[231] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 152.
[232] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 65.

Delmond raconte que son père l'a justement inscrit à des cours d'escrime pour qu'il apprenne à se défendre au cas où un jour il devrait se battre en duel. C'est qu'à Saint-Pierre on ne plaisante pas sur les questions d'honneur !

> « *Tu comprends, d'autre part*, ajouta-t-il, *que le premier imbécile venu peut te forcer à croiser le fer avec lui. Qu'il te dise devant témoins : "Vous en avez menti !" alors qu'il est évident que c'est lui qui ment par la gorge ; ou encore : "Considérez-vous comme giflé" s'il n'a pas de meilleur argument à faire valoir, et te voilà déshonoré, oui déshonoré si tu ne lui envoies de témoins et que tu ne te soumettes à ce qu'ils auront décidé, et ils sont assez friands de rencontre. Tu peux aussi recevoir un cartel si tu as critiqué un quidam méfiant, ombrageux et interprétant ou même si, dans un groupe, tu n'as pas serré la main par mégarde à tel individu qui juge que tu la lui as refusée.* »[233]

Après avoir reproduit au discours direct les paroles de son père qui inventorie les différentes situations qui peuvent amener au duel, Delmond cite un ouvrage historique pour justifier la longue tradition de cette pratique en Martinique chez les blancs créoles[234]. Les paroles des autres mises en valeur par l'emploi de l'italique viennent apporter une caution à ses propos, révélant la polyphonie énonciative.

> « C'était d'ailleurs la suite d'un long passé, du temps où les Martiniquais de qualité portaient l'épée ; il y eut une telle fureur de duels qu'en 1770 le gouverneur d'Ennery sévit durement et fit déporter plusieurs créoles.
>
> "La plupart des jeunes Créoles de famille avaient formé comme une association entre eux, et ils éprouvaient le courage de tous ceux qui arrivaient dans l'île (…) Si le nouvel arrivé répondait fièrement aux provocations qui étaient dirigées contre lui et se montrait bravement sur le terrain, il était admis dans l'association, sinon il était poursuivi ou harcelé jusqu'à ce qu'il se battît ou vidât les lieux"..
>
> (*Histoire de la Martinique* de Sidney-Daney, Tome IV, p.60.)[235]

Lieu de prédilection des idylles amoureuses naissantes, Salavina narre sa rencontre avec Camille, une « Nymphe » au « corps de Diane ». Salavina est poète et les références mythologiques pour désigner la femme aimée, dont il espère quelque faveur, la hissent au rang de déesse. Assis tous deux sur un banc, ils admirent la cascade puis s'en rapprochent davantage. Ayant obtenu un baiser de Camille, à leur départ, le paysage s'anime, prend vie au passage des amants. Dans un échange réciproque, le couple et les fleurs correspondent. Même la nature est favorable à leurs amours et les abrite :

---

[233] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 122.
[234] *Ibid.*, p. 121‑122.
[235] *Ibid.*, p. 122.

« — Quand nous retournâmes sur la route, toutes les fleurs du jardin s'ouvraient autour de nous. Elles nous envoyaient leur encens. Et nos âmes leur répondaient par des chants que seules, elles entendaient, ces mignonnes fleurettes des bois ! »[236]

Cette communion avec le paysage prend des accents lyriques. Les fleurs sont personnifiées puisqu'elles sont douées de l'ouïe.

4. Les manifestations culturelles : le carnaval et les bals

La période pendant laquelle les rues de Saint-Pierre étaient très animées était celle du carnaval. Il était très réputé comme le rappelle Stany Delmond :

« Effervescence dans la jeunesse de Saint-Pierre lorsqu'arrivait la période du Carnaval. Pendant deux mois, fêtes, mascarades et flonflons tous les dimanches et pour terminer, les trois jours gras. Les plus enragés y ajoutaient le mercredi des Cendres.

Liesse générale des Saintpierrois, Carnaval qui fut célèbre dans toutes les Antilles, tableau maintes fois décrit, notamment par Monsieur Garaud qui en a relevé l'éclat, le tourbillonnement, le déchaînement de saturnale et l'entraînement irrésistible qui se dégageait de cette foule en délire. »[237]

Le vice-recteur Louis Garaud consacre le chapitre VI de son récit de voyage au carnaval de Saint-Pierre. Il insiste aussi sur la gaieté qui s'en dégage, ce que Salavina nomme « le triomphe de la Joie »[238] :

« La ville de Saint-Pierre est en joie. Elle s'apprête à fêter le dernier jour du carnaval, qui dure depuis plus de deux mois. Car ici, à partir du jour des Rois, tous les dimanches, le peuple s'amuse en plein soleil avec un entrain débordant. Aujourd'hui, avant de dire adieu à ces joyeuses folies, chacun veut, encore une fois, prendre sa part de la ripaille du Mardi-Gras. Hommes, femmes, jeunes filles, enfants, toute la ville va participer à la fête. C'est le carnaval du peuple, le carnaval d'un peuple enfant. »[239]

Témoin de différents carnavals à travers le monde, dans diverses villes en Italie, en France notamment à Nice, à Paris et dans d'autres communes, à Alger, Garaud place le carnaval de Saint-Pierre au-dessus de tous les autres par l'allégresse

---

[236] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 288.

[237] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 116‑117.

[238] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 224.

[239] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 61.

qui en émane. Qualifiés de « carnaval des riches et des blasés »[240], ceux des autres pays cités par Garaud sont caractérisés soit par leur ennui, soit par leur faste tapageur. A ses yeux, « ce sont les amusements des désœuvrés et des jouisseurs ; c'est de la joie de commande ; ce sont des plaisirs achetés à prix d'argent »[241].

> « Rien de tout cela ne ressemble au carnaval de Saint-Pierre. Ici, la ville entière est descendue dans la rue ; la ville entière a pris le masque ; elle chante, elle danse, elle agite ses grelots. Jamais les saturnales à Rome, jamais en Grèce les bacchanales n'ont offert un pareil spectacle ; jamais la fête des fous, au moyen âge, n'a étalé cette débauche de joie. L'imagination ne peut rêver de semblables folies humaines, un délire aussi envahissant, une pareille marée de gaietés écumante et montante. »[242]

La reprise anaphorique de la négation « jamais » nie toute rivalité possible aux villes concurrentes en ce domaine. Le carnaval de Saint-Pierre est un carnaval exceptionnel. Garaud se réfère aussi à des fêtes religieuses antiques dont il n'a pu faire l'expérience. Le caractère hors du commun du carnaval de Saint-Pierre dépasse tout entendement. La métaphore de la foule assimilée à la mer initiée avec la « marée humaine » est ensuite filée, traduisant l'effervescence des carnavaliers :

> « Sur cette foule bigarrée et étincelante d'oripeaux et de clinquant, le soleil flamboie ; et, sous les rayons qu'il darde, les têtes s'échauffent et s'allument. Des chants discordants partent, de çà, de là, comme des fusées. Des trépignements d'impatience agitent les groupes frémissants des femmes.
>
> Cependant la tourbe grossit ; les flots poussent les flots ; la houle monte ; bientôt cette mer gonflée gronde et le débordement commence.
>
> En tête roulent des vagues de gamins des rues, en guenilles, entourant une espèce de géant déguisé en diable cornu, qui marche d'une allure rapide et égale. Ils le suivent en frappant leurs mains l'une contre l'autre et en répétant en chœur je ne sais quoi, sur un rythme court et heurté, en réponse à un cri poussé par le diable à intervalles égaux. Cette bande se précipite en torrent du haut de la ville, emplissant la rue, les trottoirs, les ruisseaux, se heurtant, se bousculant, s'étouffant, mais sans cesser de crier et de frapper des mains en cadence. »[243]

Cette fête païenne, au-delà du simple divertissement, est un moment d'abandon dans la danse, les chants, le rapprochement des corps. Elle constitue une expérience quasi initiatique durant les jours gras.

Au Moyen Âge, l'Église catholique, tolérait ces amusements hérités notamment, dans un syncrétisme, des bacchanales, des saturnales, des lupercales antiques. Mais elle a toujours veillé à les contrôler, tout comme les autorités civiles.

---

[240] *Ibid.*, p. 62.
[241] *Ibid.*
[242] *Ibid.*
[243] *Ibid.*, p. 63.

Le carnaval représente un échappatoire à un monde que l'on aimerait autre, grâce à l'inversion du masque. Les Africains amenés aux Antilles ont reçu une initiation au carnaval européen dès leur transport sur les bateaux négriers. Il était nécessaire de maintenir les futurs esclaves en bonne santé en leur faisant faire de l'exercice. Il n'était donc pas rare de les faire participer en petits groupes à ces distractions. Dans les habitations, les riches colons donnaient de fastueuses réceptions au cours desquelles les invités arrivaient richement vêtus et masqués. Ils étaient ainsi prêts à aborder les rigueurs du Carême. De même, les esclaves ont imité leurs maîtres, en ajoutant ce dont ils disposaient, créant alors leur propre carnaval. Si beaucoup de maîtres permettaient à leurs esclaves d'organiser sur l'habitation leur carnaval, les gouverneurs ont toujours cherché à l'interdire jusqu'à l'abolition de l'esclavage.

Pour Liliane Chauleau, le carnaval de la Martinique ne naît pas au XVII^{e} siècle mais emprunte des éléments à des « manifestations de gaieté collective » comme les « cavalcades et réjouissances qui se produisent du temps du gouverneur Du Parquet », par exemple « le charivari qui consistait, en un concert de casseroles, de huées, de sifflets qu'on donnait sous les fenêtres d'un veuf ou d'une veuve lorsqu'ils se remariaient. » Il semble plus vraisemblable de penser qu'il apparaît au XVIII^{e} siècle à cause d'un texte qui l'interdit en 1787, pendant l'occupation anglaise :

> « "L'abus, précise le texte, qui s'est introduit… de courir les rues masqués et déguisés ne peut que compromettre la décence et même la sûreté intérieure par le mauvais exemple qui influe si puissamment sur tous les individus." Cette interdiction sera fréquemment renouvelée au XIXe siècle jusque vers 1850, ce qui prouve qu'il continuait d'exister malgré les entraves. »[244]

Les textes de nos auteurs suggèrent que la deuxième moitié du XIX^{e} siècle voit l'épanouissement du carnaval de Saint-Pierre.

Gilbert Gratiant est moins prolixe sur le carnaval de Saint-Pierre que les autres. La raison invoquée est une mémoire défaillante, ses souvenirs sur ce sujet n'étant plus aussi précis que sur d'autres :

> « Et Saint-Pierre encore. De chez ma grand-mère de la rue Dauphine, qui devait se situer dans le quartier du Centre, penchés à la fenêtre, nous voyions surgir du bout de la rue, arrivant du Mouillage, la foule des masques du Carnaval, qui s'en allait à la rencontre de la cavalcade ou des masques du quartier du Fort, diables en tête. Mais je dois confesser que je n'ai que le souvenir vague d'une masse confuse et bruyante, sans que je puisse dégager de la cohue aucune précision ni de traits ni

[244] Liliane Chauleau, *Pierrotins et Saint-Pierrais. La vie quotidienne dans la ville de Saint-Pierre avant l'éruption de la montagne Pelée de 1902*, Paris Budapest Torino, L'Harmattan, 2002, p. 60.

de formes. Aussi n'est-ce que plus tard, et alors que le mont Pelé avait balayé toute cette vie des rues de Saint-Pierre et garni les enfers ou les cieux des trente mille ombres de la ville, que je perçus consciemment ailleurs masques et diables, diablesses et Nègres Gros-Sirop, propres à jeter la panique dans mon âme peureuse d'enfant. »[245]

Le narrateur adulte reconstitue ses souvenirs du carnaval de Saint-Pierre quand il était enfant à partir de son expérience d'autres carnavals dans un « ailleurs » qui demeure imprécis puisqu'il ne mentionne aucun lieu. Le pacte de vérité qui le lie à son lecteur le pousse à le lui avouer.

Comme le raconte Louis Garaud, une musique jouée à la flûte et au tambour entraîne la foule dans une danse endiablée, rappelant les propos de Salavina affirmant que « le carnaval de Saint-Pierre était souvent licencieux, mais toujours ardent et enthousiaste »[246] :

> « Au son de cette musique, l'innombrable cortège des hommes et des femmes marche en mesure, se tenant par la main, se donnant le bras, se séparant, s'unissant, se rapprochant, selon les mouvements de cette danse accidentée, au milieu des cris, des chants, des rires, dans un déhanchement endiablé, dans une ivresse sans frein. Ah ! ce n'est pas le carnaval des riches ! C'est le vrai peuple chez lui, souverain dans la rue, en fête extravagante, en joie débraillée ; c'est la mascarade étourdissante, c'est le parfum du tafia, c'est le ruissellement du soleil, c'est le bruit, c'est le tapage, c'est le vacarme, c'est la tempête, ce sont les vagues déchaînées d'une mer en rut.
>
> Et de ces corps humains en ébullition, monte une vapeur moite de respiration, une odeur âcre de chair bouillante, quelque chose d'innommé qui vous saisit à la gorge, vous enveloppe, vous pénètre et vous soûle. A ce bruit, à ces cris, à ce rythme, à cette odeur, les passants sont souvent pris, enlevés et entraînés au milieu de cette sarabande en délire. »[247]

L'emploi des participes présents et des présentatifs rythment la syntaxe qui mime la cavalcade. Les sens sont convoqués : l'ouïe avec la musique, les cris, les chants et les bruits ; l'odorat avec les effluves de rhum et de sueur corporelle ; le toucher car ces hommes et ces femmes se tiennent par la main, sans compter la proximité des corps suscitée par une foule nombreuse rassemblée dans les rues. La métaphore de la marée humaine qui bout, telle de l'eau dans une marmite, renvoie une image frénétique du carnaval, de débridement des sens.

---

[245] G. Gratiant, *Fables créoles et autres récits*, *op. cit.*, p. 651.

[246] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 217.

[247] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 64‑65.

Les scènes de carnaval auxquelles Louis Garaud a assisté l'ont tant impressionné qu'elles lui donnent l'inspiration et suscitent l'écriture. Il revit les événements dans des visions conscientes. Il est touché dans son être comme s'il avait été contaminé par cette foule bouillonnante.

> « L'Église elle-même se montre tolérante et, se souvenant que ces réjouissances sont nées dans son sein, elle ferme les yeux avec bienveillance.
>
> Enfin quand tombe la nuit et que l'heure du souper a sonné, les groupes se dispersent et rentrent, et le calme s'étend sur la ville. Mais l'impression que cette fête m'a donnée a été si vive que, longtemps après que le silence de la nuit avait empli la rue, ma tête bouillonnait encore et mon imagination faisait tournoyer devant mes yeux des rondes effrénées de masques qui venaient, comme un fleuve grossi, déborder sous mes fenêtres.
>
> J'ai quitté mon lit et, prenant ma plume, j'ai essayé de rendre ce que j'avais vu, entendu et éprouvé. »[248]

Dans le chapitre des *Esquisses martiniquaises* intitulé « La vérette », Hearn mêle une description du carnaval de 1888 à Saint-Pierre à celle de l'épidémie de variole qui sévit à la même période :

> « 15 février.
>
> *Mercredi des Cendres*. La dernière mascarade sortira cette après-midi, car, à la Martinique, le carnaval dure un jour de plus qu'ailleurs.
>
> Dans toutes les campagnes, depuis la première semaine de janvier, des réjouissances échevelées ont eu lieu chaque dimanche : des danses sur les routes publiques au battement de tam-tams, des danses africaines qu'on ne voit jamais à Saint-Pierre. Cependant en ville il y a eu moins de réjouissances cette année que les années précédentes. La gaieté naturelle de la population a été visiblement affectée par la venue d'une visiteuse terrible jusqu'alors inconnue dans l'île : la vérette. Elle vint par navire de Colón[249]. […]
>
> La Grand-Rue est remplie d'une foule qui attend, et la petite place de la Batterie d'Esnotz est remplie de békés. *Tam ! tam ! tamtamtam !* »[250]

Le journaliste et Delmond répertorient les déguisements de cette foule en liesse. Hearn évoque des « caricatures de costumes religieux », l'absence de « costumes historiques », peu de monstres comme le vampire. Les costumes liés au folklore local sont : « le congo, le bébé ou *ti manmaille*, le *ti nègue gouos sirop* (petit nègre à la mélasse) et la diablesse. »[251] Delmond ajoute les « "négriers" coupeurs de cannes », les « travailleuses en jupe de couleur et chemise écrue »[252] coiffés d'un

---

[248] *Ibid.*, p. 68.

[249] Colón est la capitale de la province du même nom du Panama. Cette ville est située à l'entrée du canal de Panama.

[250] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 210‑211.

[251] *Ibid.*, p. 216. Pour une description précise des costumes, voir les pages 216 et 217.

[252] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 117.

chapeau de plantation, le *bakoua*, les chauves-souris ou *sourissoles* et les fantômes[253].

> « A chacun son Carnaval. A commencer par celui des masques, des déguisés de toutes variétés, même des plus sommaires, formant des troupes ou cortèges chantant ou dansant, précédés d'un orchestre de bons musiciens, en particulier de clarinettes et cornets à piston jouant les airs à la mode. La Grand'Rue, qui est un ruban dans l'axe de toute la ville, était ainsi parcourue par diverses bandes. »[254]

La musique tient une place importante dans la vie pierrotine, en particulier au cours du carnaval qui est aussi le « Carnaval des chansonniers populaires », qui doivent composer tous les ans une nouveau titre : soit une chanson « satirique sur un événement de l'année, soit une chanson politique, soit une chanson d'amour »[255]. La chanson créole, comme l'explique Salavina, faite de « nuances fugitives et multiples, d'allusions piquantes et libertines », est « gaie, perfide, parfois sarcastique et mordante – voire même canaille en ses sous-entendus »[256]. Le carnaval était particulièrement propice à la création de chansons. Ainsi Hearn présente les chansons de carnaval comme

> « de cruelles satires, dont le sens local est inintelligible pour ceux qui ignorent l'incident qui a inspiré l'improvisation aux mots trop souvent grossiers ou obscènes, et dont les refrains seront répétés dans tous les bourgs de l'île. Car tout vils que peuvent être le motif, la satire et la malice, ces chants se perpétuent pendant plusieurs générations à cause de la beauté singulière de leurs mélodies. Et la victime d'une chanson de carnaval ne peut espérer qu'on oubliera jamais son forfait ou son erreur. On les célébrera encore longtemps après qu'elle sera enterrée ! »[257]

Hearn, Salavina et Delmond retranscrivent quelques extraits de ces chansons populaires qui auraient pu être à jamais perdues avec la destruction de Saint-Pierre sans leurs récits et le travail de collecte du musicien Victor Coridun[258]. Quelques années plus tard, Léona Gabrielle-Soïme publie un recueil[259] de compositions personnelles et de chansons de Saint-Pierre avant l'éruption fatidique. Delmond se fait aussi historien de la musique :

---

[253] *Ibid.*, p. 118.
[254] *Ibid.*, p. 117.
[255] *Ibid.*, p. 118.
[256] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 251.
[257] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 213.
[258] Victor Coridun, *Le carnaval de St-Pierre (Martinique)*, Fort-de-France, Impr. R. Illemay, 1930.
[259] Léona Gabriel-Soïme, *Ça ! c'est la Martinique*, Paris, Impr. La Productrice, 1966, 223 p.

> « Il se forma ainsi un riche répertoire de musique populaire, qui partit d'abord des airs de musique française ou de polkas, puis fut influencé peu à peu par les rythmes africains des mélopées, du tam-tam et des danses, et aboutit depuis cinquante ans à une musique syncopée caractéristique, nouvelle forme musicale antillaise, analogue à celle qui s'est formée aux États-Unis. Ce fut d'abord le bélé (bel-air), puis la biguine, qui aura été baptisée par quelque matelot anglais lorsque, dans un bastringue, il aura demandé la danse. *Begin*, commencez ! »[260]

Au chapitre XXXIII intitulé « Bal de masques », Louis Garaud raconte sa soirée passée au bal du théâtre à observer pendant plus de trois heures les participants.

> « J'ai déjà décrit le carnaval de Saint-Pierre se donnant carrière en plein jour, au milieu du vacarme des rues. Cette nuit, je l'ai vu au bal du théâtre, tournoyant sous la lumière des lustres. J'en ai suivi avec la plus ardente attention les aspects divers et les transformations inattendues. Mais tout cela a été si nouveau, si imprévu, et en même temps si complexe et si insaisissable, qu'il me semble téméraire d'esquisser de chic le tableau changeant qui a passé sous mes yeux pendant cette nuit fantastique. »[261]

L'expérience du bal masqué a été vive. L'adverbe d'intensité « si » est employé à quatre reprises. Habitué sans doute à plus de retenue dans les bals européens, il prévient son lecteur que le « chic » ne sera pas au rendez-vous. L'orchestre n'est composé que de quatre instruments, un trombone, une clarinette, un violon et une grosse caisse. Du trombone sortent « non pas des notes, non pas des phrases musicales, mais des cris, des appels, des commandements sonores, des vivats effrénés, des rugissements de fauve. »[262] Puis alternent les autres instruments. Les danses s'enchaînent, valse et quadrille. Non sans jeu de mot, un « coup de théâtre magique »[263] se produit. La scène de bal qui se déroule la nuit est transfigurée. Les instruments s'anthropomorphisent, se transforment en animaux, le rythme devient « bizarre » et la foule n'est plus une « mer désordonnée » mais « un champ de blé que le vent fait fléchir harmonieusement. »[264] L'auteur passe de la métaphore marine à la métaphore animale pour désigner les danseurs. Les corps ondoient à l'unisson, ne forment plus qu'« une âme » tant le rythme est cadencé. Le vice-recteur l'avait

---

[260] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 118.
[261] L. Garaud et Notor, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, *op. cit.*, p. 301.
[262] *Ibid.*, p. 302‑303.
[263] *Ibid.*, p. 106.
[264] *Ibid.*, p. 306‑307.

bien annoncé : la scène est fantastique dans le sens que donne Tzvetan Todorov à ce terme.

Valses, polkas, mazurkas et biguines sont les danses le plus souvent pratiquées. C'est à Saint-Pierre qu'est née la biguine, une musique entraînante, enivrante et…sensuelle comme le suggère Salavina qui invite son lecteur à être attentif à l'implicite, lui qui ne cesse de manier l'ironie :

> « Lorsque nous retombons dans la fureur du bal, on *biguine* ! c'est la seule façon de gigoter qui convienne à cette heure. – On biguinait ! – Ceux-là, seuls, qui connaissent les sous-entendus de la langue créole, peuvent comprendre le sens multiple de ce mot : ce qu'il renferme de mouvements désordonnés, de gestes, de poses canailles, d'écarts convulsifs, etc… Pour biguiner, il faut être musicien, avoir du soleil en tête, de l'amour au cœur, et du rhum un peu partout. »[265]

Dans un chapitre intitulé « Les bals de Saint-Pierre », Salavina évoque l'existence de « cinq ou six bouzins »[266] à la rue Bouillé. Il y a celui de Bello, dont le surnom a été immortalisé par une chanson satirique : il a été fait mulâtre par des blancs, lui qui est noir[267], ne comprenant pas la moquerie dont il était l'objet. « Le Palais de Cristal » situé en face de la Bourse ou encore chez *Bébé* dans la rue du Petit-Versailles qui, malgré son nom évocateur, n'avait rien de chic :

> « Là s'amusaient rageusement, la populace, les marins et les soldats de passage dans la ville. Ils s'y livraient à d'effroyables orgies, à des bacchanales impossibles à décrire. Le bal finissait ordinairement par des bagarres formidables, des combats à coups de triques, de verres et de bouteilles ! Très dangereux durant la nuit du samedi, le haut de cette rue ! »[268]

Cette réputation de ville de plaisirs semble émaner du carnaval et des bals qui s'y trouvaient, surtout ceux qui s'adressaient au bas-peuple, à en croire Salavina. Il met un soin tout particulier à nommer les divers dancings comme le *Four*. Son bal a immortalisé la négresse Ti Rose-Congo, qui détestait les noirs mais qui a eu une aventure avec l'un d'eux, vendeur de glace, quand elle s'est trouvée dans une situation financière délicate[269]. Sans oublier les bals des cercles de Saint-Pierre.

Il faut bien comprendre que tout le monde prend part au carnaval à Saint-Pierre, d'une manière ou d'une autre, qu'il y participe ou non, se contentant de

---

[265] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 241.
[266] *Ibid.*, p. 232. Un bouzin désigne un mauvais lieu, un cabaret borgne.
[267] *Ibid.*, p. 233.
[268] *Ibid.*, p. 234‑235.
[269] *Ibid.*, p. 235.

regarder « passer les masques », un « Carnaval unanime »[270]. Nous laissons la parole à Salavina :

> « A Saint-Pierre, il est bon d'y insister, petits et grands, peuple et bourgeoisie, serviteurs et maîtres, vivaient assoiffés d'amusements. »[271]

[270] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 119.
[271] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 220.

Conclusion partielle

Dans cette partie inaugurale, nous avons donné une esquisse de la ville de Saint-Pierre. Il nous a semblé essentiel se proposer d'abord une représentation fidèle de ce référent géographique. Pour ce faire, le récit de voyage s'est d'emblée présenté comme le genre littéraire à privilégier, sans négliger pour autant les ouvrages d'histoire, de géographie et les écrits relevant des littératures intimes. Nous avons tenu à confronter la géographie littéraire à d'autres genres que le genre viatique. Il existe un lien étroit entre le voyage et la littérature. En effet, faire un voyage consiste à parcourir l'espace puis à écrire ce parcours que la publication met à disposition des lecteurs[272].

Le premier chapitre a permis de tracer les contours de Saint-Pierre, depuis la fondation du fort par Belain d'Esnambuc en 1635 avant son développement en un bourg à travers les récits des premiers missionnaires. Il s'agit principalement de témoignages directs par Bouton, Du Tertre et Labat. Le récit de Rochefort est une exception puisque des informateurs ont mis à sa disposition des documents et qu'il a même été accusé de plagiat par Du Tertre. Par nécessité, le récit de voyage présente une succession de lieux, de descriptions.

Nous avons montré dans le deuxième chapitre que Saint-Pierre est une ville dotée d'équipements modernes qui l'ont fait accéder au fur et à mesure au rang de ville proprement dite. Ses fontaines et ses rivières apportaient de la fraîcheur et un minimum de salubrité. Elles lui ont valu également le surnom de « Venise tropicale ». On a alors l'impression que Saint-Pierre tentait de rivaliser avec les plus grandes villes d'Europe et tout particulièrement avec la capitale de la métropole, Paris. Elle bénéficiait de l'électricité, contrairement à la ville de Fort-de-France, et de moyens de transport tels qu'un tramway, de réseaux routiers et maritimes favorisant les déplacements au sein de la ville et en dehors. Plusieurs bâtiments relatifs à la foi chrétienne et à la santé existaient pour les habitants, quel que soit leur âge et leurs revenus.

[272] György Tverdota et Centre interuniversitaire d'études hongroises (eds.), *Écrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994, p. 3.

En abordant la question de la population et de la vie économique et politique, nous avons vu que le passé esclavagiste de l'île avait façonné la ville au plus profond d'elle-même. Les rivalités entre les békés, les mulâtres et les noirs, héritées de l'histoire de la Martinique, ont imprégné tant la vie économique que la vie politique. La population urbaine et la population rurale était composée majoritairement de travailleurs employés au port, dans des commerces, dans les industries liées à la canne à sucre et de petits artisans. Les foyers les plus aisés disposaient de domestiques aussi. Les autres travaillaient sur les habitations aux environs de Saint-Pierre où l'on cultivait, par exemple, la canne à sucre, le cacao et le café.

Le dernier chapitre clôt cette première partie sur les diverses manifestations culturelles. Toutes les conditions sont réunies pour faire de Saint-Pierre une ville coloniale capable de proposer à ses habitants des divertissements dignes de rivaliser avec la capitale de la métropole. Saint-Pierre possédait un théâtre à l'image de celui de Bordeaux. La vie associative témoignait des activités de loisirs que la ville proposait à toutes les classes sociales grâce aux cercles. Certains lieux stratégiques comme le pont de pierres, la savane et le Jardin des plantes favorisaient les rencontres. Toutefois, lors du Carnaval, fête populaire par excellence, les barrières sociales et les interdits étaient levés. Véritable institution, cette période rendait manifeste la joie de vivre d'un peuple soumis à de grands malheurs tels que des catastrophes naturelles, des épidémies de fièvre jaune, les vicissitudes de la vie, la misère ou encore le chômage.

Le genre du récit de voyage comporte une part d'ambiguïté qui lui est inhérente dans la mesure où il est, peu ou prou, une reconstruction du réel, et derrière une apparente simplicité se cache une rhétorique qui maîtrise l'artifice.

Les premiers colons voyageurs qui sont allés à Saint-Pierre sont devenus des écrivains. Dans un premier temps, la région a attiré ces hommes par souci de connaissance et c'est ce qui justifie le choix du récit de voyage. Mais dès que la connaissance du lieu agit moins ou n'agit plus sur les lecteurs, à travers le récit viatique, des écrivains-voyageurs comme Hearn et Garaud s'emparent de ce genre, dans le but d'instruire et de plaire. Nous avons eu recours aussi à des récits autobiographiques, à savoir des témoignages, des récits d'enfance et d'adolescence. Quand on raconte sa vie, on reconstruit le passé, on le façonne en « histoire » et on

lui attribue plus ou moins une dimension romanesque. Or, les récits de voyage de notre corpus oscillent entre la réalité et l'imagination, l'histoire et le roman.

Pourtant, l'écriture du voyage et l'écriture fictionnelle paraissent éloignées de prime abord. Le voyageur peut recourir au mensonge[273]. Par ailleurs, même s'il est devenu très difficile de croire à la capacité des mots à être un reflet fidèle des choses, toute écriture référentielle repose sur un postulat suivant : le texte est apte à représenter le réel. Le récit de voyage est considéré comme une « sorte de laboratoire, ou de réservoir, pour la fiction »[274]. Parmi les principaux procédés d'écriture employés dans les récits de voyage que nous avons analysés, nous avons constaté que la description, le savoir encyclopédique, l'inventaire et la relation de cause à effet entre les événements sont les plus utilisés. En tant que récit d'une expérience, le récit viatique entretient un lien particulier avec la fiction narrative qu'elle alimente. Nous l'avons montré notamment à partir du rôlr de l'anecdote. Celle-ci donne une impression de vérité. Mais le fondement de l'anecdote est difficilement vérifiable car le voyageur n'est pas toujours un témoin oculaire. Malgré toutes les précautions qu'il peut prendre, si l'anecdote lui a été racontée par un tiers, sans compter les différents relais possibles, l'on comprend la suspicion de mensonge à l'encontre des récits de voyage. Pour Sophie Linon-Chipon, l'anecdote se situe à la frontière qui, « d'un côté historicise le récit du voyageur, et de l'autre, l'engage sur la voie de la littérature de fiction »[275].

Après avoir tenté une approche géographique de la ville de Saint-Pierre dans cette première partie, et étant donné la difficulté de mener de front diverses démarches, nous proposons, dans une deuxième partie, une approche géocritique, toujours avec pour dessein d'éclairer les représentations de la ville.

---

[273] Philippe Antoine et Marie-Christine Gomez-Géraud (eds.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 6.
[274] *Ibid.*
[275] *Ibid.*, p. 193.

Deuxième partie – Géocritique de Saint-Pierre : de la carte au paysage

Introduction

En tant que méthode comparatiste, la géocritique au sens où l'entend Bertrand Westphal confronte les différentes représentations d'un lieu par plusieurs écrivains en recourant à l'interdisciplinarité, et examine les interactions entre l'espace choisi et la littérature. C'est la démarche que nous adopterons ici. Nous mettrons en relation des points de vue variés, c'est-à-dire endogènes, exogènes et allogènes (multifocalisation). Certains auteurs ont bien connu la ville de Saint-Pierre pour y être nés, ou pour y avoir séjourné plus ou moins longtemps, d'autres n'y sont jamais allés mais en ont entendu parler. Rappelons que, pour Bertrand Westphal, le critère de la multifocalisation « caractérise la géocritique » :

> « La démultiplication des points de vue rend d'autant plus manifeste la perception sensorielle, ou sensuelle, que les auteurs ont de l'espace. Lorsqu'on écrit, peint ou filme, on inscrit le texte dans un schéma visuel, olfactif, tactile, auditif dont l'extrême variabilité, déjà notée par les géographes et les sémiologues, est étroitement liée par le point de vue. »[276]

Les discours littéraires sur la ville de Saint-Pierre ne renvoient pas directement à la ville elle-même mais à une expérience de la ville. C'est parce qu'il y a interaction entre le réel et sa représentation littéraire qu'il est judicieux de se servir de la géographie et de la littérature. Il s'agira de se demander dans quelle mesure la ville de Saint-Pierre est façonnée par les œuvres littéraires au point de fonder sa représentation.

Afin de le savoir, nous ferons appel à plusieurs domaines, c'est-à-dire aux arts et à la littérature. Nous recourrons donc aux cartes, à la carte postale, à la photographie, à la peinture à travers les tableaux de Paul Gauguin réalisés durant son séjour à la Martinique, au cinéma, à la bande dessinée, au roman, à la nouvelle, au théâtre et à la poésie. L'objet de notre travail vise à étudier la ville de Saint-Pierre à la fois comme lieu et comme mémoire littéraire en adoptant cette démarche comparatiste attachée, dans notre cas, à la référence géographique. Bien que Bertrand Westphal préconise une perspective « géocentrée » plutôt qu'« égocentrée », il nous est apparu très délicat, voire impossible, de circonscrire un lieu en prenant appui sur

[276] B. Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, *op. cit.*, p. 199.

des regards multiples sans au préalable analyser les regards isolés et la structure de chaque texte indépendemment. Michel Collot a d'ailleurs mis en garde contre une telle approche[277].

[277] M. Collot, *Pour une Géographie littéraire*, *op. cit.*, p. 91.

Chapitre 1 - Saint-Pierre à travers les cartes, les cartes postales et les photographies

La géographie, science qui se consacre à l'étude de l'espace, est chargée de le décrire. Mais la description de l'espace connu n'est pas l'exclusivité de la géographie. La littérature et cette science écrivent et décrivent Saint-Pierre, une ville réelle, selon leurs spécificités. Par le langage, les hommes la façonnent, la représentent et lui donnent du sens.

La peinture a largement contribué à la transmission de l'idéologie coloniale de la France du XIX^{e} siècle. Plus généralement en Europe, elle a formé la représentation des colonies avant d'être concurrencée par la photographie à partir de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. L'amélioration des techniques de la photographie et l'évolution de la politique étrangère de Napoléon III sous le Second Empire vont favoriser l'essor de la carte postale[278].

Née en 1869 dans l'empire austro-hongrois de François-Joseph, il faut attendre la Troisième République, à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1889 pour qu'elle connaisse un franc succès dans l'hexagone. Elle devient alors un objet de collection :

> « La carte postale, née du développement des techniques de l'impression et de la photographie comme de celui de la poste et du tourisme, écrivent Aline Ripert et Claude Frère-Michelat, a conquis une position unique parmi les moyens d'expression modernes. »[279]

Dès 1900, les cartes postales sont produites en masse et connaissent un succès croissant jusqu'en 1920 : c'est l'âge d'or de la carte postale.

---

[278] Marie-Christine Massé, « Etude des cartes postales des Antilles françaises et de la Guyane des années 1900-1920 », *The French Review*, décembre 2006, vol. 80, n^{o} 2, p. 372.

[279] Aline Ripert et Claude Frère-Michelat, *La carte postale son histoire, sa fonction sociale*, Paris Lyon, Éditions du C.N.R.S Presses universitaires de Lyon, 1983, p. 12.

L'ensemble iconographique que nous consulterons est composé de cartes postales de Saint-Pierre et ses environs répertoriées par Solange Contour, André Lucrèce[280] et le site web allemand d'Anaïs Jones pour collectionneurs[281]. Un sort particulier sera fait à celles qui figurent dans les œuvres de notre corpus. Notre travail doit beaucoup au livre pionnier d'Aline Ripert et de Claude Frère sur les cartes postales. La démarche que nous avons adoptée ici s'inspire de leurs travaux.

1. Quelques cartes représentant Saint-Pierre

Quoi de mieux qu'une carte pour proposer une représentation géographique par excellence ? Ce terme vient du latin *charta* qui désigne le papier, et est issu du grec *khartes*, qui signifie la feuille de papyrus. A partir du XVI^{e} siècle, les cartes donnent une image de l'ensemble du monde connu, et au XVII^{e} siècle, en Europe, on commence à dresser des cartes à une grande échelle : elles deviennent un outil pour l'exercice du pouvoir, surtout lorsqu'on commence à établir des colonies éloignées du lieu de son exercice.

Selon Bertrand Westphal, au XVI^{e} siècle, « un discret tournant spatial avait alors modifié la lecture du monde, de l'ancien et du nouveau »[282]. Au bout de deux siècles, la ville de Saint-Pierre acquiert le statut de centre des Petites Antilles.

Aussi l'étude des cartes contribue-t-elle à la configuration de la représentation de la ville de Saint-Pierre qui a donné lieu à de nombreux récits. Tandis que Franco Moretti souhaite réaliser un atlas de la littérature, à la suite de Juliane Rouassi[283], nous préférons procéder à une étude comparée de cartes de Saint-Pierre.

---

[280] André Lucrèce, *Martinique d'antan la Martinique à travers la carte postale ancienne*, [Nouvelle éd.], Paris, HC éd., 2007.

[281] Anaïs Jones, *Ville de Saint-Pierre | Martinique | Cartes Postales Anciennes*, https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-Cartes-postales-Monde/44525-Ville-de-Saint-Pierre/?&lang=6 , 15 octobre 2017, (consulté le 15 octobre 2017).

[282] Bertrand Westphal, *Le Monde plausible : espace, lieu, carte*, Paris, Les Éd. de Minuit, 2011, p. 15.

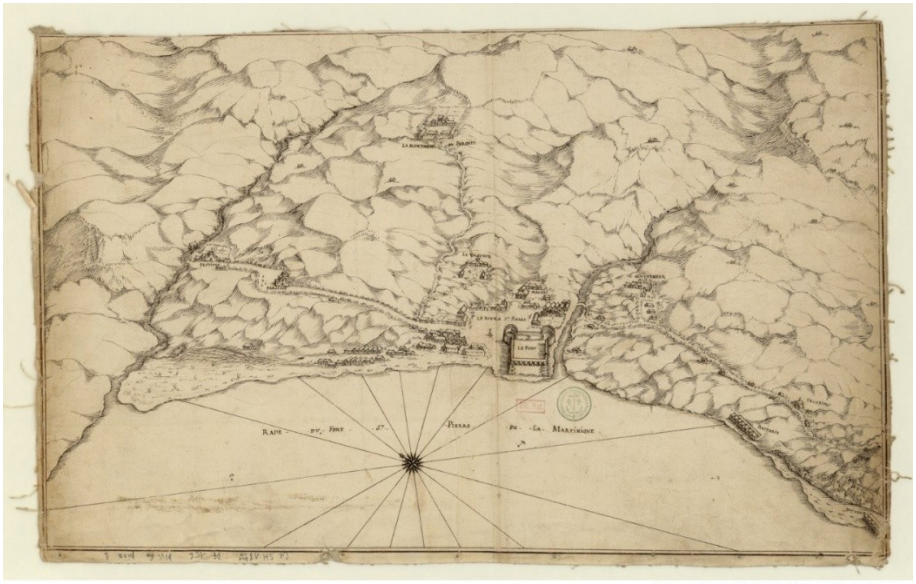
[283] Voir Juliane Rouassi, « Géocritique, carte et géographie littéraire » dans Association internationale de littérature comparée. Congrès (20 ; 2013 ; Paris), *Géocritique : état des lieux / [20e Congrès de l'Association internationale de litterature comparée organisé en juillet 2013 à l'Université Paris-Sorbonne 4] ; sous la direction de Clément Lévy, Bertrand Westphal*, Limoges, Pulim, Presses universitaires de Limoges, 2016, 274 p.

Les champs de la géographie et de la littérature sont en interrelation. La carte et l'image constituent des instruments essentiels pour les géographes. De même que ceux-ci font appel à la littérature, pourquoi les littéraires devraient-ils s'abstenir du recours à la géographie ? Comme littéraires, nous usons des cartes non seulement pour y vérifier si le savoir géographique est conforme à la réalité dans les œuvres littéraires, mais aussi pour les représentations qu'elles convoquent et la part d'imaginaire qu'elles comportent. A partir des travaux de Gilles Deleuze et de Félix Guattari, Bertrand Westphal avait insisté sur l'importance de procéder à une étude « stratigraphique » « prenant en compte l'espace et le temps dans leurs interactions. »[284]

Si au tout début les cartes ont principalement un intérêt militaire et cherchent à représenter les reliefs, les rivières, elles permettent aussi de représenter les limites de l'Etat. Les premières cartes représentant la ville de Saint-Pierre attestent de la prise de possession par les Français d'un territoire dans lequel les précédents occupants, les Caraïbes, sont effacés. Aucune antériorité territoriale ne leur est accordée.

Dans cette carte réalisée par François Blondel en 1667, la rade de Saint-Pierre est mise à l'honneur. Toute trace du passage antérieur des Amérindiens caraïbes a disparu, jusque dans la toponymie. Pour rappel, la guerre de 1658 avait sonné le glas de ce peuple dont les survivants avaient dû fuir dans les îles voisines. La présence du successeur du fondateur de la colonie, à savoir Du Parquet, est présente à travers l'habitation du même nom. L'installation des différents missionnaires, jésuites et dominicains à l'opposé les uns des autres, souligne le souci des autorités spirituelles d'être présentes dans le Nouveau Monde. Bien que la volonté d'évangéliser, de convertir à la foi chrétienne des peuples perçus comme barbares, sauvages et non civilisés justifie dans un premier temps la présence de ces hommes d'église, l'assurance d'un secours spirituel aux colons paraît bien plus leur priorité, comme l'atteste la mention de la paroisse à proximité de la demeure des jésuites.

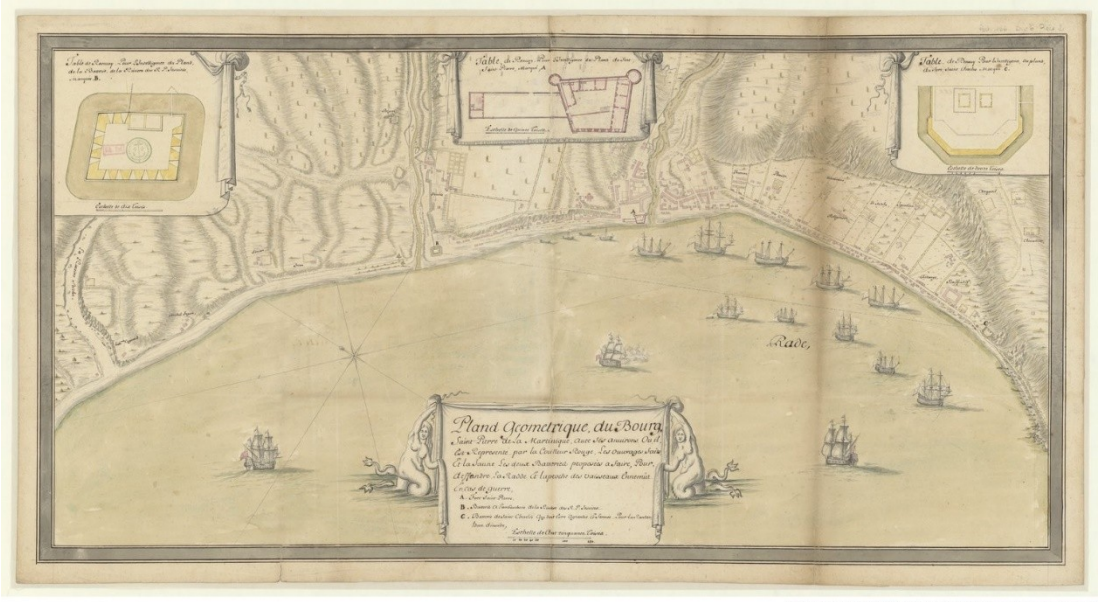
[284] B. Westphal, *Le Monde plausible : espace, lieu, carte*, *op. cit.*, p. 232.



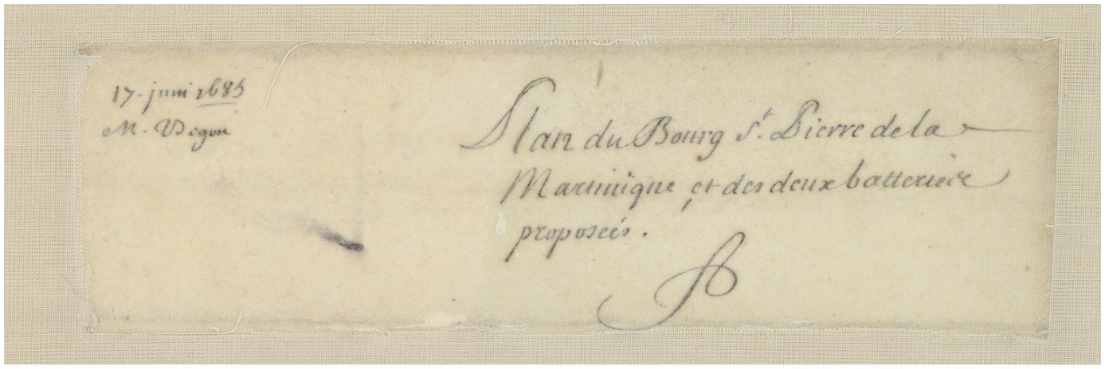
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 1 - Rade du Fort Saint-Pierre de la Martinique, 1667 par François Blondel, ingénieur de la marine.

L'autorité royale n'est pas oubliée à travers la résidence du gouverneur située à proximité du Fort Saint-Pierre. Et non loin de là, se trouve le bourg. La batterie où sont stockées les munitions et les armes en cas d'attaque est mentionnée. Le littoral est principalement occupé et rares sont les maisons situées dans les mornes. Le relief accidenté est déjà bien marqué. Les espaces vides sont peu nombreux. La rose des vents placée au niveau de la mer dans la partie inférieure de la carte met en relief la zone maritime de laquelle peut surgir toute attaque pour s'emparer de l'île.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 2 – Plan géométrique du Bourg Saint-Pierre de la Martinique et de ses deux batteries proposées, 1685.

La carte ci-dessus datée de 1685, tout comme la précédente, atteste de la prise de possession d'un territoire. La construction existante représentée en rouge, le Fort Saint-Pierre, est accompagnée de deux autres bâtiments militaires dessinés en jaune, deux batteries situées à l'opposé l'une de l'autre sur la rade. Des navires se dirigent vers cette rade qui apparaît comme un lieu stratégique de la colonisation, à défendre d'éventuels intrus. Peu de zones sont restées libres, les reliefs sont marqués, avec les mornes où se déploie la végétation. La zone côtière est principalement occupée et l'on voit que le bourg s'est bien agrandi depuis sa fondation, comme le montre la toponymie avec les maisons et les habitations.

Concernant les couleurs, à part le jaune et le rouge déjà évoqués, on constate que la mer n'est pas coloriée en bleu, comme le veut l'usage d'aujourd'hui. La partie maritime est occupée également par deux Néréides qui portent un grand drap sur lequel figurent le descriptif de la carte et l'échelle. La plupart des bateaux sont placés à leur droite, s'approchant du rivage ou le quittant. Les croix font part de la présence des religieux qui justifient leur venue sur l'île à des fins spirituelles plus que d'évangélisation. La référence mythologique aux Néréides, qui étaient surtout honorées dans les ports grecs, pouvait servir à signaler aux navigateurs la prudence à adopter au moment d'aborder les côtes martiniquaises dans la mesure où certaines zones étaient plus facilement accessibles que d'autres en raison des courants. En effet, ces nymphes de la mer, filles de Nérée et de Doris, formaient le cortège d'Amphitrite ou de Poséidon et personnifiaient le mouvement rapide de la mer. Auguste Joyau s'explique à ce sujet :

> « Au XVI[e] siècle, la Martinique était jugée par certains navigateurs d'un abord difficile. C'est ainsi qu'André Thevet, cosmographe du roi, écrivait en 1555 que des iles comme la Grenade et la Martinique étaient peu accessibles “tant pour les battures dont elles sont entourées que pour n'y avoir aucun port.” Cette opinion n'était pas partagée par tous. Fernand Colomb, par exemple, qui s'était lui-même rendu aux Antilles en 1571 pour se documenter sur la découverte de son père, rapportait notamment ceci : “Nous nous trouvâmes en vue de l'ile Martinino où, selon la coutume déjà établie, l'amiral jugea convenable que nous fissions relâche.” »[285]

Pour un bateau, mouiller dans le port de Saint-Pierre durant l'hivernage constituait un danger en raison de l'exposition trop importante de sa rade. Les navires allaient donc s'abriter à Fort-de-France. Saint-Pierre est la capitale administrative de la Martinique et des Antilles françaises jusqu'en 1692, date à laquelle le Fort-Royal devient le chef-lieu. Les premières cartes témoignent de ce besoin de sécurité primordial pour les premiers colons dans leur quête d'un lieu qu'ils s'accaparent. Le développement des cultures nécessite la conquête de nouvelles terres. Sans l'aide de quelques navires hollandais, arrivés en rade de Saint-Pierre, les habitants n'auraient peut-être pas réussi à repousser une attaque des Caraïbes aidés par des nègres marrons en 1654. Par ailleurs, ce sont les Hollandais qui ont donné aux colons de la Martinique le secret du sucre. Peu à peu, le reste de l'île se peuple.

[285] Auguste Joyau, *La Martinique carrefour du monde caraïbe*, Fort-de-France, Ed. Horizons Caraïbes, 1967, p. 19.

Figure 3 – Plan de la rade et de la ville de Saint-Pierre, 1827, par Monnier, ingénieur hydrographe de la Marine.

La grande précision de la carte établie par Monnier témoigne de l'expansion de la ville qui est bien avancée dans la première moitié du XX^{e} siècle. Elle met l'accent sur son port. Il est permis de se demander si elle a servi de modèle au plan de L. Lebas réalisé pour Alfred Lacroix. En effet, ce plan a été conçu en 1904, soit après

que la ville a été entièrement rasée. On en déduit qu'il a pu utiliser des plans préexistants et éventuellement des témoignages contemporains de survivants.

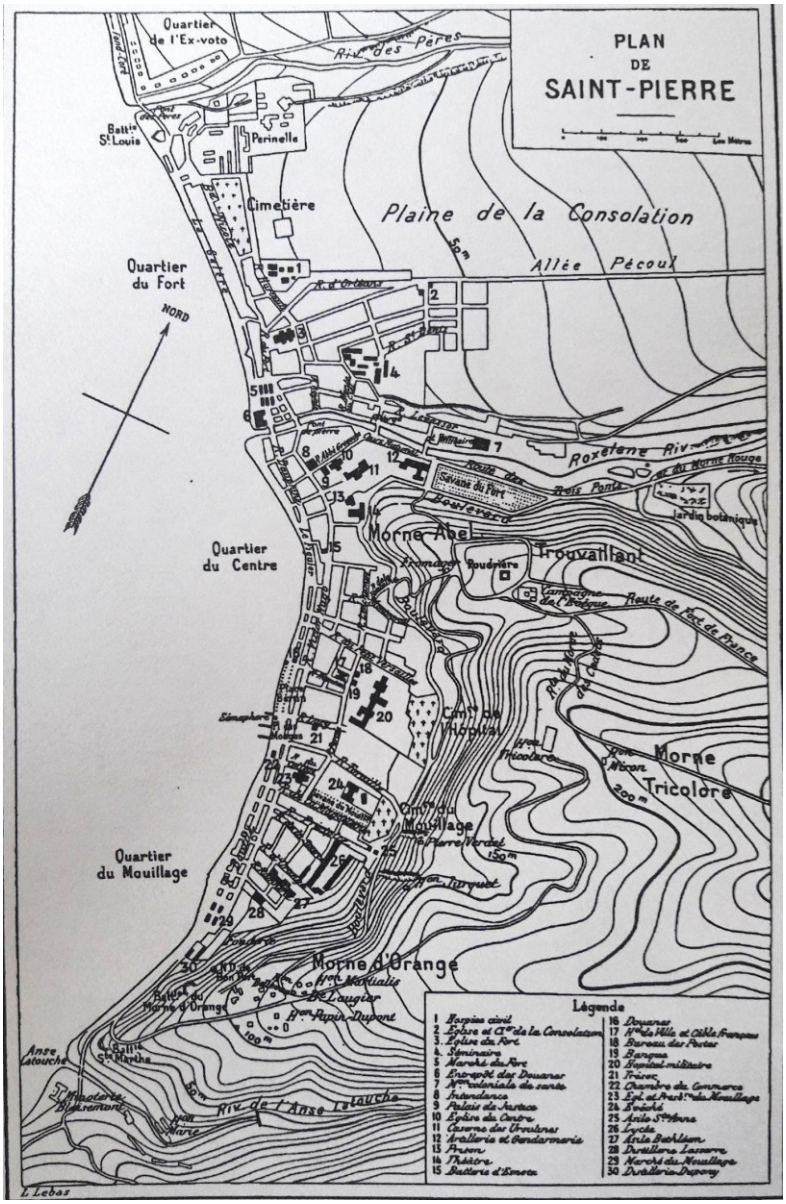


Figure 4 – Plan de Saint-Pierre, 1904, par L. Lebas pour Alfred Lacroix.

Parmi ces cartes, certaines interpellent notre imaginaire, d'autres se donnent à voir ou à lire, d'autres encore se prêtent davantage à la mémorisation. C'est le cas de cette carte topographique et géologique de L. Lebas. Il s'agit d'une carte de synthèse, elle contient donc plusieurs données sources. Cartographier la ville de Saint-Pierre revient à porter un regard descriptif et analytique sur le paysage. On y trouve la toponymie, les bâtiments, et les courbes de niveau signalent les différents éléments

du relief, ce qui est logique puisque cette carte était conçue pour figurer dans un ouvrage traitant de vulcanologie. La toponymie et les courbes de niveau mettent en lumière l'opposition entre les « mornes », caractéristique du paysage de l'île, et les « fonds ». Issu du portugais, le terme « morne » fait référence à une colline, par opposition au « fond » qui désigne une petite vallée.

Il n'est pas inutile d'effectuer une remarque d'ordre linguistique à propos de ce terme afin de comprendre les deux graphies que l'on rencontre pour désigner le « Fond-Coré » notamment. En effet, nous avons constaté qu'il existe une certaine instabilité quant à l'orthographe du mot « fond », qui comporte parfois un « –s » final, relayée par les écrits sur Saint-Pierre. Nous remarquons que l'orthographe utilisée sur la carte de L. Lebas pour désigner le Fond-Coré est celle sans la lettre « s », alors que c'est la graphie « fonds » qui tend à se généraliser. Vincent Huyghes-Belrose explique que le terme « fond » s'emploie pour signifier une « dépression », un « fond de vallée » dans la langue créole. Il justifie son choix en ajoutant que

> « la topographie de la côte caraïbe, de part et d'autre de Saint-Pierre, offre bien plus de plateaux tombant sur la mer par une falaise que de vallées alluviales. Les fonds sont en réalité des surfaces subhorizontales souvent coupées par de profondes ravines à proximité de la mer. Dans une logique étroitement française et en conséquence d'une histoire sociale et culturelle qui lie l'essor de la bourgeoisie française aux fonds – de commerce, de caisse et de terre – c'est le mot fonds, tiré du latin fundus, avec le sens de « bien fonds », de « fonds de terre », qui conviendrait le mieux pour désigner la concession non bâtie et donc la base foncière du domaine agricole. […]
>
> Si l'on veut respecter l'histoire et la géographie de ce qu'on désigne, il paraît bien peu légitime d'orthographier systématiquement ce mot avec un "s" final, simplement parce que c'est cela qui se fait en France. »[286]

La graphie à retenir devrait donc être « fond » au lieu de « fonds » comme il est souvent noté non seulement sur les cartes, mais aussi sur les cartes postales que nous avons consultées.

Cette carte de L. Lebas a été remaniée pour donner lieu à un plan de la ville produit par l'association du Musée Paul Gauguin reproduit dans l'édition de 2001 de *Jeunesse aux Antilles* de Stanislas Delmond.

Cette édition et celle de 1996 des *Années créoles* de Michel Tauriac donnent à voir aussi une carte de la Martinique. La présence de cartes dans un livre où le récit

[286] Vincent Huyghues-Belrose, *Le nom des lieux à la Martinique : un patrimoine identitaire menacé*, http://etudescaribeennes.revues.org.ezproxy.univ-paris3.fr/3494 , 28 août 2016, (consulté le 28 août 2016).

relève de l'écriture intime ou de la fiction littéraire semble aller de soi et faire bon ménage. Tout se passe comme si la représentation spatiale dans les œuvres convoquait les cartes. Les géographes culturels ne se privent pas d'incursions dans le domaine des études littéraires. Comme le rappelle Bertrand Westphal, les littéraires doivent oser franchir le pas et investir le champ de la géographie car la littérature influe sur le monde qui nous entoure. Volonté auctoriale ou éditoriale, qu'apportent ces cartes aux textes ?

Aux yeux de Bertrand Westphal, le cartographe est, comme l'écrivain, un auteur, un artisan, voire un artiste. Il signe donc, avec la carte, une œuvre :

> « Apparemment, il se fixe l'objectif de couler le monde dans son produit. Il vise à le transposer tel quel, selon un référent naturel, alors que l'écrivain, comme tout artiste élaborant une représentation imaginative, le transfigure. Mais, en vérité, le cartographe enclenche une dynamique globale où l'artifice et le naturel s'alimentent l'un l'autre, s'interpénètrent, se confondent quelquefois. Tout en prétendant reproduire un modèle – le réel "objectif" que la vision géographique subsume sous elle –, il crée un territoire. C'est l'ensemble du monde qui entre dans la subtile allégorie qu'alimente le cartographe. C'est que la carte est susceptible d'être lue comme un livre. Et l'atlas est un livre. En elle, la distance qui sépare le référent de sa représentation est censée nulle ou infime. Il s'agit d'un leurre qu'aucun cartographe ne légitimerait. Les multiples variations portant sur les systèmes de projection sont là pour le démontrer. Même les cartes photographiques établissent une "réalité" plurivoque. »[287]

Bertrand Westphal insiste sur le fait que la carte ne correspond pas au réel, d'autant plus que le « réel » est polymorphe[288].

2. Etude des cartes postales et des photographies sur Saint-Pierre

La peinture a largement contribué à la transmission de l'idéologie coloniale de la France du XIX^{e} siècle. Plus généralement en Europe, elle a formé la représentation des colonies avant d'être concurrencée par la photographie à partir de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle. L'amélioration des techniques de la photographie et

[287] Bertrand Westphal, *Le Monde plausible : espace, lieu, carte*, *op. cit.*, p. 242.
[288] *Ibid.*, p. 243.

l'évolution de la politique étrangère de Napoléon III sous le Second Empire vont favoriser l'essor de la carte postale[289].

Née en 1869 dans l'empire austro-hongrois de François-Joseph, il faut attendre la Troisième République, à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1889 pour qu'elle connaisse un franc succès dans l'hexagone. Elle devient alors un objet de collection :

> « La carte postale, née du développement des techniques de l'impression et de la photographie comme de celui de la poste et du tourisme, écrivent Aline Ripert et Claude Frère-Michelat, a conquis une position unique parmi les moyens d'expression modernes. »[290]

Dès 1900, les cartes postales sont produites en masse et connaissent un succès croissant jusqu'en 1920 : c'est l'âge d'or de la carte postale.

L'ensemble iconographique que nous consulterons est composé de cartes postales de Saint-Pierre et ses environs répertoriées par Solange Contour, André Lucrèce[291] et le site web allemand d'Anaïs Jones pour collectionneurs[292]. Un sort particulier sera fait à celles qui figurent dans les œuvres de notre corpus. Notre travail doit beaucoup au livre pionnier d'Aline Ripert et de Claude Frère sur les cartes postales. La démarche que nous avons adoptée ici s'inspire de leurs travaux.

a) Les cartes postales en contexte colonial

A l'origine simple message écrit, la carte postale se transforme très vite en message illustré. Elle abolit les distances en mettant « le monde à la disposition de tous »[293]. La photographie prend le relais de la peinture en véhiculant l'idéologie coloniale de la France du dix-neuvième siècle en Europe et en construisant des représentations de ses territoires éloignés. Il existe deux types de carte postale : la carte artistique et la carte photographique, qui reproduit la réalité. Cette dernière représente majoritairement des paysages. On trouve de très nombreuses cartes

[289] M.-C. Massé, « Etude des cartes postales des Antilles françaises et de la Guyane des années 1900-1920 », art cit, p. 372.
[290] A. Ripert et C. Frère-Michelat, *La carte postale son histoire, sa fonction sociale*, *op. cit.*, p. 12.
[291] A. Lucrèce, *Martinique d'antan la Martinique à travers la carte postale ancienne*, *op. cit.*
[292] A. Jones, « Ville de Saint-Pierre | Martinique | Cartes Postales Anciennes », art cit.
[293] A. Ripert et C. Frère-Michelat, *La carte postale son histoire, sa fonction sociale*, *op. cit.*, p. 35.

postales sur Saint-Pierre et ses environs. Les photographes immortalisent des paysages et les éditeurs les sélectionnent pour ensuite les transformer en cartes postales. Nous verrons quelles sont les caractéristiques qui sont principalement mises en valeur et dans quelle mesure la carte postale contribue à forger une certaine image de la ville coloniale.

b) Entre réalité et imaginaire

> « Chacun peut trouver dans la carte postale, reflet de la réalité, vitrine de l'imaginaire, une réponse à son désir de contact, de conserver la trace d'un souvenir, écrivent Aline Ripert et Claude Frère. Comme si la carte postale, à l'heure où le besoin de communiquer n'a jamais été aussi fortement ressenti, aussi fortement exprimé et revendiqué, possédait le pouvoir d'abolir la distance et de restituer une identité. »[294]

Les cartes postales sont des documents précieux pour une reconstitution historique de la cité créole. En effet, dans le premier tome de son ouvrage intitulé *Saint-Pierre*, Solange Contour désire « par le texte et par l'image, faire revivre cette cité et retracer les circonstances de la catastrophe ayant entraîné sa perte. »[295] Les cartes postales sont ainsi les témoins irremplaçables d'une réalité disparue grâce à leur fonction documentaire. Elles sont accompagnées de textes d'écrivains, de scientifiques, de personnes publiques de l'époque, de documents issus des archives. L'ouvrage de Solange Contour s'adresse non seulement à l'habitant actuel de Saint-Pierre mais aussi au touriste de passage qui visite les ruines.

A l'instar de Solange Contour, André Lucrèce retrace l'histoire non pas d'une seule ville mais de l'île entière, la Martinique, à travers les cartes postales anciennes. Une partie est évidemment consacrée à Saint-Pierre et ses environs. Les cartes postales sont l'occasion d'une reconstitution sur le mode lyrique, comme le montre le passage ci-dessous à propos du port de Saint-Pierre :

> « Dès le petit jour, apparaissent les premiers travailleurs issus des faubourgs. Très rapidement, le port se fait nourricier d'une activité impétueuse afin de recevoir les marchandises du monde. Par la fièvre qu'il suscite, le bord de mer, à cet endroit-là, attire à lui la ville et les gens descendent des mornes par les ravines

[294] *Ibid.*, p. 16.
[295] Solange Contour, *Saint-Pierre, Martinique Tome 1 La ville et le volcan avant 1902*, Paris, S. Contour, 1988, p. 5.

environnantes. La quête de tous est de faire liaison avec ce qui, entre les paupières et le rêve, guide l'imaginaire. »[296]

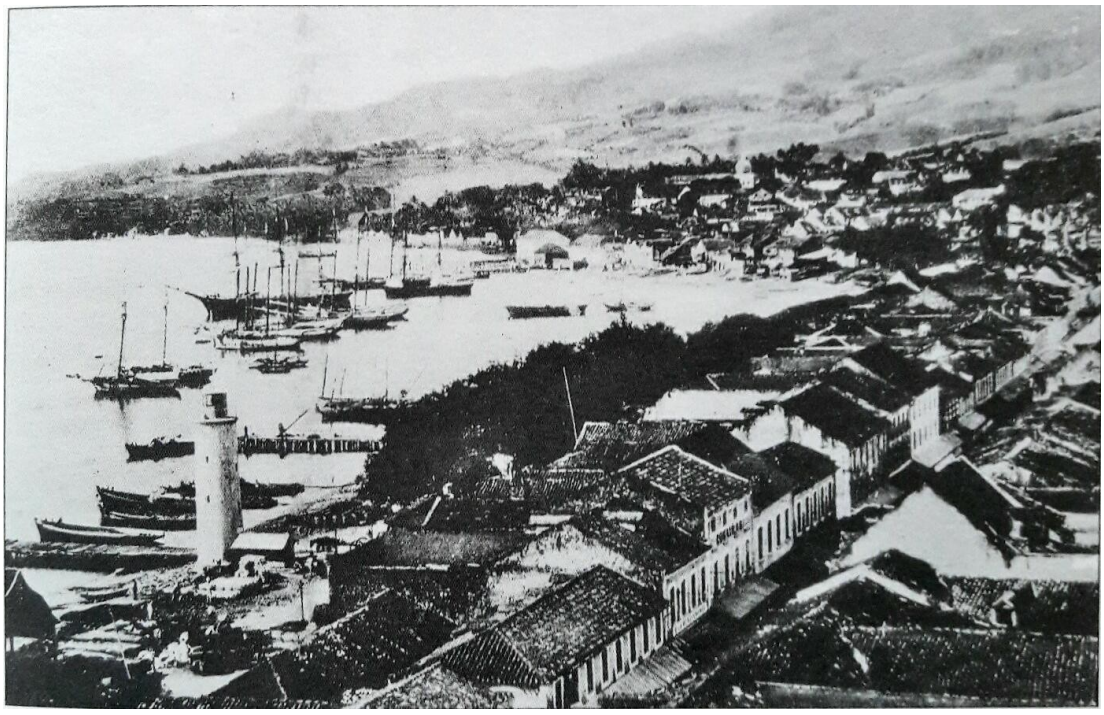
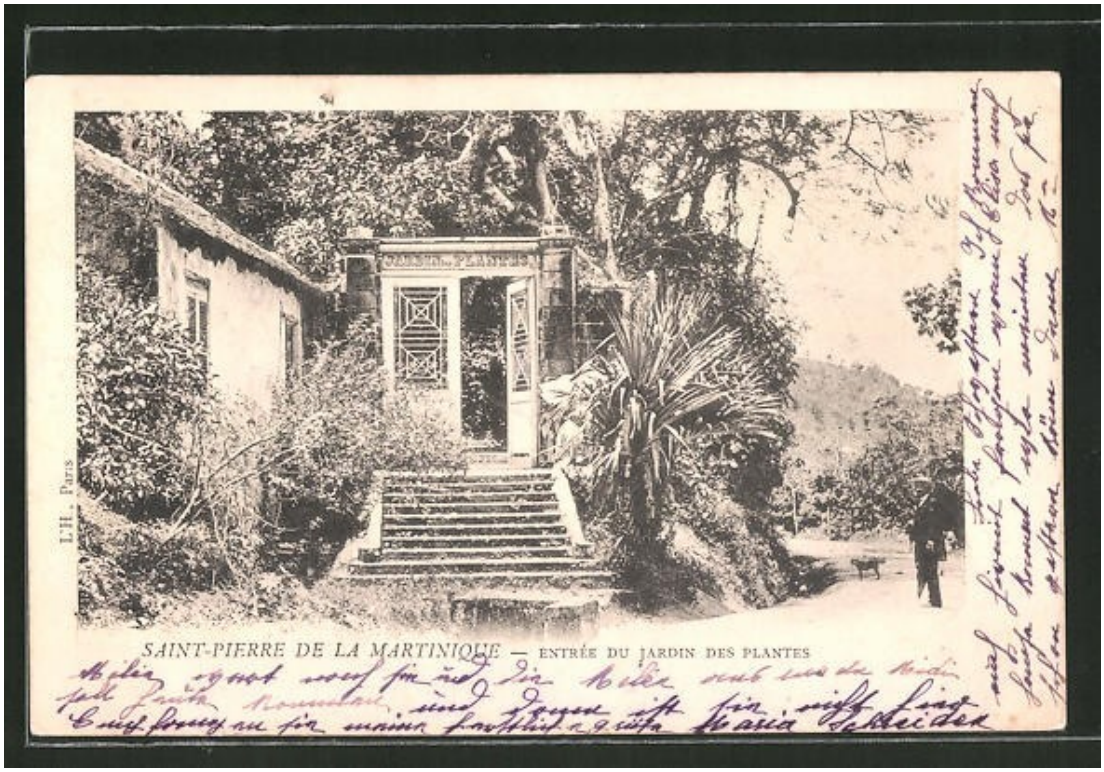


Figure 5 – Cartes postales du port de Saint-Pierre extraites d'André Lucrèce, Martinique d'antan : la Martinique à travers la carte postale ancienne, p.81.

[296] A. Lucrèce, *Martinique d'antan la Martinique à travers la carte postale ancienne*, *op. cit.*, p. 81.

Internet regorge de trésors pour les cartophiles, c'est-à-dire les amateurs de cartes postales. Le site web d'Anaïs Jones propose en octobre 2017 pas moins de 134 cartes postales de Saint-Pierre. Après avoir été examinée, chaque carte est cataloguée et un prix lui est attribué. Elle est ensuite libérée de son ancienne enveloppe et les anciennes inscriptions éventuelles des commerçants sont gommées soigneusement. On l'insère dans une pochette transparente neuve et elle est numérisée, une véritable aubaine pour le chercheur. Deux employés, Andi et Stephan, effectuent un travail de petite fourmi car, comme on peut le lire sur le site web, « ces derniers utilisent chaque mois plus de 60 000 nouvelles pochettes transparentes et créent plus de 120 000 images – puisqu'[ils] reproduisent aussi le dos de leurs cartes. »[297]

c) Emplacements et datation



[297] https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/103-Cartes-postales-Informations

Figure 6 – CPA Saint-Pierre de la Martinique, Entrée du jardin des plantes. (https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-carte-postale-ancienne/44525-Ville-de-Saint-Pierre/7749790-CPA-Saint-Pierre-de-la-Martinique-Entree-du-Jardin-des-Plantes)

Les cartes postales sont également un moyen de communication. En France, elles ont dû respecter certaines normes « relatives aux emplacements réservés au timbre, à la correspondance et à l'adresse »[298]. Pour mener à bien ce travail, seul de site web d'Anaïs Jones nous a été utile. Généralement, le dos des cartes postales que l'on trouve n'est jamais reproduit dans les livres ou sur Internet. Lorsque c'est le cas, le dos de la carte est, tout d'abord, reservé à l'adresse. Par exemple, sur une carte postale circulée en 1903 représentant le Jardin de Saint-Pierre, on constate que l'émetteur a écrit tout autour de la photographie et que le verso de la carte comporte l'adresse du destinataire. Par la suite, le dos d'une carte postale a été divisé en deux parties dès 1903. L'une est destinée à l'adresse et l'autre, à la correspondance, comme l'illustre la carte postale montrant Saint-Pierre avant et après l'éruption.

[298] A. Ripert et C. Frère-Michelat, *La carte postale son histoire, sa fonction sociale*, *op. cit.*, p. 65.

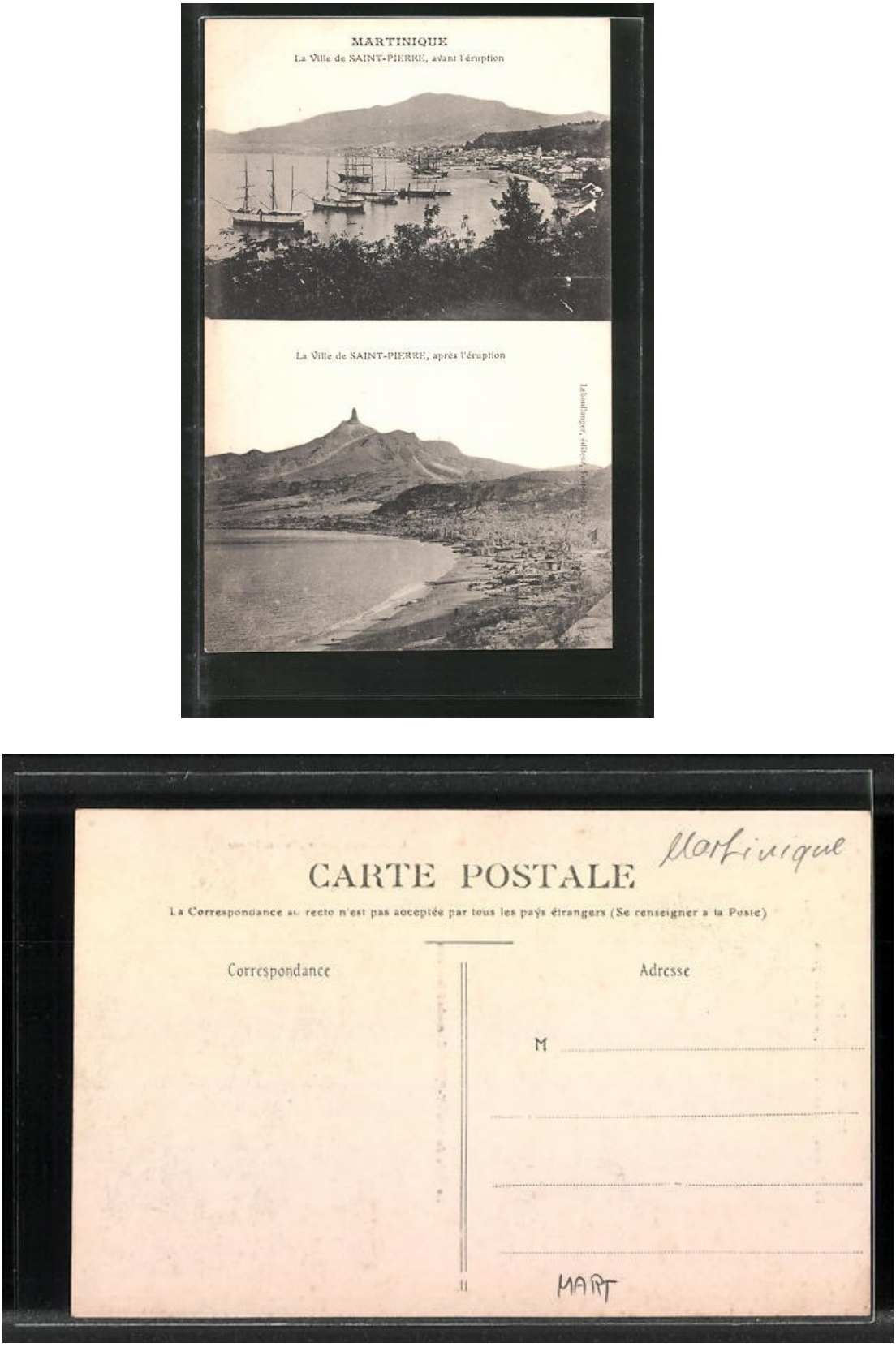


Figure 7 – La ville de Saint-Pierre avant et après l'éruption (https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-carte-postale-ancienne/44525-Ville-de-Saint-Pierre/7360259-CPA-Saint-Pierre-Avant-apres-l-eruption-Vulkanschaeden)

Concernant la datation des cartes, très souvent, la date d'édition n'est pas mentionnée, et lorsque cela arrive, elle est approximative. La période qui va de 1900 à 1920 correspond à l'âge d'or de la carte postale comme nous l'avons précisé précédemment, ce qui justifie la variété de la création.

d) Les auteurs des cartes postales sur Saint-Pierre : une identification peu aisée

Parmi les cartes postales consultées, il ne nous a pas été possible d'identifier les auteurs qui demeurent très souvent anonymes. En effet, le nom du photographe n'est pas mentionné, tandis qu'il arrive parfois de trouver le nom de l'éditeur. S'il n'est pas possible d'identifier les auteurs des cartes postales réalisées sur Saint-Pierre, il nous est permis, tout du moins, d'émettre quelques hypothèses à ce sujet. Il s'agissait sans doute de reporters-photographes et de photographes de studio.

Dans le cas du reporter-photographe, qui saisit le quotidien, c'est la valeur documentaire de la carte photographique qui domine. Quant à la carte artistique, l'accent est mis sur sa valeur créatrice. C'est là qu'intervient le photographe de studio qui reconstruit le réel, au moins en partie. Il est un artiste-photographe. Aline Ripert et Claude Frère expliquent que le reporter photographe avait la possibilité de travailler seul, de choisir ses sujets ou séries de sujets, de soumettre des propositions aux éditeurs ou de travailler à la commande[299]. Un photographe de renom était autorisé à faire figurer son nom « sur la carte aux côtés de celui de l'imprimeur – éditeur »[300]. En revanche, les cartes touristiques ne portent, généralement, pas de signature mais une marque d'éditeur. Les éditeurs n'ont pas tous des photographes attitrés car ils devraient les rémunérer sans avoir systématiquement des tâches à leur confier[301].

Ripert et Frère-Michelat signalent que certaines difficultés et contraintes liées à l'environnement, telles que la neige ou encore les routes impraticables, appelaient

[299] Aline Ripert et Claude Frère-Michelat, *La Carte postale son histoire, sa fonction sociale*, Paris Lyon, Éditions du C.N.R.S Presses universitaires de Lyon, 1983, p. 77.
[300] *Ibid.*
[301] *Ibid.*, p. 132.

certaines pratiques. Comme il arrivait parfois qu'une même photographie de paysage était utilisée afin d'illustrer diverses régions, il serait intéressant de procéder à une étude plus poussée des cartes postales consacrées à la Martinique pour vérifier si cela est arrivé pour Saint-Pierre par exemple.

Figure 8 – CPA Illustrateur Saint-Pierre, « Le Roddam », se sauvant de la Catastrophe (https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-carte-postale-ancienne/44525-Ville-de-Saint-Pierre/7139939-CPA-Illustrateur-Saint-Pierre-Le-Roddam-se-sauvant-de-la-Catastrophe-bateaux-waehrend-eines-Vulkanausbruchs)

De très nombreuses cartes postales qui illustrent la ville de Saint-Pierre sont réalisées à partir d'une photographie. Toutefois, nous avons réussi à trouver quelques rares cartes réalisées au moyen d'une technique traditionnelle de représentation : le dessin. Il s'agit d'une carte postale non circulée illustrant le navire appelé « Le Roddam » au moment de sa fuite pendant la catastrophe du 8 mai 1902 et d'une autre non circulée aussi, reproduisant la Banque coloniale après la catastrophe.

Figure 9 – CPA Saint-Pierre/Martinique, 1902, la Banque Coloniale après la Catastrophe du 8 Mai 1902 (https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-carte-postale-ancienne/44525-Ville-de-Saint-Pierre/5923946-CPA-Saint-Pierre-Martinique-Vulkan-Ausbruch-1902-la-Banque-Coloniale-apres-la-Catastrophe-du-8-Mai-1902)

Les cartes-vues prédominent. Elles possèdent une valeur documentaire car, grâce à elles, l'on peut voir la transformation de la ville.

e) Construction et propagande

Appât pour amener le touriste, les cartes postales consacrées à Saint-Pierre fixent le plus souvent un site, un paysage, un costume régional ou encore un métier.

Les photographies sur la ville de Saint-Pierre représentent des témoignages exceptionnels de la réalité qu'a été la ville avant sa disparition lors de la catastrophe. Après le réveil destructeur de la Montagne Pelée en mai 1902, le portrait du célèbre prisonnier rescapé Cyparis[302] fait partie des représentations stéréotypées du terrible événement. Dans son étude consacrée à des cartes postales entre 1900 et 1920, Marie-Christine Massé s'est interrogée sur celles des Antilles françaises et de la Guyane et a constaté que :

> « le paysage politique de l'époque (grèves ouvrières, luttes politiques, et la catastrophe finale de Saint-Pierre) est pratiquement absent des cartes postales de cette période au cours de laquelle la main mise de la France sur les Antilles françaises se trouve pourtant fortement ébranlée.
>
> Le désordre politique et culturel qui marque cette période est ainsi évacué et remplacé par des photographies destinées à forger une image plus attrayante de la colonie. On remarquera d'abord la présence dominante des scènes urbaines qui semblent témoigner de l'attraction des Français pour les villes dans les colonies. »[303]

Un examen attentif de diverses cartes postales de Saint-Pierre corrobore ces remarques. Les photographies servent parfois de modèles à des photogravures que l'on retrouve notamment chez Hearn[304] et Garaud. Les paysages avec des constructions comme le Pont de pierres[305], le pont des Pères[306], la rue Victor Hugo (anciennement Grande rue), la rue Longchamp[307], la rue Mont au Ciel[308] et les églises[309] sont plus fréquents que les paysages sans constructions, par exemple la cascade dans le jardin des plantes[310] ou encore la vue panoramique de la baie de Saint-Pierre[311], vue canonique du paysage de la ville. Les photographies montrent des habitations dans des quartiers de la ville, notamment la première maison de Saint-

---

[302] Voir l'annexe 6.

[303] Marie-Christine Massé, « Etude des cartes postales des Antilles françaises et de la Guyane des années 1900-1920 », *The French Review*, décembre 2006, vol. 80, n° 2, p. 375.

[304] Lafcadio Hearn, *Two Years in the French West Indies*, New York, Harper & Brothers Publishers, 1890.

[305] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.* Voir l'annexe 8.

[306] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 98. Voir l'annexe 9.

[307] Lucrèce, André, *Martinique d'antan : la Martinique à travers la carte postale ancienne*, Paris, HC éditions, 2007, p. 86. Voir l'annexe 7.

[308] Fernand Yang-Ting, *Saint-Pierre avant 1902*, Fort-de-France (Martinique), Editions Désormeaux, 1995, p. 198. Voir l'annexe 10.

[309] Lucrèce, André, *Martinique d'antan : la Martinique à travers la carte postale ancienne*, Paris, HC éditions, 2007, p. 91.

[310] L. Hearn, *Two Years in the French West Indies*, *op. cit.*, p. 58. Voir l'annexe 11.

[311] Michel Tauriac, *Les Années créoles*, Paris, Omnibus, 1996, p. 2-3. La même photographie se trouve aussi à la première page du roman de Fernand Yang-Ting. Voir l'annexe 12.

Pierre[312], une usine de rhum et de sucre[313], la Rhumerie Nelgui[314], des bâtiments administratifs (la douane, la Chambre de Commerce[315], la Mairie[316]) et des scènes de la vie sociale qu'elles saisissent sur le vif avec la sortie de la Messe[317], une course de bicyclettes au Fond-Coré le 14 juillet 1900[318], les festivités du 14 juillet[319], le dernier Carnaval de Saint-Pierre[320], le Marché du Fort[321] et le Marché du Mouillage[322].

Les photographies utilisées dans les cartes postales ont permis d'enregistrer la catastrophe. Plusieurs lieux de la ville ont été photographiés avant et après l'éruption du 8 mai 1902 et certains sont reproduits dans *Jeunesse aux Antilles* : la place Bertin[323], la baie de Saint-Pierre en 1897 puis en 1903[324], le théâtre[325], la rue Monte-au-Ciel[326]. L'ensemble des photographies donne une image civilisée d'une ville coloniale, susceptible de rivaliser avec les plus grandes villes de la métropole. Il nous reste à nous intéresser aux hommes et aux femmes de Saint-Pierre.

Ce sont principalement les femmes qui sont représentées, en tant que sujet individuel. Dans *Saint-Pierre la Venise tropicale*, on trouve principalement des portraits de femmes en costume traditionnel comme la grande Olive[327], Clémence et Suzanne[328], que Salavina évoque, pour les avoir côtoyées. Quant à Hearn et Garaud, aucun élément ne nous permet d'affirmer que les mulâtresses des photographies qui figurent dans leur récit de voyage respectif soient originaires de Saint-Pierre. Marie-Christine Massé affirme :

---

[312] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.* Voir l'annexe 13.
[313] Lucrèce, André, *Martinique d'antan : la Martinique à travers la carte postale ancienne*, *op. cit.*, p. 97.
[314] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.* Voir l'annexe 14.
[315] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 93. Voir l'annexe 15.
[316] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.* Voir l'annexe 16.
[317] *Ibid.* Voir l'annexe 16.
[318] Lucrèce, André, *Martinique d'antan : la Martinique à travers la carte postale ancienne*, *op. cit.*, p. 92.
[319] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 99. Voir l'annexe 17.
[320] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.* Voir l'annexe 18.
[321] Lucrèce, André, *Martinique d'antan : la Martinique à travers la carte postale ancienne*, *op. cit.*, p. 88.
[322] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.* Voir l'annexe 14.
[323] S. Delmond, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, *op. cit.*, p. 89 et 91.
[324] *Ibid.*, p. 90.
[325] *Ibid.*, p. 95.
[326] *Ibid.*, p. 96‑97.
[327] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.* Voir l'annexe 19.
[328] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.* Voir l'annexe 20.

> « Contrairement à la représentation de la société coloniale qui est transparente et donne à voir la charpente de la propagande coloniale, le sujet colonial, lui, passe par une série de modalités opaques, et est prédiqué sur les valeurs classiques de l'Autre, l'exotisme et l'étrangeté. L'exotisme du sujet colonial passe tout d'abord par l'attachement au costume. Le costume devient emblématique de cette pratique de la curiosité et du regard qui cherche à dévoiler l'autre, à le rendre visible. Au même titre que les autres ensembles photographiques nés d'un contexte colonial, c'est la jeune femme antillaise qui suscite le plus d'intérêt chez les négociants locaux ou les expatriés raffolant des grands portraits de femmes en costume local. Par contre, les hommes sont le plus souvent absents ou font figure d'accessoires sur ces cartes postales. Les seules photographies représentant des hommes, présentent soit des vieillards soit des enfants nus jouant dans l'eau. Dans les deux cas, il s'agit d'images non menaçantes, ce qui n'est pas sans évoquer les clichés coloniaux de la supériorité de l'Européen sur l'homme noir. »[329]

Le regard que porte l'étranger sur le sujet colonial l'amène à l'exposer en costume local, comme le fait Hearn avec une Martiniquaise portant un « madras calendé » ou « tête calendé »[330], ou dans une « scène de petit métier »[331], pour reprendre l'expression de Marie-Christine Massé, comme le montre une carte postale représentant des blanchisseuses de la rivière Roxelane et le portrait d'un vendeur de pâtisserie ambulant[332], chez Hearn. Celle-ci rappelle que ce genre photographique de la scène de petit métier était à nouveau à la mode grâce à Eugene Atget et ses « p'tits métiers de Paris », des « séries thématiques destinées à documenter et conserver le patrimoine des anciens quartiers de Paris, à créer une archéologie du quotidien »[333]. Elle n'y voit pas le même dessein aux Antilles :

> « Toutefois, les séries des petits métiers antillais n'ont pas pour but de préserver un patrimoine national, mais constitue un geste politique de dénégation et de mise à l'écart. A travers les petits métiers antillais, le discours colonial se donne un référent crédibilisant, en situant le personnage dans la rue, au bazar, à la laverie, en l'inscrivant dans le lieu qui, aux yeux de la métropole, est censé lui être propre. La photographie rend visible et crédible l'espace social que la métropole octroie exclusivement au sujet colonial. »[334]

Selon elle, les cartes postales de cette période sont un plaidoyer pour la France qui civilise ses colonies sous les tropiques. Ce n'est pas par hasard que la Place

---

[329] M.-C. Massé, « Etude des cartes postales des Antilles françaises et de la Guyane des années 1900-1920 », art cit, p. 379.
[330] L. Hearn, *Two Years in the French West Indies*, *op. cit.*, p. 313. Voir l'annexe n°21.
[331] M.-C. Massé, « Etude des cartes postales des Antilles françaises et de la Guyane des années 1900-1920 », art cit, p. 380.
[332] L. Hearn, *Two Years in the French West Indies*, *op. cit.*, p. 42. Voir l'annexe n°22.
[333] M.-C. Massé, « Etude des cartes postales des Antilles françaises et de la Guyane des années 1900-1920 », art cit, p. 380.
[334] *Ibid.*

Bertinavec ses nombreux tonneaux de sucre et de rhum a été photographiée[335]. On cherche à donner une impression d'abondance par la multitude de marchandises, ainsi que l'image d'une ville développée en photographiant des éléments d'urbanisation. Ces cartes postales tentent de justifier et surtout de légitimer la colonisation.

> « La carte postale renvoie finalement à une représentation symbolique orchestrée par l'état français plutôt que le portrait objectif d'une réalité qui la précède. Ce sont pourtant ces images-là qui, prises comme témoignages, ont marqué la mémoire nationale et continuent d'occuper une place essentielle dans l'imaginaire français. »[336]

La photographie demeure la construction d'un sujet, de fait, subjective par les choix qu'elle opère. Elle reflète la politique menée par la France coloniale à l'époque. L'exposition coloniale de 1931 montre combien, parmi d'autres instruments aussi, les cartes postales ont apporté une contribution indéniable à la propagande coloniale du bien-fondé de la présence de la France aux Antilles françaises.

[335] Salavina, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, *op. cit.* Voir l'annexe n°23.

[336] M.-C. Massé, « Etude des cartes postales des Antilles françaises et de la Guyane des années 1900-1920 », art cit, p. 380.

Chapitre 2 - Gauguin et Saint-Pierre

En 1950, quand Alain Resnais réalise un court métrage consacré à Paul Gauguin à partir de tableaux datant de la fin du XIX[e] siècle[337], il ne mentionne nullement son bref séjour en Martinique. Cela est sans doute dû au format du court métrage − le film ne durant que douze minutes, il lui fallut opérer des choix − et au bout de la sixième minute, le spectateur passe de l'évocation de la Bretagne, qui a marqué les débuts du peintre notamment à Pont-Aven, à l'île de Tahiti, avec pour seule transition la lecture d'un extrait d'une lettre de Gauguin dans laquelle il annonce son désir d'aller sur une île de l'Océanie pour y vivre « de calme et d'art ». Les voyages au Panama puis à la Martinique ne sont pas évoqués, même furtivement.

Pourtant, à en croire les lettres de Gauguin adressées à sa femme ou à ses amis, son séjour à la Martinique a été fondamental pour la pratique de son art. « L'expérience que j'ai faite à la MARTINIQUE est décisive »[338] écrit Gauguin au critique d'art Charles Morice. Bien qu'il quitte l'île malade et sans avoir pu faire fortune, il est satisfait de ses tableaux, « commencement d'une nouvelle orientation de son œuvre »[339]. C'est loin de la France, en Amérique du Sud qu'il vient chercher le renouveau. Né à Paris en 1848, il vit au Pérou pendant six ans durant son enfance. La nostalgie et son goût pour l'aventure le conduisent à s'embarquer pour le Panama en compagnie de son ami Laval. Après des déconvenues[340], les deux amis arrivent à la mi-juin 1887 à l'Anse Turin. Gauguin est alors âgé de 39 ans, tandis que Laval a 25 ans. Logés dans ce que Gauguin appelle une « case à nègres », après l'enfer de l'aventure au Panama, Gauguin se croit dans un éden à la Martinique, en tout cas c'est ce qu'il écrit à sa femme :

> « C'est le paradis… Au-dessous de nous la mer bordée de cocotiers, au-dessus des arbres fruitiers de toutes espèces, à 25 minutes de la ville. »[341]

---

[337] Alain Resnais et Gaston Diehl, *Paul Gauguin*, s.l., Centre national de la cinématographie [distrib.], 2009.

[338] Jean Loize, *Comment le Peintre Paul Gauguin fit une merveilleuse découverte de la Martinique*, Anse Turin, Edition du Musée-mémorial Paul Gauguin, 1990, p. 7.

[339] *Ibid.*, p. 11.

[340] *Ibid.*, p. 13. Marie, la sœur aînée de Gauguin pensait qu'il pourrait travailler avec son mari Juan Uribe, d'origine chilienne. De plus, Laval attrape la fièvre jaune durant le séjour au Panama, ce qui les force à quitter le pays plus tôt que prévu.

[341] *Ibid.*, p. 14.

C'est donc à Saint-Pierre chez « M. Victor Casimir, 130 rue Victor Hugo » qu'il reçoit son courrier jugé trop rare. Mais Gauguin et Laval ont surtout dû se déplacer avec leur matériel pour peindre à l'Anse Turin. Peu d'œuvres permettent d'identifier la ville de Saint-Pierre, et l'on ne saurait réduire la Martinique à la cité créole. Aussi avons-nous fait le choix d'étudier des œuvres de Gauguin[342] où la ville était visible, ou, au contraire, des œuvres qui jouaient sur son absence. D'autres seront convoquées pour l'éclairage qu'elles apportent à l'analyse des premières.

1. Du Panama à la Martinique

Gauguin a peint son premier paysage en 1873, probablement la forêt près de Saint-Cloud. Il est un peintre du dimanche pendant une dizaine d'années. Pissaro assure son apprentissage. Bien que son travail à la Banque Bertin lui permette de recevoir un salaire régulier, il décide de quitter son poste afin de se consacrer uniquement à la peinture. Mais cette idée n'enchante guère son épouse Mette, une Danoise, qui choisit de retourner vivre dans son pays d'origine avec leurs cinq enfants[343]. Elle n'est pas tentée par une vie précaire d'artiste. C'est en 1886 que Gauguin se rend en Bretagne pour la première fois. Il rencontre Charles Laval à la pension Gloanec. La famille Pissaro l'encourage dans son projet de voyage au Panama. Autrefois, jeune artiste, Pissaro avait voyagé au Vénézuela.

Ne pouvant travailler avec l'époux de sa sœur Marie, Juan Uribe, un homme d'affaires chilien qui recherchait une personne digne de confiance avec des connaissances dans le domaine bancaire, Gauguin se retrouve sur le chantier du canal de Panama, dont la construction avait débuté en 1881 et était menée par Ferdinand de Lesseps, rendu célèbre par le canal de Suez. Avant son voyage, Gauguin avait déjà adopté les techniques des Impressionnistes. Il est à la recherche d'une nouvelle approche en peinture, même s'il est imprégné de la tradition de la représentation du paysage des peintres qui l'ont précédé.

---

[342] Pour un inventaire des œuvres attribuées à Gauguin, on consuktera Gabriele Mandel Khân et Paul Gauguin, *Tout l'œuvre peint de Gauguin*, Paris, Flammarion, 1981.

[343] Jean Loize, *Comment le Peintre Paul Gauguin fit une merveilleuse découverte de la Martinique*, *op. cit.*, p. 12.

Au cours du XIX[e] siècle, la Martinique est connue pour la beauté de son paysage, son folklore et sa musique. Elle était aussi pourvoyeuse de marchandises pour la mère patrie. Comme nous l'avons montré dans la première partie, Saint-Pierre est une ville des Caraïbes cosmopolite et attractive. Le Carbet et la cité créole entretiennent des relations étroites. La plupart des denrées périssables produites sont vendues au marché de Saint-Pierre[344]. Quiconque a visité la Martinique comprend pourquoi Gauguin a considéré l'île comme un paradis. Sa végétation est luxuriante, ses fruits sont odorants. A la campagne, à la tombée de la nuit, on entend la douce musique des insectes et des grenouilles.

Gauguin et Laval n'avaient pas envisagé initialement de s'installer à la Martinique. Ce sont leurs déboires au Panama qui les ont menés là-bas. La destination prévue était l'île de Taboga, près du Panama[345]. Beaucoup d'œuvres réalisées sur l'île appartiennent à des collections privées et le travail qu'il y a effectué est resté longtemps marginal. Autrefois, le Musée Paul Gauguin signalait le passage du peintre sur l'île et proposait des reproductions de son travail. Depuis, il a été rénové et se nomme le Centre d'Interprétation et du Patrimoine Paul Gauguin. Il est situé face à la plage de l'Anse Turin, non loin du lieu où Gauguin et Laval ont vécu. Il est encore possible d'admirer les paysages peints en se promenant dans les mornes et sur les plages aux alentours de Saint-Pierre.

Grâce à Lafcadio Hearn, nous savons qu'il y avait de nombreuses statues religieuses en Martinique. Or, on remarque que Gauguin n'en a pas peint une seule. Est-il envisageable qu'il n'en ait remarqué aucune ? Cette hypothèse est peu plausible. On est en droit de se demander si le peintre a délibérément choisi de les effacer du paysage.

Certaines lettres que Gauguin a écrites en Martinique ont été conservées. Dans sa lettre à Emile Schuffenecker datée du 14 juillet 1887, il exprime ses premières impressions sur le paysage et la population à son arrivée :

> « Nous sommes depuis trois semaines à la Martinique, pays des dieux créoles. Il est vrai de dire que nous avons trouvé à deux kilomètres de la ville une case à nègre logée dans une grande propriété. En dessous de nous la mer avec une plage de sable pour prendre son bain, et de chaque côté des cocotiers et autres arbres fruitiers admirables pour le paysagiste.

---

[344] Karen Kristine Rechnitzer Pope, *Gauguin and Martinique*, University of Texas, Austin (Texas), 1981, p. 81.
[345] *Ibid.*, p. 1.

> Ce qui me sourit le plus, ce sont les figures, et chaque jour c'est un va-et-vient continuel de négresses accoutrées d'oripeaux de couleur avec des mouvements gracieux variés à l'infini. Actuellement je me borne à faire croquis sur croquis afin de me pénétrer de leur caractère et ensuite je les ferai poser. Tout en portant de lourdes charges sur la tête elles bavardent sans cesse. Leurs gestes sont très particuliers et les mains jouent un grand rôle en harmonie avec le balancement des hanches… »[346]

Gauguin est également sensible aux conversations de la population noire qu'il a observée sur le chemin qui relie Saint-Pierre au Carbet :

> « Le premier bourg que l'on rencontre au sud, en quittant Saint-Pierre, c'est le Carbet. Un sentier unit les deux villes, serpentant le long de la côte, à travers la verdure, se perdant sous les roches puis reparaissant sur la plage. Il est fort animé dès le matin, cet étroit sentier, suivi par les négresses du Carbet qui se hâtent à grands pas vers Saint-Pierre pour vendre de bonne heure le lait de coco dont les Créoles sont extrêmement friands. Du bateau on les voit courir, pieds nus, leur robe relevée jusqu'à mi-jambe, portant sur leur tête des baquets en bois, appelés ici des traits, et remplis de noix de coco encore enveloppées de leur coque verte. »[347]

Cet intérêt pour le peuple noir se traduit dans ses tableaux : il ne peint ni les mulâtres ni les créoles. Son observation des noirs a pour visée de « pénétrer leur caractère », comme il l'explique à Emile Schuffenecker, mais pas à la manière de Lafcadio Hearn qui côtoie de très près les habitants. La familiarité de Gauguin se limite à une observation détachée.

2. Quelques considérations générales sur l'œuvre de Gauguin à la Martinique

Avant de procéder à une analyse précise des œuvres de Gauguin que nous avons sélectionnées, il est judicieux d'envisager sa production martiniquaise dans sa globalité et de soulever le problème de leur attribution. L'attribution de la paternité des œuvres de Gauguin réalisées durant son séjour à la Martinique a posé problème. Laval a beaucoup imité son ami et leurs toiles sont très proches. La célébrité posthume de Gauguin a conduit bien souvent à lui attribuer des œuvres peintes par Laval. La critique émet des réserves quant à l'identité de leur auteur. On pense que le

[346] *Ibid.*, p. 94‑95.
[347] *Ibid.*, p. 101.

tableau intitulé *Végétation tropicale* a été faussement attribué à Gauguin. Françoise Cachin la considère comme « la toile la plus éblouissante de la série. »[348]

3. *Végétation tropicale* (W232)

L'une des vues très fréquentes de la Martinique au XIX^{e} siècle est la rade de Saint-Pierre. Nous avons signalé auparavant la récurrence de cette vue tant dans les cartes postales que dans les ouvrages consacrés à la Martinique. Elle est caractéristique de la représentation des villes portuaires en proposant une vision d'ensemble à partir d'un point de vue surplombant. De cette manière, il est plus aisé au spectateur d'évaluer la taille de la ville et de ses environs grâce à une perception globale. Mais dans *Végétation tropicale*, contre toute attente, Gauguin choisit d'éviter de représenter la ville de Saint-Pierre. Le tableau montre un paysage dénué de vie humaine. Le premier plan est vide, puis, au centre, s'élèvent trois variétés d'arbres identifiables, à savoir l'arbre à pain, le papayer et le laurier. À l'arrière-plan, des buissons et des feuillages laissent deviner furtivement Saint-Pierre. La végétation cache la ville et on distingue à peine une habitation et un coq. Dissimulé derrière une branche de laurier, son plumage se confond avec le sol, ce qui rend difficile sa perception. Les autres arbres représentés sont difficiles à identifier à cause de leur enchevêtrement et de leur éloignement par rapport au spectateur.

Le morne et les crêtes du paysage plus lointain sont peints dans des tons froids de bleu, de vert et de violet. Quelques touches de couleurs chaudes sont parsemées, reliant l'arrière-plan au premier plan. Les deux-tiers du tableau occupés par la végétation et les rares zones d'océan sont illuminés par la clarté du ciel, et contrastent avec les tons pourpre, violet et rouge foncé des éléments du premier plan. Cette séparation augmente l'impression de profondeur de l'espace.

Le Morne d'Orange a toujours été un point de vue duquel les visiteurs peuvent admirer la rade de Saint-Pierre et les versants de la montagne Pelée. Nous avons évoqué précédemment la présence dès 1870 de la statue de la Vierge Notre Dame du Bon Port visible depuis la ville de Saint-Pierre, figure protectrice du port.

[348] Françoise Cachin, *Gauguin*, Paris, Flammarion, 1988, p. 54.

Avec Karen Kristine Pope, nous pouvons conclure que le site d'où Gauguin a peint *Végétation tropicale* devait immanquablement comporter la statue de la Vierge. Il l'aurait dans volontairement ignorée et l'aurait remplacée par le grand papayer à gauche du centre du tableau[349]. Cela explique sans doute le soin que Gauguin a pris à peindre des fruits et des feuilles de papayer. En transformant de manière conséquente le paysage observé et en éliminant la ville de Saint-Pierre pour la remplacer par une végétation dense à droite du tableau, Gauguin a fait disparaître des traces de la civilisation humaine. Il rend le paysage plus sauvage, lui redonne un aspect antérieur à l'intervention des hommes sur l'environnement naturel. L'art du peintre rend à la nature ses droits. Le coq dissimulé derrière le laurier est la seule présence animale dans ce paysage[350].

[349] K.K.R. Pope, *Gauguin and Martinique*, *op. cit.*, p. 126.

[350] Jean Loize propose une analyse de ce tableau :

« Il nous restait à montrer cette quatrième des plus grandes toiles martiniquaises de Paul Gauguin. Un chef-d'œuvre de couleur et d'atmosphère (entré depuis 1960 au musée écossais d'Édimbourg). Le peintre lui-même avait trouvé un premier amateur : Ernest Chausson. Pour 500 francs, soit mieux encore que pour « Aux Mangos ».

Selon Melle DAUPHITE, encore, cette vue de la montagne Pelée aurait été prise du Morne d'Orange, près de la statue de la Vierge des marins qui devrait se trouver à la place du papayer dont les feuilles hautes et les fruits se détachent sur le ciel clair. Il montre, par exception, un branchage double. Elle distingue un triangle de mer, des arbustes, des buissons fleuris d'où surgit le plumage coloré d'un coq. La ville de St-Pierre, cachée par la végétation n'apparaît pas, le sommet de la Pelée non plus. L'harmonie des couleurs de ce ciel et de cette nature exotique, la simplification des masses, certains aplats montrent, pour la première fois aussi brillamment, une vision que l'on pourrait appeler de décorateur, dans le sens le plus noble. » Voir J. Loize, *Comment le Peintre Paul Gauguin fit une merveilleuse découverte de la Martinique*, *op. cit.*, p. 36.

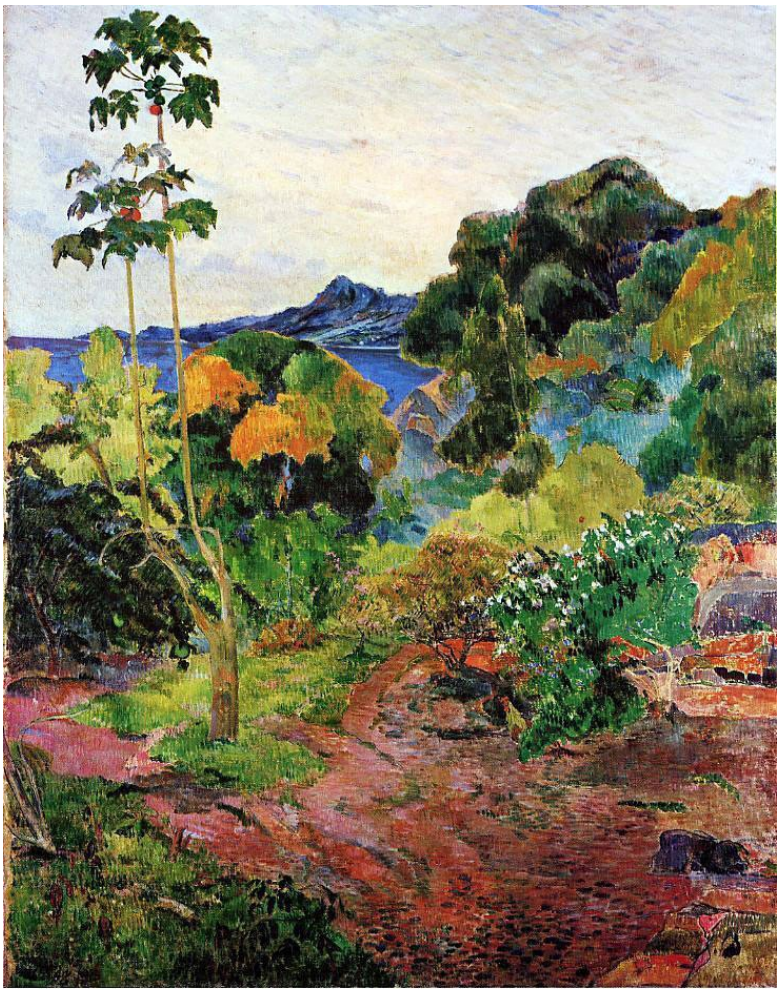


Figure 10 – Paul Gauguin, Végétation tropicale

4. *Bord de mer I* (W217) et *Bord de mer II* (W218)[351]

[351] Jean Loize commente également ces deux œuvres :

« Même parallélisme, quant au sujet, avec l'autre "Bord de mer" cité déjà (celui qui incluait plus heureusement le début de la ville de Saint-Pierre, en oubliant volontairement quelques arbres en bordure de chemin).

Mêmes différences de dimensions, la plus petite toile ayant plus de qualités. Pourtant il est de règle de s'essayer sur un petit format, avant d'aborder un plus important (ici "un 25 Marine" allongé).

Sur un ciel marbré de nuages dorés s'étale la Mer Caraïbe, d'un bleu franc. Tout le premier plan est aussi une terre rousse, d'où montent en sinuant des arbres branchus. Les feuillages sont des petits paquets à contre-jour, traités comme au temps de la Bretagne. Quelques personnages clairs s'égaillent sur la plage. Au-devant, une chèvre menue.

C'est une œuvre lumineuse… Et pourtant sa sœur de plus petite taille montre plus de "sacrifices" et d'accents, plus de maturité. Le premier "Bord de mer" semble d'un élève bien doué, devenu dans le second, un maître. ». *Ibid.*, p. 40‑42.

Figure 11 – Paul Gauguin, Bord de mer I

Comme dans *Végétation tropicale*, la ville de Saint-Pierre a quasiment disparu. La présence de porteuses avec leur trait[352] sur la tête défilant sur la plage permet d'identifier *Bord de mer I* comme un paysage exotique. Les silhouettes féminines constituent l'un des rares éléments exotiques de ce tableau qui ne comporte pas de palmiers et aux tonalités froides. L'océan occupe une bonne partie du tableau et le bleu se retrouve dans les mornes, comme dans *Végétation tropicale*, et dans le ciel blanc, en plus subtiles touches.

Le lieu où Gauguin a posé son matériel est le même que dans *Bord de mer II* (W218), une version plus petite de la même vue, prise à un moment différent. Des éléments facilement repérables dans les deux tableaux montrent qu'il s'agit du même lieu : les arbres au premier plan et la roche blanche située au fond à droite du tableau. Les deux tableaux représentent la plage de l'Anse Turin, à mi-chemin entre le Carbet et Saint-Pierre. La grande roche blanche se nomme « Le Trou » où « Le Trou Caraïbe », et est devenu de nos jours un tunnel routier qui mène à la rade de Saint-Pierre.

Louis Garaud signalait qu'une allée de cocotiers annonçait Le Carbet. De même, une allée de raisiniers bord de mer est typique de l'Anse Turin. Ces arbres structurent le tableau en le divisant : d'un côté, des porteuses travaillent, de l'autre, des négresses sont assises, se reposent et discutent.

[352] Un trait est « un plateau de bois aux bords hauts et évasés » (définition de Lafcadio Hearn dans *Esquisses martiniquaises*, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, op. cit., p.107.

Françoise Cachin rappelle que les historiens d'art ont très tôt rapproché *Bord de mer I* de l'estampe de Hiroshigé où est représentée une procession de voyageurs devant des pins dans la série des *Trente-six vues du mont Fuji*[353].

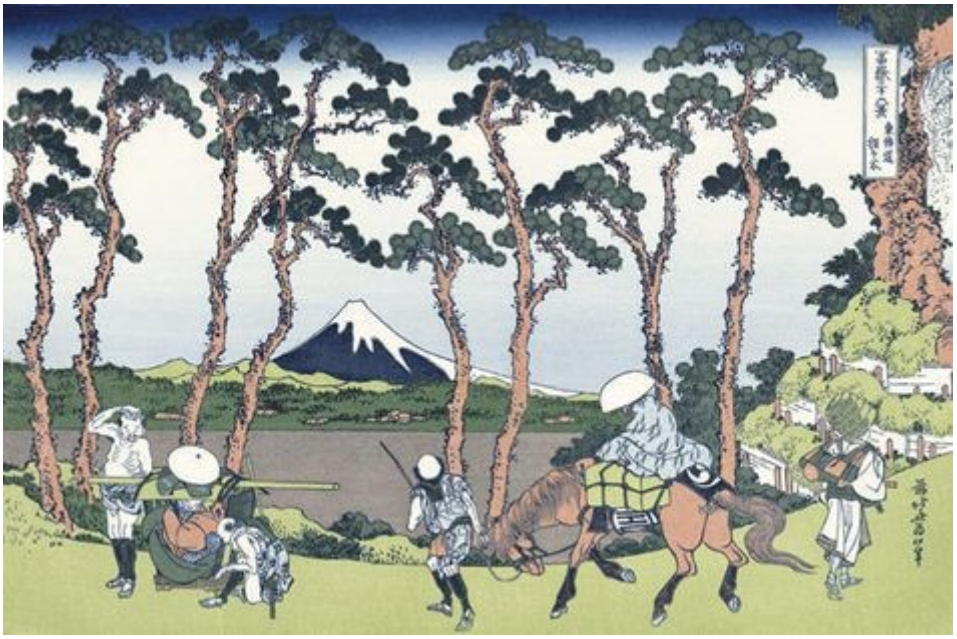


Figure 12 – Hokusai, Hodogaya sur la route du Tokaido*, estampe de la série des Trente-six vues du mont Fuji, Paris, collection Huguette Berès.*

La composition du paysage est japonisante. Dans l'estampe d'Hokusai, la procession des silhouettes est vue devant les arbres tandis que celle des porteuses est perceptible à travers les arbres.

Le volcan, la Montagne Pelée, est partiellement cachée par les nuages, et c'est à peine si l'on aperçoit en haut à droite la ville de Saint-Pierre. La blancheur du ciel couvert contraste avec le bleu vif de la mer, ce qui souligne les silhouettes plus colorées de la procession des femmes martiniquaises. À ce propos, Gauguin écrivait à son ami Schuffenecker :

> « Ce qui me sourit le plus, ce sont les figures, et chaque jour c'est un va-et-vient continuel de négresses accoutrées d'oripeaux de couleur avec des mouvements gracieux variés à l'infini […] tout en portant de lourdes charges sur la tête, elles bavardent sans cesse »[354].

[353] F. Cachin, *Gauguin*, *op. cit.*, p. 52.
[354] *Ibid.*

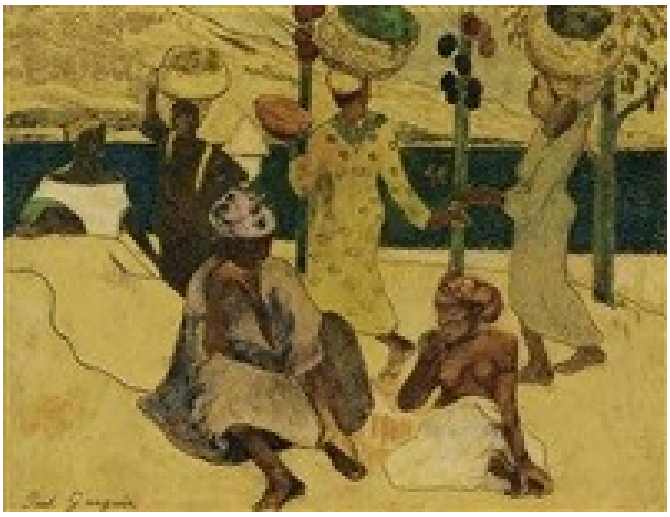


Figure 13 – Paul Gauguin, Les Cigales et les fourmis *(1899)*

Emerveillé par ce spectacle, à son retour de la Martinique, Gauguin compose une zincographie, *Les Cigales et les fourmis*[355] (1889) qui reprend le même motif, mais cette fois-ci le point focal est placé sur les femmes[356]. Sa peinture opère un glissement de l'impressionnisme au symbolisme. Gauguin reprend en l'adaptant le titre d'une fable populaire de La Fontaine. Les cigales représentent les deux femmes assises au premier plan à droite en train de bavarder, et les fourmis, les porteuses « dont les gestes sont très particuliers, et les mains jouent un grand rôle en harmonie avec le balancement des hanches »[357].

Ancienne directrice fondatrice du Musée Paul Gauguin au Carbet, Maïotte Dauphite a émis l'hypothèse selon laquelle certaines œuvres de Gauguin sur la Martinique, réalisées sur place au cours de son séjour ou ailleurs bien après, témoignaient de l'immigration sur l'île d'hommes et de femmes venus d'Inde, étant donné qu'en 1887, ils étaient « récemment exilés de leur terroir »[358]. Elle s'appuie sur

---

[355] La zincographie a été inversée.

[356] J. Loize propose un commentaire de cette zincographie : « Deux silhouettes, habillées de clair, portant des couffins sur la tête, se déplacent en un gracieux équilibre, à la suite d'une troisième active "fourmi", soutenant aussi sa charge. Les autres personnages (de noires" cigales" au repos) sont l'une allongée, les deux autres assises.

Des troncs d'arbres minces partagent les zones horizontales, dont celle du milieu est la mer toute foncée, au pied de laquelle s'élance la Montagne. » in J. Loize, *Comment le Peintre Paul Gauguin fit une merveilleuse découverte de la Martinique*, *op. cit.*, p. 52.

[357] F. Cachin, *Gauguin*, *op. cit.*, p. 52. (Gauguin à Schuffenecker, juillet 1887).

[358] Maïotte Dauphite, *Paul Gauguin a rencontré l'Inde, en 1887, à la Martinique*, Saint-Pierre, Martinique, Musée Paul Gauguin, 1995, p. 15.

certains personnages de l'œuvre martiniquaise[359], interpellée par leur phénotype dravidien. De plus, lors de cérémonies votives qui ont lieu dans le Nord de la Martinique et plus généralement dans les îles où la communauté indienne est présente, on procède au sacrifice de moutons. Elle voit alors un signe du contact avec l'Inde dans certains tableaux martiniquais de Gauguin à cause de la présence de cabris :

> « J'ose dire que les toiles de la fin du séjour sont doublement signées, car on y voit toujours les chèvres et les cabris, innocentes bêtes sacrifiées sur l'autel des religions, comme l'homme l'est parfois au nom d'une loi qu'il a instituée. »[360]

Les femmes qui bavardent n'ont pas fini leur journée de travail, ce que suggère leurs traits remplis. Ou alors, elles sont revenues du marché de Saint-Pierre comme les autres porteuses qui défilent et font une pause déjeuner, devant accomplir un trajet plus long.[361]

Jean de Rotonchamp a proposé une description de *Bord de mer II* :

> « Sur cette petite toile (une toile de 12, paysage) sont représentées des femmes de race noire, en robes éclatantes, défilant au bord de la mer. Deux d'entre elles sont assises au premier plan près de corbeilles de fruits. Ces figures exotiques, cernées en partie d'un trait qui accuse leur contour, se découpent en silhouettes sur la mer très bleue, que domine un ciel d'orage. Au fond, sont des coteaux violets avec, à leur pied, un village à toits rouges.
>
> Les tons sont francs et nets, sans mélange optique de couleurs, sauf cependant, — ce qui est caractéristique comme indice de transition, — un bouquet d'herbes, semé de fleurs rouges, placé au premier plan au pied d'arbres dessinés avec style, et qui est traité à la manière de Pissarro. »[362]

Dans ces deux tableaux de bord de mer, Gauguin est explicite sur l'identification du lieu, ce qui n'est pas le cas pour ses autres représentations de paysages martiniquais qui maintiennent une ambiguïté spatiale.

---

[359] Voir par exemple : *Le Martiniquais* Pastel, 1887 ; *Les Cigales et les Fourmis. Souvenir de la Martinique*, 1889, zincographie ; *Pot en forme de tête de Martiniquaise*, grès. Ces œuvres sont reproduites dans l'ouvrage de M. Dauphite cité précédemment p.5 et 6.

[360] M. Dauphite, *Paul Gauguin a rencontré l'Inde, en 1887, à la Martinique*, *op. cit.*, p. 15.

[361] K.K.R. Pope, *Gauguin and Martinique*, *op. cit.*, p. 147. Voir Lafcadio Hearn sur les porteuses dans *Esquisses martiniquaises, Aux Vents caraïbes, op. cit.*, p.103-124.

[362] Jean de Rotonchamp, *Jean de Rotonchamp. Paul Gauguin 1848-1903. Avec huit reproductions de tableaux de l'artiste*, Tours Paris, les éditions G. Crès et Cie, 1925, p. 49.

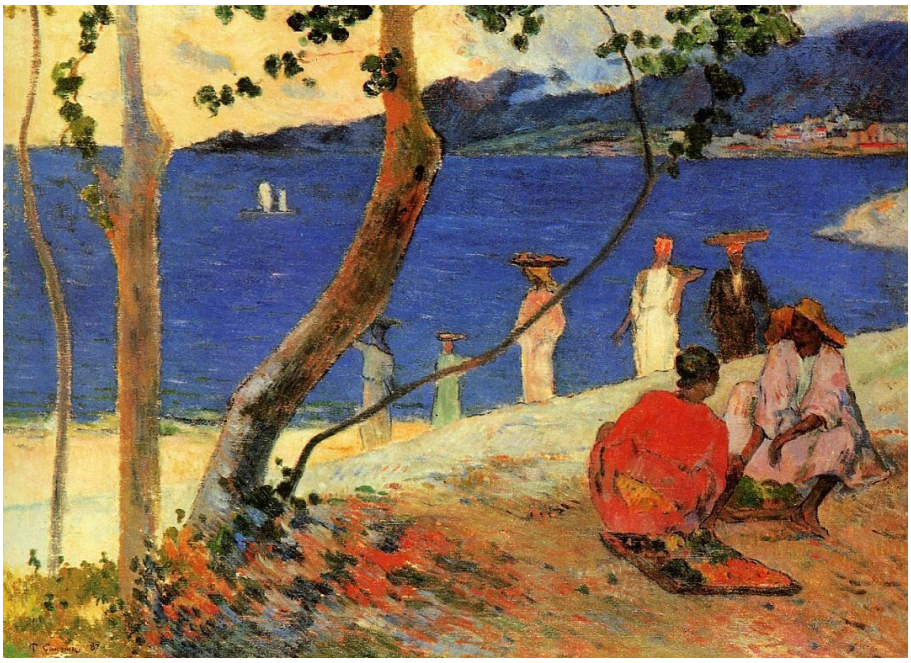


Figure 14 – Paul Gauguin, Bord de mer II

5. *Autour des huttes* (W221)

Le tableau intitulé *Autour des huttes* donne l'impression au spectateur de se trouver parmi les trois silhouettes. Des huttes modestes occupent le deuxième plan. L'architecture typique de ces constructions permet d'attester qu'elles se situent au Carbet ou dans ses environs[363]. Les trois silhouettes sont peintes dans leurs activités quotidiennes. Les deux femmes noires vêtues d'une robe et de madras sont assises au premier plan à gauche. Elles semblent discuter à propos de quelque chose qui est posé au sol, vu qu'elles regardent toutes les deux dans la même direction. À l'arrière-plan, derrière elles au loin, on aperçoit une partie de la rade de Saint-Pierre. Le long de la route, s'élèvent des bâtiments blancs peu élevés. Il s'agit de l'usine Guérin et de l'usine Isnard, des usines de rhum et de sucre situées à la sortie de Saint-Pierre. De hauts arbres remplissent la partie supérieure droite du tableau et dissimulent ainsi la ville. Ils séparent verticalement le tableau en deux parties. Les arbres, sans oublier le tronc d'arbre au premier plan sur lequel est adossé un jeune garçon, rappellent ceux de *Végétation tropicale* qui avaient la même fonction séparatrice.

[363] K.K.R. Pope, *Gauguin and Martinique*, *op. cit.*, p. 152.

Gauguin a privilégié la peinture d'un environnement rural, qui paraît échappé au temps. Le commerce rural, représenté par les deux négresses (dont l'une est peut-être une porteuse), est opposé à celui de la ville avec les deux usines. Le spectateur est enclin à regarder dans la même direction que le jeune garçon qui a la tête tournée vers les deux femmes. Il constitue une sorte d'intermédiaire entre les spectateurs et la scène observée[364]. Ce tableau comporte des éléments que l'on retrouve dans d'autres de la série martiniquaise. Les couleurs sont principalement froides et foncées, mais quelques touches rouge orangé viennent apporter de la lumière à l'ensemble.

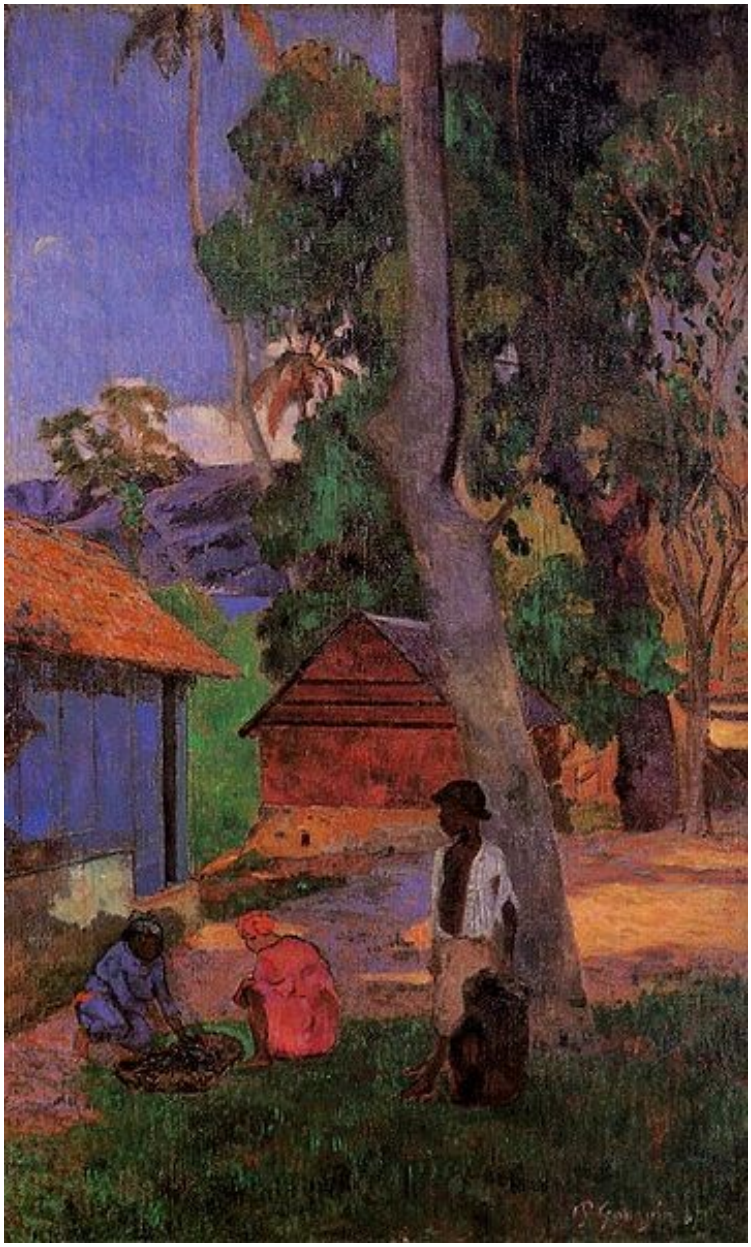


Figure 15 – Paul Gauguin, Autour des huttes

[364] *Ibid.*, p. 153.

6. Les couleurs chez Gauguin à partir de son expérience martiniquaise

D'après Karen Kristine Rechnitzer Pope, c'est un cliché de la littérature sur Gauguin d'affirmer que l'intensité de la lumière et l'éclat des couleurs de la Martinique l'ont amené à modifier sa palette qui devient, à partir de là, plus chaude, à l'exception de *Autour des huttes*[365]. Patrick Vauday semble aller dans le même sens :

> « De la Martinique Gauguin rapporte moins la couleur que son exaltation dans le refus des mélanges qui "donnent à ton sale" mais aussi, ce qui va devenir une marque de fabrique de l'atelier Gauguin, une manière de tisser la texture du tableau qui l'apparente à un tapis. »[366]

Mais il se ravise pour insister sur le rôle de la lumière et du clair-obscur dans la peinture de Gauguin. Nous laissons le lecteur libre juge.

Pour Patrick Vauday, Gauguin a réussi à supporter la maladie « dans la transformation en train de s'opérer dans sa peinture : clarté, lucidité et fantaisie. Clarté pour l'éclaircissement de sa palette qui gagne en lumière par la couleur en s'éloignant du clair-obscur, lucidité par la simplification des figures et des formes épurées en masses souples et aérées, fantaisie du trait qui rythme la composition en arabesques. »[367] Il poursuit ainsi :

> « Gauguin a fini par tenir le clair-obscur et les jeux de l'ombre et de la lumière pour un procédé littéraire importé en peinture, l'équivalent d'un plat symbolisme fait pour signaler l'existence des choses et non pour les exprimer et les exposer dans leur jour propre. »[368]

En découvrant à Bruxelles l'œuvre martiniquaise de Gauguin en 1889 lors d'une exposition du groupe des XX[369], le critique Octave Maus avait pressenti l'évolution de la peinture de Gauguin qui s'affirmera plus tard à Tahiti :

---

[365] *Ibid.*, p. 114.
[366] Patrick Vauday, *Gauguin, voyage au bout de la peinture*, Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia Bruylant, 2010, p. 37‑38.
[367] *Ibid.*, p. 39‑40.
[368] *Ibid.*, p. 41.
[369] Il s'agit d'un cercle artistique d'avant-garde fondé à Bruxelles par Octave Maus en 1883.

> « De tous les exposants, celui qui a le privilège d'exciter au plus haut degré le ricanement de la foule, c'est M. Paul Gauguin. C'est devant la douzaine de toiles qu'il aligne : paysages, figures, souvenirs de la Martinique où il vécut jadis – l'incessant bourdonnement de la bêtise humaine montant, parfois, jusqu'aux éclats de rire. De ce qu'un paysage montre des troncs d'arbre bleus et un ciel jaune, on conclut que M. Gauguin ne possède pas la plus élémentaire notion du coloris… J'avoue humblement ma sincère admiration pour M. Gauguin, l'un des coloristes les plus raffinés que je connaisse et le peintre le plus dénué de trucs coutumiers qu'il soit. Le primitif de ses peintures m'attire au même degré que le charme de ses harmonies. »[370]

Avec Françoise Cachin, nous pouvons déclarer que « la Martinique est une étape décisive dans sa quête du primitif et des paradis perdus. »[371]

[370] P. Vauday, *Gauguin, voyage au bout de la peinture*, *op. cit.*, p. 43.
[371] F. Cachin, *Gauguin*, *op. cit.*, p. 54.

Chapitre 3 - Saint-Pierre : du cinéma à la bande dessinée

Comment la ville de Saint-Pierre peut-elle être envisagée dans les œuvres cinématographiques ? Dès les débuts du cinéma muet, la cité créole attire l'attention, ou plutôt son volcan. Georges Méliès[372], le magicien grâce auquel le cinéma doit beaucoup, s'empare d'un événement d'actualité. Comme il était impossible de filmer la destruction de la ville, Méliès a reconstitué l'événement. Il l'avait fait auparavant pour l'affaire Dreyfus en 1899. A l'époque, il était courant de représenter les faits d'actualité dans les journaux à grands tirages en les résumant et en les redessinant. Méliès est rapidement suivi par Ferdinand Zecca, engagé par Pathé. Bien évidemment, les deux premiers films sur Saint-Pierre[373] sont des courts métrages, puisque tourner un film coûte très cher et le matériel est encombrant. Les forains, principaux clients de Méliès, pouvaient ainsi donner une représentation visuelle de l'horreur de la catastrophe qui était survenue à la Martinique.

Il faut attendre le début du XXI^{e} siècle pour que la représentation de la ville ne se cantonne pas à un événement sensationnel avec l'éruption de la Montagne Pelée. Néanmoins, comme si toute représentation de la ville à partir de cet événement ne pouvait avoir lieu qu'en référence à lui, Guy Deslauriers choisit de raconter la naissance de la biguine à travers un couple venu s'installer dans la ville de Saint-Pierre jusqu'à sa destruction.

Par bien des aspects, la bande dessinée comporte des similitudes avec d'autres arts comme le cinéma et la littérature. Elle raconte une histoire tout en la décrivant, en prêtant une attention particulière à la mise en scène et au cadrage. Néanmoins, cette forme d'expression possède ses caractéristiques propres. D'un point de vue historique, la bande dessinée est antérieure au cinéma. Il est reconnu que Rodolphe

---

[372] Pour des informations sur la vie et l'œuvre de Méliès, on se reportera au site qui lui est consacré, *Georges Méliès official website - Site officiel*, http://www.melies.eu/, (consulté le 25 octobre 2017).

[373] Les actualités reconstituées de Méliès et de Zecca sont reproduites dans Domitor, *Domitor 2008 : les cinémas périphériques dans la période des premiers temps actes du 10ème Congrès international, Girona-Perpignan, 16 juin - 21 juin 2008*, Perpignan Girona, Presses universitaires de Perpignan Institut Jean Vigo Museu del cinema, 2010.

Töpffer (1799-1846) est le créateur de la première bande dessinée. Il a composé ses premières « histoires en estampes » vers 1827 pour amuser ses élèves et ses proches. Goethe découvre deux de ses manuscrits et l'incite à les publier[374]. En 2008, les dessinateurs Jean-Yves Delitte Patricia Faucon s'intéressent à la catastrophe du 8 mai 1902 à travers le célèbre navire, le Belem. Dans une perspective géocritique, nous procéderons donc à l'étude de la représentation de la ville de Saint-Pierre dans trois films et une bande dessinée.

1. De l'effet spécial au film musical

a) Deux actualités reconstituées : *Eruption volcanique à la Martinique* (1902) de Georges Méliès et *Catastrophe de la Martinique* (1902) de Ferdinand Zecca

Dès 1896, le magicien Georges Méliès (1861-1938) expérimente dans son studio de Montreuil les premiers trucages. Dans *Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin*, il fait disparaître un personnage en arrêtant la caméra. C'est pourquoi on le considère comme « le précurseur du montage »[375]. Il est celui qui met au point la technique du collage.

Georges Méliès connaît le succès grâce à son premier film *Voyage sur la lune* en 1902. Ce que la plupart des non initiés ignorent, c'est que la même année, il réalise *Eruption volcanique à la Martinique*. Ce court film d'une durée d'une minute quarante appartient au genre des « actualités reconstituées », une des spécialités moins connues de Méliès. Dès ses débuts, le cinéma cherche à restituer des événements réels, des faits d'actualité. Or, bien souvent, il est impossible de les filmer. C'est la raison pour laquelle Méliès reconstitue des événements réels en studio. Pour ce faire, il utilise des photographies et des illustrations publiées dans la presse. Il lui est arrivé de tourner en avance la reconstitution. Ainsi, le spectateur pouvait prendre connaissance de l'événement survenu encore très récemment.

[374] Benoît Peeters, *Lire la Bande dessinée*, Paris, Flammarion, 2002, p. 7.
[375] Thierry Méranger, *Le Court Métrage*, Paris, « Cahiers du cinéma » SCÉRÉN-CNDP, 2007, p. 11.

Dans ce film de Méliès, le spectateur voit une maquette dans laquelle se trouvent la reproduction de la ville de Saint-Pierre avec sa rade et le volcan. De la fumée se dégage du cratère puis, de la lave. Enfin, un feu de Bengale devient plus visible et la fumée qui se dégage est si importante qu'elle dissimule l'ensemble de la maquette.

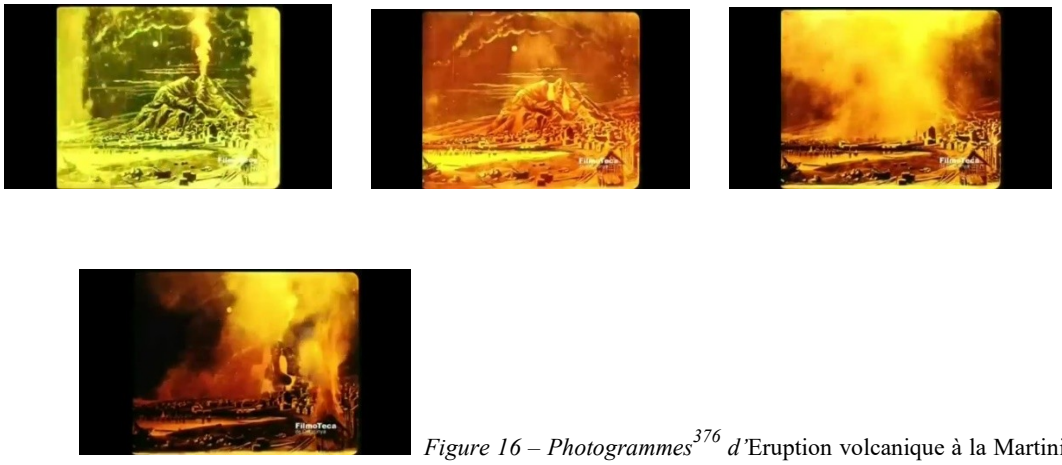


Figure 16 – Photogrammes[376] *d'*Eruption volcanique à la Martinique *de Georges Méliès (1902)*

Méliès tourne au mois de mai 1902. Ayant compris que le cinéma permettait de manipuler aisément le temps et l'espace par le trucage, il semble avoir eu recours au feu de Bengale, une composition fusante qui dégage de nombreuses étincelles, pour reproduire l'éruption volcanique, au sommet de la maquette de la Montagne Pelée. Il utilisera le même procédé en 1906 dans *Les Quatre cents Farces du diable*. Jacques Malthête reproduit dans un article consacré aux effets pyrotechniques chez Méliès quelques explications trouvées au sujet de la mise en place de ce feu loin d'être improvisé :

> « Sans citer précisément leurs sources, René Jeanne et Charles Ford nous indiquent que l'éruption fut réalisée à l'aide de "quelques mètres de toile, quelques litres d'eau colorée, des cendres et du blanc d'Espagne [carbonate de calcium naturel très pur, réduit en poudre]" ; pour Madeleine Malthête-Méliès, de l'empois d'amidon était versé "tout doucement en partant du haut de la maquette [pour] figurer la lave en fusion. [...] [Des] petits bouts de papier, et du bois vert [étaient brûlés de façon à ce] que la fumée sorte par le trou percé au faîte de la montagne", et pour John Frazer, "[the] model of Mount Pelée was constructed of cardboard and plaster ; the eruption created by a combination of flashing lights, powdered chalk,

[376] Sur le problème que pose le photogramme, voir Jacques Aumont et Michel Marie, *L'Analyse des films*, 2ème éd., Paris, Nathan, 1999, p. 56. « Objet paradoxal », il cite de façon littérale un film, mais il est aussi un arrêt sur image, et nie, de ce fait, l'image en mouvement.

and cinders" (la maquette de la montagne Pelée était faite de carton et de plâtre ; l'éruption était reproduite en combinant une flamme de Bengale, de la craie et des cendres, *traduction J. M.).* »[377]

Méliès a aussi compris que les coloris donnaient l'opportunité de rêver en couleurs. Il s'est donc adressé à Mme Thuillier, une ancienne coloriste de plaques de lanternes magiques, pour colorier au pinceau les bandes cinématographiques de ses films. Son atelier de Coloris était situé rue du Bac à Paris[378]. Une équipe de jeunes filles coloriait des films dont ceux de Pathé. Chacune de ces jeunes filles appliquait la couleur avec un pinceau en pointe de martre. Comme les informations sur le coloriage à la main sont peu claires et peu détaillées, Jacques Malthête a décidé de pratiquer cette technique pour mieux la comprendre[379]. Il l'applique ainsi à une copie acétate d'un film de Méliès, *La Chrysalide et le Papillon* (1901). Il colorie donc image par image ce film de 40 mètres qui comporte deux mille photogrammes.

Lors de cette expérimentation, il découvre que l'auramine permet d'avoir un fond jaune. C'était courant à l'époque, pour les flammes en tout cas, de faire le mélange de coloris sur la pellicule. Pour obtenir une flamme rouge, en son centre, on appliquait un magenta qui était une autre couleur d'aniline qu'on appelle la fuxine et qui, sur le fond jaune, devient rouge. « A la projection, cela donne quelque chose qui bouge de façon assez intéressante »[380] selon Jacques Malthête. Méliès utilisait les nuances de gris pour que les couleurs ressortent mieux.

En 1913, Méliès cesse toute activité cinématographique. Ses films rencontrent un tel succès qu'ils sont copiés et plagiés. Le piratage prend des proportions gigantesques, surtout aux Etats-Unis.

A partir de 1901, Gaumont et Pathé connaissent un certain essor. Mais dès le 28 septembre 1896, les frères Charles et Emile Pathé fondent la société Pathé Frères. Pathé emboîtera le pas avec sa propre version de la catastrophe. Rencontré lors de l'Exposition universelle de 1900[381], Charles Pathé confie sa production à un ancien

---

[377] Jacques Malthête, « Un feu d'artifice improvisé ? Les effets pyrotechniques chez Méliès », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne]*, 17 janvier 2003, n° 39, p. 5.

[378] Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, *Pathé, premier empire du cinéma : [exposition, Paris, 26 octobre 1994-6 mars 1995], Centre Georges Pompidou*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1994, p. 20.

[379] Jacques Mény et al., *Méliès, le cinémagicien : édition prestige*, s.l., ARTE France développement [éd., distrib.], 2008.

[380] *Ibid.*

[381] Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, *Pathé, premier empire du cinéma*, *op. cit.*, p. 19.

artiste de café-concert, Ferdinand Zecca. Il était entré dans la compagnie dès 1898 « pour enregistrer des chansons et des monologues »[382]. Son travail est d'une telle qualité que Charles Pathé lui propose de faire du cinéma, estimant que la société était prête à produire des films de fiction et des actualités. Nommé assistant du directeur dans l'atelier de Vincennes de la compagnie Pathé, il devient rapidement directeur. A ses débuts, Ferdinand Zecca plagie les autres, Georges Méliès en l'occurrence. Il réalise la même scène d'actualités pour Pathé, *Catastrophe de la Martinique*, dont une copie est conservée à la Cinémathèque française sous le n°544 du catalogue Pathé. Albert Colas et Gaston Dumesnil ont constitué les décors de ce qui se veut une reproduction exacte de la destruction de la ville de Saint-Pierre le 8 mai 1902. Dans une interview qu'il a accordée en 1932 à Francis Ambrière, Zecca raconte comment il a reconstitué la catastrophe :

> « Ma mise en scène était ainsi conçue : une vaste toile de fond représentait la ville de Saint-Pierre, et, au-dessus d'elle, le Mont Pelé en plein ciel ; au premier plan, un vaste baquet d'eau jouait le rôle de la mer. Quand tout fut prêt, je disposai mes hommes : l'un d'eux, caché derrière le Mont, devait faire brûler du soufre; un autre, sur une échelle, hors de l'objectif, surveillait un grand plateau destiné à rabattre la fumée sur le décor, pour mieux simuler la lave; un troisième, également perché sur une échelle, jetait habilement des poignées de sciure de bois qui figuraient la pluie de cendres; un quatrième secouait le baquet pour imiter les vagues, et, à la fin, il précipitait son contenu sur le bas de la toile de fond : c'était le raz de marée! Nous obtînmes ainsi un film pathétique et qui fut très demandé. Il n'y eut qu'un petit incident. Comme j'achevais de tourner, l'homme qui faisait brûler du soufre passa la tête au-dessus du Mont Pelé pour demander si c'était fini. L'image ne fut pas coupée sur toutes les copies. Jugez de l'effarement des spectateurs qui voyaient une tête d'homme jaillir du cratère avec les pierres et la lave ! Par chance, je fus prévenu assez tôt et je réparai facilement ce petit malheur.
>
> (A l'Aube du Cinéma – *op.cité*) »[383]

[382] *Ibid.*, p. 51.

[383] Henri Bousquet, *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914 , 1896-1906*, Bures-sur-Yvette, H. Bousquet, 1996, p. 869‑870.

Figure 17 – Photogrammes de Catastrophe de la Martinique de Ferdinand Zecca *(1902)*

b) Saint-Pierre et la musique : *Biguine* (2004) de Guy Deslauriers

Biguine[384], « film antillais » : les implications d'une telle dénomination

Depuis 2015, la Martinique est devenue une collectivité territoriale d'outre-mer ». On a coutume de parler du cinéma antillais. Or, il n'existe pas de nation martiniquaise ou guadeloupéenne. Le réalisateur et producteur guadeloupéen Christian Lara définit en ces termes le film antillais :

> « Un film antillais doît être réalisé par un Antillais, avec un scénario qui traite d'un thème spécifiquement antillais, avec des comédiens locaux et dont les dialogues son particulièrement transcrits en créole. »[385]

La question de la distribution du film réalisé aux Antilles par un Antillais pose aussi problème. En effet, la Martinique et la Guadeloupe ne possèdent pas d'école de cinéma, ni d'organisme de formation professionnelle aux métiers du cinéma. C'est en 1978 seulement que le premier long métrage commercial tourné par un Antillais,

[384] Guy Deslauriers, *Biguine*, s.l., Hibiscus records, 2004.

[385] Gaëlle Amour, *Les Films antillais en résistance. Un cinéma de tradition orale*, S.l, s.n, 2010, p. 9.

Christian Lara, et en créole, a vu le jour : *Coco la fleur, candidat*. Et il faut attendre 1983 pour que *Rue Cases-Nègres*[386] de la réalisatrice martiniquaise Euzhan Palcy reçoive un Lion d'Argent et le Prix d'interprétation féminine à la Mostra de Venise.

Un film musical, un long métrage documentaire fiction

Un film musical est un film dans lequel la musique tient une place quantitativement importante. Elle ne se contente pas de créer une atmosphère mais elle est au centre du film, le structure et lui donne son sens. La bande annonce présente le film comme « [la] fabuleuse histoire d'une ville et sa musique ». Il s'agit également d'un long métrage documentaire fiction d'une durée de quatre-vingt dix minutes environ. L'écrivain Patrick Chamoiseau a écrit le scénario du film qui retrace l'invention de la biguine à travers l'histoire du couple de musiciens martiniquais Hermansia et Tiquitaque. Devant l'impossibilité de faire revivre la ville, le réalisateur Guy Deslauriers choisit de raconter Saint-Pierre par le truchement de la musique[387].

Une longue période de recherches aux archives départementales a précédé le tournage du film qui s'est effectué en plusieurs fois. Le premier tournage a duré une dizaine de jours en mai 2002 pendant la commémoration de la Montagne Pelée. Le réalisateur a voulu profiter de la présence de vieux gréements pour qu'ils figurent dans son film. Il a ensuite procédé au deuxième tournage pendant environ six semaines d'août à septembre 2002. Enfin, le troisième tournage a eu lieu en 2003. Les repérages dans la ville de Saint-Pierre ont montré qu'il n'était pas possible de reconstituer les décors dans la ville. En outre, l'absence de plan de reconstruction et de conservation des ruines a poussé à aller chercher les décors ailleurs, sachant que la plupart des maisons étaient en pierres avant l'éruption. Quant aux décors intérieurs, ils sont avant tout des intérieurs d'habitation comme l'habitation Clément. Certaines scènes ont dû être tournées en studio comme celle de la scène de l'opéra. Des effets spéciaux ont été ajoutés pour rendre le décor du théâtre de Saint-Pierre tel qu'il était à l'époque grâce à un travail de post-production.

A propos de l'image et du son au cinéma, Laurent Jullier déclare :

[386] Ce film est une adaptation du roman du même nom de Joseph Zobel.
[387] Les informations sont extraites des bonus du dvd du film *Biguine*.

> « La matière audio-visuelle même est hétéroclite : pour représenter les objets et les êtres vivants, le cinéma utilise de la lumière (changement de matière) tandis que pour représenter les sons il utilise des sons (pas de changement). »[388]

Dans le cas d'un film musical, la bande-son a son importance, ce que rappelle Laurent Jullier :

> « L'analyse de la bande-son seule ne peut pas être qu'un moment provisoire, une simple étape, car dans un film, le son a surtout du sens au regard des images qui apparaissent à l'écran. »[389]

Les musiques de *Biguine* ont été enregistrées avant et pendant le tournage, les comédiens ont joué et chanté en play-back. Le son a été remasterisé par la suite. Guy Deslauriers a eu recours au talent d'Amos Coulanges, un guitariste haïtien. Des sons divers, de machine, des voix, ont été créés pour donner l'impression d'être dans le Saint-Pierre d'avant catastrophe, vers la fin du XIX^{e} siècle.

Petite histoire de la biguine

Afin de mieux comprendre les thématiques et les enjeux du film de Deslauriers, il nous paraît indispensable de présenter les grandes lignes de l'histoire de la biguine[390], une musique qui mêle musique traditionnelle antillaise et musique d'origine française diffusée dans les îles à la fin du XIX^{e} siècle. Pour ce faire, nous nous référerons à l'ouvrage de Jacqueline Rosemain[391].

Avec la colonisation, la rencontre des peuples européens et africains aux Antilles donne naissance au bélair, au léwoz[392] et à la biguine. Les esclaves venus d'Afrique, et à leur suite leurs descendants, adoptent les chants, les rythmes et les danses aux musiques de leurs maîtres. C'est dans ces conditions que naît la biguine,

---

[388] Laurent Jullier, *Le Son au cinéma*, Paris, « Cahiers du cinéma » SCÉRÉN-CNDP, 2006, p. 4.
[389] *Ibid.*, p. 55.
[390] Sur la circulation de la biguine dans d'autres genres musicaux durant la première moitié du XX^{e} siècle, voir Edwin Hill (2014). « Making claims on echoes: Dranem, Cole Porter and the biguine between the Antilles », France and the US. Popular Music, 33, pp 492-508 doi:10.1017/S0261143014000610.
[391] Jacqueline Rosemain, *Jazz et biguine : les musiques noires du Nouveau-Monde*, Paris, l'Harmattan, 1993, 154 p.
[392] Ce sont des danses au tambour contrairement à la biguine qui est une danse coloniale.

une musique de divertissement liée à la danse de cour[393]. Il faut préciser que cette évangélisation ne concerne que les esclaves citadins. Après la révolution française de 1789, celle-ci est confiée aux franciscains. A partir des années 1870, la biguine se danse pendant les carnavals et dans les casinos.

> « Son caractère érotique défraie la chronique. Pourtant, elle gagne toutes les classes sociales.
>
> L'éruption de la Montagne Pelée à la Martinique aura pour conséquence un retour en force de l'Eglise et de la censure qu'elle exerce, mais son influence déclinera lorsque paris découvrira et encensera la "musique nègre". »[394]

Lafcadio Hearn transcrit des biguines noires de Saint-Pierre puis les édite en Angleterre en 1890[395].

Mais elles commencent à se politiser en exprimant la rivalité entre les partis. Un autre élément important à prendre en considération est le remplacement des violons et des flûtes de bambou. De même que l'église condamne la biguine, les classes blanches et mulâtres rejettent toutes les musiques des noirs, y compris la biguine qui cède peu à peu sa place aux polkas, aux mazurkas en subissant une créolisation. C'est pourquoi cette musique trouve plutôt sa place dans les dancings, appelés aussi « casinos », dans les carnavals et les campagnes électorales avec des orchestres composés de « vents (saxophone, trombone, ou clarinette), d'une contrebasse ou d'une guitare, d'un tambour (qui sera ensuite remplacé par une batterie) »[396]. La catastrophe du 8 mai 1902 a achevé la vie musicale de Saint-Pierre. Eviron vingt ans plus tard, Stellio, un clarinettiste d'origine antillaise remettra au goût du jour la biguine, dans le style de la Nouvelle-Orléans :

> « Il faudra néanmoins attendre 1927 pour que la biguine, reconnue par l'élite intellectuelle parisienne, réintègre les salons bourgeois des îles. »[397]

Les musiciens noirs ont du mal à vivre de leur musique. Ils ont du travail pendant le carnaval mais il n'en va pas de même le reste de l'année. La catastrophe met un terme à la vie musicale à la Martinique durant cinq ans. Les quelques

---

[393] Les esclaves apprennent les branles, bourrées, passe-pieds (danses populaires) et les menuets, contredanses (danses de cour).
[394] J. Rosemain, *Jazz et biguine : les musiques noires du Nouveau-Monde*, *op. cit.*, p. 27.
[395] *Ibid.*, p. 56.
[396] *Ibid.*, p. 123.
[397] *Ibid.*

musiciens rescapés reprennent du service à la réouverture des casinos à Fort-de-France.

La tradition orale du conte

L'entrée dans le film s'opère par la figure de la speakerine. Elle anime une émission de radio le soir et propose à ses auditeurs (et donc aux spectateurs) de raconter l'histoire de ce couple d'artistes : Hermansia, une chanteuse de bèlè, et son mari Tiquitaque, un musicien. Ils se dirigent à Saint-Pierre pour vivre de la musique. Tout au long du film, la question que les spectateurs vont se poser est de savoir s'ils y parviendront. Des photographies l'entourent et elle allume des bougies, donnant ainsi à sa parole une certaine solennité. Elle se met en scène comme si elle accomplissait un rituel magique, ou encore une séance de spiritisme en invoquant l'esprit de ses ancêtres.

On entend la voix de la conteuse qui devient une voix *off* quand apparaissent les personnages. Les auditeurs (et les spectateurs) pénètrent dans son imaginaire[398]. A la radio, la voix est un élément essentiel. Par le récit oral, la speakerine établit une filiation entre Tiquitaque et Hermansia qu'elle considère comme ses arrière grands-parents. La question de la filiation se pose alors : ce qui n'est qu'*une* histoire se transforme en une histoire plus personnelle qu'elle transmet à ses auditeurs, et à travers eux, aux spectateurs, leurs doubles – qui deviennent des membres de sa famille puisqu'elle s'exclame : « Voilà, mes enfants ! » Les spectateurs sont donc invités à poursuivre à leur tour cette histoire à leur descendance.

Comme dans les contes traditionnels antillais, il y a rupture des espaces de représentation. Deux espaces-temps sont présentés dans *Biguine* : le studio de radio qui correspond au moment de l'énonciation de la conteuse dans le monde contemporain et Saint-Pierre avant 1902. Un va-et-vient constant permet le passage d'un espace-temps à l'autre.

Les lieux

[398] « Je les imagine » déclare la speakerine.

Guy Deslauriers a choisi de représenter les lieux les plus emblématiques de Saint-Pierre et de ses environs : la place Bertin quand Tiquitaque roule des tonneaux, la rue Mont-au-ciel arpentée par des prostituées, le Théâtre de Saint-Pierre avec la scène de l'opéra qui comporte des trucages pour sa recréation, l'habitation qui rappelle le passé esclavagiste, le cabaret (recréation d'un dancing), les rues de la ville pendant la saison du carnaval, le Carbet reconnaissable grâce à la statue de la Vierge des marins, une maison close où chante le couple, la savane du Fort où un orateur politique harangue la foule de son discours et le Pont-Roches. A ces espaces publics s'oppose un espace plus intime : celui de la case modeste du couple, espace qui semble coupé du monde extérieur d'où se dégage une impression de sécurité.

L'arrivée à Saint-Pierre révèle l'admiration des campagnards pour le monde urbain. La première posture consiste à admirer la rade dans une vue surplombante. Puis le regard d'Hermansia est très vite attiré par le volcan. La désillusion est rapide car le couple d'artistes ne parvient pas à vivre de son art[399]. Ne pouvant pénétrer les maisons des békés et des mulâtres, ils doivent d'abord survivre. Il s'agira pour Tiquitaque de rouler des tonneaux sur la place Bertin, sarcler l'herbe du Jardin des plantes à la demande d'Hermansia qui, quant à elle, devient, marchande à la sortie des messes. L'achat de la clarinette par Hermansia démontre leur pugnacité, leur désir de parvenir à vivre de leur art sans oublier leurs origines, d'où la création de cette musique qu'ils nomment la biguine, un véritable acte de résistance. Comme le signale Gaëlle Amour, « le couple Tiquitaque et Hermansia a résisté aux maîtres Blancs qui voulaient que leur musique disparaisse de leur monde »[400].

Le traitement de la catastrophe

[399] « Ce sont les anciens esclaves établis à Saint-Pierre qui créent la première biguine moderne. Leur situation est à tous égards semblable à celle des musiciens de la Nouvelle-Orléans : ils sont mal accueillis en ville avec leurs manières rustiques et leurs tambours. La mode est au quadrille et aux danses créolisées, mais ils profitent des carnavals pour faire entendre leur musique et font fusionner leurs bèlairs avec les polkas, les mazurkas et ces danses que l'on nommait Saint-Simoniennes et qui achevaient les quadrilles. Ils adaptent les rythmes des danses rurales au langage musical citadin. Ils inventent la biguine-bèlair. » in Jacqueline Rosemain, *Jazz et biguine : les musiques noires du Nouveau-Monde*, Paris, l'Harmattan, 1993, p. 139.

[400] Gaëlle Amour, *Les Films antillais en résistance. Un cinéma de tradition orale*, S.l, s.n, 2010, p. 61.

L'image de la Montagne Pelée revient régulièrement tout au long du film comme un leitmotiv pour rappeler la menace constante qui pèse sur la ville et son rôle puisqu'elle rendra la ville de Saint-Pierre tristement célèbre. La catastrophe n'a pas été éludée. Le film se clôt sur la destruction de la ville, qui était vivante et animée. Mais la mort des époux ne signifie pas la disparition totale de ce qu'ils ont créé. Leur enfant qui a échappé à la catastrophe assurera la transmission de leur héritage. La vision finale est optimiste. Le couple marche dans une rue envahie par la cendre, plein de gaieté, chantant, dansant et jouant de la clarinette. Et l'on passe de la couleur au noir et blanc. L'éruption est représentée par un fondu au blanc. La caméra offre un plan des ruines recouvertes de cendres, suivi d'un fondu au noir. La couleur réapparaît sur des ruines verdoyantes, signalant au passage par une ellipse l'écoulement de plusieurs années. Pour Pierre Sennequier, les acteurs ne donnent pas vie à leurs personnages, mais « [i]ls illustrent plutôt, comme dans un livre d'image, un passé fantasmé. »[401] Ce qui nous intéresse ici, au-delà des considérations sur le jeu des comédiens, c'est le constat d'une représentation idéalisée de la ville de Saint-Pierre que repère le critique de cinéma.

2. *Belem 2 : Enfer en Martinique* (2008) de Jean-Yves Delitte et Patricia Faucon : une bande dessinée sur la catastrophe du 8 mai 1902

« Je crois qu'il faut écrire pour la bande dessinée comme il faut écrire pour le cinéma »[402] aurait déclaré le célèbre dessinateur Goscinny. Cette phrase du dessinateur laisse entendre que la bande dessinée et le cinéma sont deux arts qui ont des affinités dans la mesure où l'accent est mis sur la dimension visuelle de la case. Comme le lecteur de bande dessinée est avant tout un spectateur[403], une attention toute particulière doit être portée au visuel. Le découpage de la bande dessinée la rapproche souvent du cinéma[404]. Mais les avis divergent sur cette question. Pour Will

[401] Pierre Sennequier, « Positif - Revue mensuelle de cinéma », décembre 2004, n° 526, p. 46.
[402] Cette citation figurait sur l'un des murs de l'exposition à la Cinémathèque de Paris du 4 octobre 2017 au 4 mars 2018 intitulée « Goscinny et le cinéma. Astérix, Lucky Luke et Cie ».
[403] B. Peeters, *Lire la Bande dessinée*, *op. cit.*, p. 24.
[404] *Ibid.*, p. 19.

Eisner, le cadrage dans la bande dessinée n'est pas assimilable au cadrage au cinéma :

> « Pour exposer des idées ou des histoires au moyen de mots et d'images, la bande dessinée utilise le mouvement de certains éléments (tels que gens ou choses) dans l'espace. Pour que ces mouvements soient capturés en rendant compte fidèlement de la réalité, ils doivent être découpés en segments séquencés. Ces segments, qui sont appelés cases, ne sont pas apparentés aux cadrages cinématographiques. En bande dessinée, ils sont plus que le résultat de la technique, ils font partie intégrante du processus de création. »[405]

Le dessinateur belge Jean-Yves Delitte[406], né en 1963, est peintre officiel de la Marine belge et membre titulaire de l'Académie Française des Arts et Sciences de la Mer. Architecte-designer de formation, il débute en 1984 dans le journal « Tintin ». En 2006, il commence le premier volet de sa tétralogie sur le célèbre trois-mâts le Belem. Avec la dessinatrice française Patricia Faucon, qui s'est chargée des couleurs, il compose le deuxième opus de *Belem*. Il écrit le scénario et réalise les dessins de cette bande dessinée. La catastrophe est au centre de ce scénario, mais elle occupe peu de pages du récit. Le personnage principal n'est pas le bateau sur fond d'éruption volcanique. Nous nous demanderons donc quel traitement les auteurs de cette bande dessinée réservent à la ville de Saint-Pierre dans ce récit.

D'un point de vue historique, le Belem est un trois-mâts commandé par Fernand Crouan en 1895. Il est construit dans les chantiers Dubigeon à Chantenay-sur-Loire. Sa mise à l'eau se produit six mois plus tard. Ce navire est destiné au transport de marchandises entre Nantes, le Brésil et les Antilles. Trois armateurs successifs en sont les propriétaires jusqu'en 1914. Au début du mois de mai 1902, la place que le Belem doit occuper dans la rade de Saint-Pierre est déjà occupée par le Tamaya[407], un voilier de l'armement Rozier de Nantes. En effet, lors de la catastrophe, c'est le Tamaya qui se retrouve immergé et son épave[408] gît comme tant d'autres dans la rade de Saint-Pierre. Cet événement a permis au Belem de continuer à parcourir les mers, car il a été dans l'obligation d'aller mouiller dans la rade au Robert.

---

[405] *Ibid.*, p. 40.

[406] Les informations biographiques sont issues du site de l'éditeur de bande dessinée Glénat : GLENAT BD, *Jean-Yves Delitte auteur Glénat BD de Belem,Black Crow,Black...*, http://www.glenatbd.com/auteurs/delitte-jean-yves.htm, (consulté le 12 décembre 2017).

[407] L'épave du tamaya a été formellement identifiée. Voir Michel Métery et Albert Falco, *Tamaya les épaves de Saint-Pierre*, Paris, Institut océanographique, 2002.

[408] Voir Frédéric Denhez et Claude Rives, *Les Epaves du volcan Martinique, 8 mai 1902, la catastrophe de Saint-Pierre*, Grenoble, Glénat, 1997.

A cette époque, la réglementation portuaire est telle que les capitaines devaient attendre la permission pour lever l'ancre. Mais le 7 mai 1902, Ferrata, le commandant de l'Orsolina, se dispense de toute autorisation. Alarmé par les manifestations de la Montagne Pelée, préfère quitter la rade, malgré les menaces de sanctions. Grâce à son expérience du Vésuve, il aura été bien inspiré ce jour-là.

Le titre laisse présager d'emblée au lecteur que l'action de la bande dessinée portera sur le bateau et qu'il doit s'attendre à un événement catastrophique, comme le suggère le sous-titre « Enfer à la Martinique ». Dès le paratexte, Jean-Yves Delitte met en garde son public :

> « Cette histoire retrace la douzième campagne du Belem. Néanmoins, même basée sur des faits réels, cela reste une fiction, et nous ne prétendons pas à une réalité historique que nous laissons aux historiens et aux bien-pensants. »[409]

L'accent est mis sur la fictionnalité de l'œuvre. Jean-Yves Delitte devance ses éventuels détracteurs qui lui reprocheraient de ne pas avoir respecté la vérité historique. Débarrassé de ce carcan, il peut alors laisser son art s'exprimer pleinement.

La bande dessinée s'ouvre sur une image d'un port entièrement dévasté. La première planche[410] présente un paysage en ruines. Le cartouche de la première case fournit des indications spatio-temporelles : « Mai 1902. Quelque part dans la mer des Caraïbes… » L'île de la Martinique n'est pas mentionnée mais son nom figure sur la première de couverture. Le lecteur qui ignore tout de la catastrophe du 8 mai 1902 ne peut pas encore identifier la rade de Saint-Pierre dans ce plan d'ensemble. Cette planche donne une vision apocalyptique de la situation. Les teintes de gris sont dominantes et les seules taches de couleur qui sont visibles sont les zones de feu et le sang sur une poupée de chiffon. Les plans sont de plus en plus rapprochés jusqu'aux gros plans qui circonscrivent dans deux cases distinctes un homme rescapé de cette catastrophe et sa main tenant la poupée ensanglantée.

---

[409] Jean-Yves Delitte et Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer en Martinique*, Grenoble Douarnenez, Glénat Chasse-marée, 2008, p. 2.
[410] Voir l'annexe 24.

a) Le traitement du temps et de l'espace

Comme si un compte à rebours s'était déclenché, le traitement du temps paraît lié à celui de l'espace. Le changement de temps s'accompagne d'un changement de lieu. Il est symbolisé sur la planche de la page 4[411] par la montre que tient le capitaine du Belem, Julien Chauvelon. L'analepse, ou flash-back, rompt la chronologie : le capitaine attend un journaliste du « Phare de la Loire » qui est en retard. Il doit réaliser un reportage sur le trois-mâts. Une fois sur l'île, un rendez-vous est prévu avec le gouverneur à cause des élections prochaines. A son arrivée, le lecteur comprend que l'homme à l'air hagard et le journaliste sont la même personne. Le voile est donc levé sur son identité. La suite de l'histoire montre que ce personnage est le protagoniste de l'intrigue. C'est lui que l'on suit au cours de ses déplacements. A la manière d'une enquête policière, le lecteur est amené à reconstituer les identités et les étapes de l'intrigue. Commencer par la fin de l'histoire, la révéler au lieu de ménager le suspense suggère que l'intérêt de cette bande dessinée réside ailleurs.

Un soin minutieux est porté au cadrage. A la page 7[412], quatre cases verticales déplacent le point focal dans un mouvement de travelling avant, en partant d'un plan d'ensemble du Belem jusqu'à un marin juché en haut d'un mât en utilisant des plans de plus en plus rapprochés successifs. Will Eisner souligne l'importance du cadrage dans le domaine de la bande dessinée :

> « Pour exposer des idées ou des histoires au moyen de mots et d'images, la bande dessinée utilise le mouvement de certains éléments (tels que les gens ou choses) dans l'espace. Pour que ces mouvements soient capturés en rendant compte fidèlement de la réalité, ils doivent être découpés en segments séquencés. Ces segments, qui sont appelés cases, ne sont pas apparentés aux cadrages cinématographiques. En bande dessinée, ils sont plus que le résultat de la technique, ils font partie intégrante du processus de création. »[413]

L'indication temporelle de la page 11, « 7 mai », permet de deviner la durée de la traversée : cinquante-six jours. L'emploi de l'ellipse accélère le rythme du récit. Ce n'est donc pas en mer que se déroulera l'essentiel de l'action mais sur terre. Il faut attendre la page 12 pour que l'arrivée sur les côtes se produise. La planche de la page 13[414] est composée de trois cases. La première case est une super-case[415]. Un

[411] Voir l'annexe 25.
[412] Voir l'annexe 26.
[413] Will Eisner, *La Bande dessinée, art séquentiel*, Paris, Vertige graphic, 1997, p. 40.
[414] Voir l'annexe 27.

plan d'ensemble représentant la rade de Saint-Pierre offre la première perception visuelle. Un phare en haut duquel flotte un drapeau français occupe une position centrale dans la super-case. On retrouve divers éléments typiques d'un port des Antilles à cette époque : des bateaux, des tonneaux, des barques. Une voiture sur laquelle figure l'inscription « RHUM PECOUL » rappelle l'une des principales activités de l'île, la culture de la canne à sucre et son industrie liée à la distillation du rhum.

Le traitement du temps lié à l'espace est fondamental ici car l'arrivée à Saint-Pierre a lieu la veille de l'éruption du volcan, thème qui est au cœur du scénario. Le temps presse et le capitaine ne paraît pas favorable à l'idée de rester longtemps dans la ville car, même si rien n'est encore mentionné dans les dialogues, les nuages gris visibles au-dessus du volcan laissent entendre qu'il est éveillé. Jean-Yves Delitte accentue la montée de la tension en augmentant le nombre de morts par rapport à la réalité. Enfin, à la page 25, la troisième case horizontale qui montre la lave suggère que quelque chose de grave se prépare en ce qui concerne le volcan. Delitte a averti son lecteur qu'il ne faut pas s'attendre à ce qu'il respecte la réalité puisqu'il compose une fiction. Le puriste sait que dans le cas des nuées ardentes, il n'y a pas d'expulsion de lave comme cela a pu être le cas pour des volcans comme celui de la Réunion[416].

Dans la dernière case de la page 7, le cartouche annonce la destination du navire. Elle est évoquée sur le mode du stéréotype de l'exotisme :

> « En cette veille de printemps, le Belem quitte la baie de Seine pour la Martinique, un paradis sur terre comme aiment le relever les vieux Antillais à la peau mate et burinée. »[417]

Le lexème « paradis » s'oppose à « Enfer », employé dans le titre. Les clichés sur la Martinique et Saint-Pierre en particulier sont présents. La ville comme lieu de plaisirs est évoquée à travers une remarque d'un des matelots, dont on ignore le nom.

---

[415] W. Eisner, *La Bande dessinée, art séquentiel*, *op. cit.*, p. 82. « La super-case se présente comme une page. Elle sert de contenant sans périmètre. »

[416] Jean-François Gonzalez, *Volcans des Antilles : la Montagne Pelée et l'arc des Soufrières de la Caraïbe*, s.l., CRDP de la Martinique [prod., éd., distrib.], 2003. Le magma de la Montagne Pelée est visqueux. Il ne coule pas, ce qui a conduit à la formation d'un dôme qui s'est effondré par la suite. A partir des travaux d'Alfred Lacroix, on classait les volcans en deux catégories : le volcan péléen et le volcan strombolien. De nos jours, pour simplifier, on distingue les volcans gris, c'est-à-dire des volcans éruptifs qui projettent des cendres et les volcans rouges, qui sont effusifs comme le Piton de la Fournaise à la Réunion, avec des coulées de lave incandescente.

[417] J.-Y. Delitte et P. Faucon, *Belem 2 : Enfer en Martinique*, *op. cit.*, p. 7.

Il s'adresse à son collègue, Le Vern, et lui fait part de ses *a priori* au sujet des femmes de l'île :

> « On dit que le climat est merveilleusement doux… comme les femmes, douces et chaudes, chaudes comme de la braise… rhaaa… »[418]

Mais il devra reporter l'escapade coquine qu'il envisageait à cause du départ anticipé du Belem pour la ville du Robert. Un autre marin lui déclare plus loin :

> « Ce n'est pas ce soir, mon gars, que tu pourras caresser la peau chocolat des joues noiraudes… »[419]

Puis on peut lire dans un phylactère : « Adieu les poupées d'ébène… ».

Les stéréotypes apparaissent aussi dans les différentes dénominations de la ville. A la page 18[420], la capitaine Chauvelon parle de « Saint-Pierre, le petit Paris des Antilles comme on l'appelle » et à la page 20, quand Fernand Clerc interroge Martin, il lui dit : « Que pensez-vous de notre petite Venise tropicale ? Superbe, non ? » Et Gaston Landes, professeur au lycée de Saint-Pierre, d'ajouter : « On aime dénommer ainsi notre jolie cité à cause des nombreux drainages qui serpentent à ciel ouvert et des multiples fontaines qui fleurissent ici et là. » La mention des tensions politiques à la page 19 avec les élections prévues le 11 mai met en place le contexte. Fernand Clerc du parti républicain affronte Percin du parti radical.

Les lieux emblématiques de la ville de Saint-Pierre sont traversés. Le lecteur est placé dans la position d'un touriste. Il voit :

- le théâtre à la page 20[421] ;
- le pont de pierre aux pages 21[422] et 22[423] ;
- la rue Mont-au-Ciel à la page 22[424] ;
- l'église du Fort à la page 22.

---

[418] *Ibid.*, p. 8.
[419] *Ibid.*, p. 17.
[420] La dernière vignette de la planche de la p.18, une super case, rappelle les tableaux de Gauguin, *Bord de mer II* et *Autour des huttes* (voir l'annexe 28)
[421] Voir l'annexe 29.
[422] Voir l'annexe 30.
[423] Voir l'annexe 31.
[424] Voir l'annexe 31.

b) Le spectacle de la catastrophe

La bande dessinée, que l'on nomme parfois le 9e art, comporte deux dimensions : une dimension narrative et une dimension picturale[425]. C'est l'aspect sur lequel B. Peeters insiste quand il cite ces propos :

> « Le lecteur est d'abord un spectateur. Il importe donc que le dessin l'appelle constamment à la lecture. A cet effet, il me paraît important de prévoir sur chaque planche un minimum de spectacle. L'idéal, c'est d'avoir au moins une image intrigante pour qu'on ne puisse la comprendre qu'à la lecture du texte. »[426]

Le narratif cède progressivement la place au pictural. Tout d'abord, à la page 14[427], l'attention du marin nommé Le Vern est attirée par « une drôle d'odeur » qui s'apparente à « l'œuf pourri ». Ce à quoi deux Antillais rétorquent, avec un jeu de mots : « C'est not'Montagne Pelée qui a ses vapeurs ! » telle une femme qui serait indisposée. Ensuite, à la page 24[428], le constat de la destruction de l'usine Guérin doit alerter tout homme sensé du danger de rester dans la ville.

Pour figurer la nuit tombée, les couleurs s'assombrissent et la couleur noire prédomine. Son emploi est symbolique car cette couleur est annonciatrice de la mort qui se prépare à frapper. Un fond noir est utilisé des pages 36 à 40[429]. Au bas de la page 36, une onomatopée érite en lettres rouges majscules « BRRRAAAOUMM » qui chevauche plusieurs cases imite le bruit d'explosion émanant de la Montagne Pelée. A la page 42, Martin enfile ses bottes et quand il se retourne, un gros plan sur son visage montre sa stupeur, ce qu'un point d'interrogation symbolise. Un jour s'est écoulé comme le signale l'heure « 7h52 ». Le décompte du temps se poursuit avec la mention de l'heure qui a pris une minute de plus à la page 43[430]. Une seule super case représente le Belem majestueux, vu en contre-plongée, ce qui a pour effet de le rendre plus grand avec le volcan en éruption à l'arrière-plan, un panache de fumée sombre sortant du cratère. Un cartouche accompagne l'illustration par un récit. La parole se fait plus rare à partir de l'arrivée de la nuée ardente qui balaie tout sur son

---

[425] B. Peeters, *Lire la Bande dessinée*, *op. cit.*, p. 18. La technique du découpage de la bande dessinée est souvent assimilée à la technique cinématographique (cf. p.19).
[426] *Ibid.*, p. 24.
[427] Voir l'annexe 32.
[428] Voir l'annexe 33.
[429] Voir les annexes 34 à 38.
[430] Voir l'annexe 39.

passage. A la page 45[431], Martin prie, abrité sous un pont, alors que toute la ville est en feu.

Jean-Yves Delitte alterne les cases horizontales quand la scène se situe à Saint-Pierre avec les cases verticales pour représenter une scène qui se déroule au même moment dans un autre lieu, en l'occurrence au Robert, où est allé mouiller le Belem.

L'avant-dernière planche, constituée de deux cases verticales, montre d'une part le Belem s'éloignant sous une pluie de débris et de pierres ponces, d'autre part la rade en feu. Une troisième case incrustée met en gros plan la main levée d'un cadavre. Un cartouche informe le lecteur du devenir de la ville :

> « La ville de Saint-Pierre sera rayée des cartes administratives en février 1910. Un nouveau Saint-Pierre sera inauguré en mars 1923, mais ce ne sera plus la perle de la mer des Atilles. »[432]

Même si la dernière planche est consacrée au Belem et à ce qu'il est devenu un siècle plus tard, c'est bien la catastrophe que les auteurs ont mis à l'honneur :

> « Quand la fiction rejoint la réalité…
>
> Le 8 mai 1902, à l'heure où certains étaient encore dans les bras de Morphée, une effroyable explosion ébranla la Montagne Pelée. La nuée ardente qui s'ensuivit dévala les pentes de la montagne à plus de 600 km/h et dégagea des températures supérieures à 800°C. La coulée pyroclastique fut sans pitié, la végétation pétrifiée, les métaux et les verres torturés, fondus. En moins de deux minutes, Saint-Pierre fut totalement dévasté et toute vie effacée. Plus de 28 000 personnes périrent, éviscérées, démembrées, déchiquetées, carbonisés.
>
> Aujourd'hui d'aucuns peuvent, à la lueur des événements, imputer aux politiques locaux et autres responsables de l'époque le lourd fardeau du désastre.
>
> Mais ce serait oublier qu'au début du siècle, les volcans et leurs coulées pyrolastiques représentaient encore bien des mystères, et qu'il faudra attendre l'année 1912, avec la théorie de la tectonique des plaques d'Alfred Wegener, pour qu'une infime partie des mécanismes géologiques soit comprise.
>
> Et surtout, n'oublions pas que, plus d'un siècle après cette triste catastrophe, à l'ère du numérique et des satellites, les volcans, les tremblements de terre et autres phénomènes géologiques nous surprennent encore…
> Jean-Yves Delitte »[433]

Jean-Yves Delitte clôt ce tome par un texte dépourvu de toute illustration, rappelant le devoir de mémoire et l'incapacité de l'homme à pouvoir prévenir

---

[431] Voir l'annexe 40.
[432] J.-Y. Delitte et P. Faucon, *Belem 2 : Enfer en Martinique*, *op. cit.*, p. 47.
[433] *Ibid.*, p. 49.

certaines manifestations naturelles malgré la technologie avancée. L'homme demeure parfois impuissant devant la grandeur de la nature, il lui est impossible de tout contrôler. Un siècle après la catastrophe, on a l'impression qu'il est difficile de concevoir qu'un tel événement ait pu se produire. Dessiner la catastrophe, c'est tenter de se l'approprier et d'accpter qu'une telle horreur ait pu avoir lieu.

Chapitre 4 - Saint-Pierre dans la littérature

Bien que la géocritique doive beaucoup à la géographie culturelle, qui s'intéresse aux relations entre espace vécu et espace imaginé en étudiant les œuvres d'auteurs d'une région précise, il est indispensable de rappeler, à la suite de Soja et de Westphal, que l'œuvre littéraire demeure une construction, une proposition poétique. La géocritique telle qu'elle est préconisée par Bertrand Westphal prend en considération la manière de montrer, d'exprimer l'espace et sa spécificité. Mais elle souligne que la plurifocalité des visions ne peut que s'accompagner d'une hétérogénéité des représentations.

En appréhendant la ville de Saint-Pierre et les fictions qu'elle génère, il est plus aisé de se tourner vers les genres narratifs à cause des descriptions qu'ils proposent. Nous ne négligerons pas pour autant le théâtre ainsi que la poésie. Nous avons ainsi pour dessein de montrer que les genres littéraires influencent la représentation de la ville et sa « lisibilité ». De fait, l'intertextualité comme fonction structurante est convoquée car chaque nouvelle représentation de Saint-Pierre modèle notre perception de la ville et la configure, la reconfigure à l'infini.

1. Saint-Pierre dans les genres narratifs

a) Les nouvelles coloniales de Fanny Reybaud : *Les Epaves* (1838) et *Marie d'Enambuc* (1840)

Fanny Reybaud (1802-1870) est née à Avignon. Elle est un auteur français de plusieurs nouvelles populaires qui a connu le succès[434] en parvenant à vivre de sa plume. Aussi connue que George Sand à l'époque, elle l'est beaucoup moins de nos jours. Comme elle, elle adopte des pseudonymes androgynes, Madame Charles

[434] Fanny Reybaud, *Quatre nouvelles antillaises*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. XI. Ses œuvres sont traduites en anglais, en allemand et en espagnol.

Reybaud, H. Arnaud[435] ou encore Claude Ahlvan. Parmi les nouvelles qu'elle a consacrées au Nouveau Monde et à la Caraïbe, deux d'entre elles nous intéressent quant à la représentation de la ville de Saint-Pierre. Sa première nouvelle antillaise, *Les Epaves*, est publiée dans *La Revue de Paris* en 1838. Sa réception est telle qu'elle inspire plusieurs pièces de théâtre[436] dont *Le Marché de Saint-Pierre* de Benjamin Antier et Alexis de Comberousse en 1839, et *Mulatten* de Hans Christian Andersen en 1840. La seconde nouvelle, *Marie d'Enambuc*, est parue dans le tome XXII de la *Revue des Deux Mondes* le 15 mai et le 1er juin 1840. Dans une lettre adressée à Montégut, elle donne la raison qui la pousse à écrire :

> « J'ai vu dans la vie que le vice est aimable, et que la vertu est ennuyeuse, et j'ai voulu donner à la vertu tous les attraits du vice. »[437]

A travers ses nouvelles coloniales, Fanny Reybaud cherche à montrer que « la femme française peut contribuer au succès du projet colonialiste de son pays. » De plus, elle « améliore la condition de l'esclave. » Enfin, Fanny Reybaud « créé l'image d'un meilleur passé »[438], à un moment où se pose la question de la place de la France dans le monde et de sa capacité à maintenir sa domination coloniale après avoir perdu Saint-Domingue (Haïti).

Pour Lesley S. Curtis, les nouvelles de Fanny Reybaud sont caractéristiques du récit sentimental du début du XIX^{e} siècle qui met en scène une tension entre un dévouement envers la société et le désir de liberté individuelle[439]. Elle résume l'intrigue de chaque nouvelle ainsi :

> « *Marie d'Enambuc* tells the story of a woman who controls her husband's plantation in seventeenth-century Martinique after his death. Through her capacity for compassion, she creates a supposedly moral colony, has the support of the enslaved and the free alike, and loses her authority only when a foreign and therefore immoral Spanish man named Monsieur de Loinvilliers takes revenge against her because she refuses to marry him. In *Les Epaves*, a young French woman named Cécile living in eighteenth-century Martinique saves a light-skinned

---

[435] *Ibid.*, p. IX. Elle est la fille d'Henri Arnaud, un « officier de santé » de l'armée de Napoléon.

[436] Voir l'introduction de Lesley S. Curtis. *Ibid.*, p. III.

[437] Émile Montégut, « Romanciers et écrivains contemporains. Mme Charles Reybaud », *Revue des Deux Mondes*, tome 35 (15 octobre 1861), p.895. *Ibid.*, p. XII.

[438] *Ibid.,* p. XX.

[439] Lesley S. Curtis, *Lingua Romana: Volume 10, Issue 1*, http://linguaromana.byu.edu/11_curtis.html , 16 novembre 2014, (consulté le 16 novembre 2014).

man from slavery by marrying him, despite the threats of the racist Belgian plantation owner M. de la Rebelière. »[440]

Fanny Reybaud ancre sa fiction dans la réalité. Elle se réfère à *L'Histoire générale des Antilles habitées par les François* de du Tertre et s'inspire de Marie Bonnard du Parquet, l'épouse du neveu de Pierre Belain d'Esnambuc qui a érigé le Fort Saint-Pierre, Jacques du Parquet. En 1658, à la mort de son mari, qu'elle a épousé en 1647, elle gouverne l'île de la Martinique. D'Esnambuc avait légué à son neveu la gouvernance de l'île à sa mort. Lesley S. Curtis conclut que « Du Parquet est le M. d'Énambuc (sans s) de la nouvelle. »[441]

Dans la nouvelle de Fanny Reybaud, le fort Saint-Pierre devient le lieu de fêtes données par Marie d'Enambuc[442]. Dans l'extrait que nous avons retenu, son époux évoque l'une d'entre elles :

> « Parlons un peu, je vous prie, des réjouissances qui ont lieu aujourd'hui et auxquelles nous seuls ne prenons point part. Les illuminations et les danses doivent commencer maintenant à Saint-Pierre. On a distribué double ration dans tous les ateliers, et annoncé un pardon général pour les fautes passées. Aujourd'hui, aucun esclave n'a été mis aux quatre piquets et tous ont eu du tafia pour boire à la santé de la petite reine[443]. »[444]

Le docteur Janson, venu rejoindre le couple avec Loinvilliers, confirme que la fête bat son plein :

> « Le docteur s'écria : – Oui certainement, on s'amuse aujourd'hui à Saint-Pierre. Quand nous sommes partis, les danses commençaient sur la place du mouillage, où l'on a fait un arc de triomphe surmonté d'un transparent au milieu duquel est écrit le beau nom de Marie. Toutes les cases sont illuminées et pavoisées, c'est un fort beau coup d'œil ; aujourd'hui, les milices ont manœuvré devant le fort, tambour battant, enseignes déployées. Les compagnies étaient au complet, et tous ces braves gens ont crié en ôtant leur chapeau devant l'arc de triomphe :
> – Vive madame ! »[445]

---

[440] *Ibid.* Nous traduisons : *Marie d'Enambuc* raconte l'histoire d'une femme qui dirige l'habitation de son époux dans la Martinique du dix-septième siècle après sa mort. A travers son aptitude à la compassion, elle créé une colonie qui se veut morale, a le soutien des esclaves comme des hommes libres, et perd son autorité quand un étranger espagnol du nom de Monsieur de Loinvilliers se venge d'elle parce qu'elle refuse de l'épouser. Dans *Les Epaves*, une jeune femme nommée Cécile vivant dans la Martinique du dix-huitième siècle sauve un mulâtre de l'esclavage en l'épousant, malgré les menaces du propriétaire de l'habitation, belge et raciste, M. de la Rebelière.

[441] F. Reybaud, *Quatre nouvelles antillaises*, *op. cit.*, p. XXIV.

[442] *Ibid.,* p. 4.

[443] L'expression « la petite reine » désigne Marie d'Enambuc. Le tafia est du rhum.

[444] F. Reybaud, *Quatre nouvelles antillaises*, *op. cit.*, p. 9.

[445] *Ibid.*, p. 11‑12.

Cependant, ces moments de joie ne doivent pas faire oublier la présence des Caraïbes sur l'île :

> « Quelquefois une fumée blanche s'élevait en longues colonnes du milieu de ces épaisses forêts, ou bien un incendie resplendissait tout à coup au loin et dévorait l'herbe desséchée des savanes : à ces signes, on reconnaissait la présence des sauvages qui vivaient dans l'intérieur de l'île. Ces peuplades étaient remontées vers le haut pays à mesure que les Européens avaient envahi les côtes, mais ce n'était pas sans avoir d'abord essayé de défendre leur territoire. Les premiers colons avaient soutenu contre elles plusieurs combats, les habitations écartées avaient été souvent ravagées et brûlées par ces hordes qu'animait un féroce instinct de vengeance ; mais maintenant elles étaient affaiblies et peu redoutées. Quelques relations commerciales s'étaient même établies entre les Caraïbes et les habitants du fort Saint-Pierre. Plus d'une fois de légères pirogues avaient paru sur la rade, et les sauvages qui les montaient avaient salué avec des cris d'étonnement et d'admiration les vaisseaux de haut-bord ancrés au mouillage, les édifices élevés sur la côte, et surtout cette habitation des Mornes, la plus belle et la plus considérable de toute l'île. »[446]

L'entente est précaire avec ceux qui sont nommés « les peaux rouges ». Les jappements de Nankin alertent Palida, l'esclave caraïbe des d'Enambuc d'une attaque imminente. Avant d'être recueilli par le gouverneur et sa femme, le chien appartenait à un homme qui a été tué par « les sauvages »[447]. L'assaut est donné par les Caraïbes. Même si les assiégés parviennent à repousser les assaillants, seuls les secours en provenance de Saint-Pierre leur assurent une victoire certaine :

> « Cependant le tambour battait dans les mornes, et une troupe d'habitants venaient du côté de Saint-Pierre. Quand ils furent sur la hauteur qui domine la plage, ils firent une décharge dont le bruit, répété par les échos des mornes, fut entendu même de ceux qui étaient dans les casemates[448]. Les Caraïbes, épouvantés, cherchèrent alors à s'enfuir, mais la haie et les énormes barreaux de la grille leur opposaient de tous côtés d'insurmontables obstacles. Ils essayèrent de regagner la rase campagne par l'espèce de pont aérien sur lequel ils avaient passé pour descendre dans le jardin : quelques-uns à peine parvinrent à s'échapper ainsi. Quand les milices arrivèrent, elles massacrèrent le reste de ces malheureux sous les murs de l'habitation. »[449]

Après la mort de son mari, repoussant les avances du comte de Loinvilliers, Marie retrouve son premier fiancé, le marquis Henry de Maubray. Après bien des péripéties, devenu esclave sur l'île de Saint-Christophe à cause du comte, Maubray

---

[446] *Ibid.*, p. 5.
[447] *Ibid.*, p. 20.
[448] Une casemate est le réduit d'un fort.
[449] F. Reybaud, *Quatre nouvelles antillaises*, *op. cit.*, p. 27.

réussit à s'échapper et à revoir Marie à Saint-Pierre. C'est dans la chapelle du fort que les deux amants sont mariés en secret par le père Du Tertre :

> « Il était écrit que la destinée de Marie ressemblerait en tout à celle d'une souveraine : libre et maîtresse de sa main, elle ne put s'unir publiquement à l'homme de son choix. Une nuit, le marquis de Maubray la conduisit à la chapelle, où le père Du Tertre les attendait. Leur mariage n'eut pas d'autres témoins que le docteur Janson et un gentilhomme de la maison de Mme d'Énambuc. Les mesures étaient si bien prises, que personne n'eut le moindre soupçon, pas même les esclaves qui servaient la petite reine ; Palida seule veillait et attendait dans la chambre à coucher de sa maîtresse. La même nuit, d'autres faits s'accomplissaient non moins mystérieusement, et, tandis que le père Du Tertre disait la messe de mariage, il y avait une assemblée secrète chez le comte de Loinvilliers, qui, toujours souffrant de sa blessure, n'avait pas reparu au fort Saint-Pierre. »[450]

Marie sauve de l'esclavage celui qu'elle aime en l'épousant. Leur amour qui était impossible à vivre en France devient possible mais tous les obstacles ne sont pas encore levés. Le couple endure bien des souffrances avant d'être réuni, suivant la tradition du roman sentimental. En effet, après avoir été fiancés dans leur jeunesse, le mariage n'avait pu aboutir. Saint-Pierre apparaît comme une ville qui offrirait la perspective de vivre la relation amoureuse plus librement.

b) *Youma* (1890) de Lafcadio Hearn : la « dévotion servile » d'une *da*

Ce court roman de Lafcadio Hearn est publié pour la première fois en anglais en 1890. Il raconte l'histoire de Youma, une esclave tiraillée entre l'amour qu'elle éprouve pour un homme, Gabriel, et l'enfant dont elle s'occupe, Mayotte. Des années auparavant, sa mère Douceline avait servi de *da* à la fille unique de Madame Peyronnette, Aimée. Lorsque celle-ci épouse son cousin éloigné, Louis Desrivières, elle le suit chez la famille de ce dernier, à Saint-Pierre :

> « M. Desrivières avait hérité une plantation prospère située sur la côte est de l'île ; mais, comme beaucoup d'autres riches planteurs, il passait de préférence la majeure partie de l'année en ville. C'est chez sa mère qu'il emmena sa jeune femme, dans le quartier du Fort. Suivant le souhait d'Aimée, Youma l'accompagna dans sa nouvelle demeure. Il n'y avait pas loin de la Grande Rue, où se trouvait la maison de Madame Peyronnette à celle des Desrivières dans la rue de la Consolation : ainsi ni sa fille ni sa filleule ne purent s'attrister de la séparation. »[451]

---

[450] *Ibid.*, p. 63‑64.
[451] Lafcadio Hearn, *Youma*, Fort-de-France, Idem éditions, 2012, p. 18.

Aimée donne naissance à une fille, surnommée Mayotte, le diminutif de son dernier prénom, Marie. Mais elle meurt d'une pleurésie et son mari se réfugie dans sa plantation d'Anse-Marine. Les retours à Saint-Pierre correspondent à ses visites à sa fille. Une ville comme Saint-Pierre, malgré ses nombreuses fontaines et son modernisme, n'échappe pas aux maladies. Il est bien connu que l'air de la ville est plus pollué, et qu'on respire mieux à la campagne. La grand-mère maternelle de Mayotte décide donc de l'envoyer à la plantation :

> « Madame Peyronnette avait insisté pour se charger de Mayotte. Mais l'enfant était délicate comme sa mère, et six mois plus tard, pendant une épidémie, Madame Peyronnette décréta qu'il serait plus sage de l'envoyer à la campagne chez son père avec Youma. Anse-Marine était un des endroits les plus salubres de la colonie, et Mayotte y gagna vite des forces, telle la sensitive — la zeb lanmizè (herbe de la misère) — qui se fortifie dans la chaude brise marine. »[452]

C'est à la campagne que Youma rencontre celui qui désirera l'épouser, sans succès, Madame Peyronnette refusant de la lui donner en mariage. Elle exige le retour de son esclave en ville :

> « Elle ne voulait pas qu'une autre devînt la bonne de Mayotte, mais, que l'enfant demeurât ou non à Anse-Marine, Youma réintégrerait la ville. Du reste il était grand temps que l'enfant apprît autre chose qu'à sucer les cannes à sucre et à jouer avec des négrillons. Et puis elle était devenue tout à fait forte et la ville était exceptionnellement saine. Youma pouvait continuer à vivre chez les Desrivières au quartier du Fort, mais une jeune fille assez innocente pour s'amouracher du premier nègre vulgaire qui lui faisait la cour avait besoin d'être surveillée… Madame Peyronnette comptait bien s'assurer que pareille aventure ne se reproduirait pas. »[453]

La distance entre la plantation de Desrivières et Saint-Pierre, six heures de chevauchée à cheval[454], a pour but de séparer physiquement les deux amants d'une part, et d'éloigner Mayotte des « négrillons », elle qui aurait aimé être une négresse pour courir et se rouler au soleil[455]. Nulle reconnaissance n'est envisageable de la part des maîtres blancs. Gabriel représente un danger aux yeux de Madame Peyronnette. En effet, il essaie d'éveiller la conscience de sa bien-aimée qui, aliénée, appartient corps et âme à sa famille blanche. Il lui propose de marronner par amour pour lui, mais elle refuse.

---

[452] *Ibid.*, p. 20.
[453] *Ibid.*, p. 61.
[454] *Ibid.*, p. 21.
[455] *Ibid.*, p. 33‑34.

Les nouvelles d'une abolition de l'esclavage de plus en plus imminente déclenchent une révolte à Saint-Pierre :

> « C'est dans le quartier du Fort, la partie la plus ancienne de la ville, située sur un promontoire et isolée par la rivière Roxelane, que les Blancs créoles se trouvaient le moins protégés contre une éventuelle attaque. Il leur était particulièrement difficile d'atteindre les bateaux. Les ponts et tous les accès au bord de mer étaient envahis de nègres armés. La plupart de ces maisons étaient petites et ne pouvaient offrir qu'une faible protection en cas de siège. Aussi bien des familles béké préfèrent-elles quitter leurs logements pour chercher asile dans les quelques grandes demeures des environs. Les Desrivières furent au nombre des fugitifs ; ils se réfugièrent chez leurs parents, les de Kersaint, dont la résidence était particulièrement spacieuse. Bien que n'ayant que deux étages elle était très longue et large, est construite avec la solidité d'une forteresse. Elle était située à la limite du vieux quartier, dans une rue en pente très rapide qui descendait vers l'ouest de façon à laisser visible, depuis les toits, tout un grand demi-cercle de mer. Vers l'est, la rue montait rejoindre une route de campagne qui menait dans l'intérieur du pays. À l'arrière de la maison, les fenêtres donnaient sur de vastes champs de cannes à sucre qui grimpaient très haut le long des flancs de la Montagne Pelée, dont la crête nuageuse surgissait dans le lointain à quinze milles de là. »[456]

Les familles blanches créoles se croient en sécurité en allant se réfugier dans la maison des de Kersaint. Le volcan et ses mornes ont souvent servi de refuge aux esclaves qui marronnaient. De là était aussi menée la résistance à l'esclavage. Symbole de la révolte contre le système établi, la précision sur la localisation du volcan par rapport à la demeure de ceux qui se barricadent, est significative. Certains blancs créoles, ceux de la campagne, s'échappent de la demeure après avoir attendu l'obscurité de la nuit pour cacher leur fuite. Ironie du sort, ils se comportent comme les nègres marrons en se dirigeant vers la Montagne Pelée, comptant aussi sur la peur des serpents. Les insurgés incendient la maison. Youma trahit sa classe en prenant la défense des békés. Malgré la proposition de Gabriel qui lui tend l'échelle, elle refuse de sauver sa vie en sacrifiant celle de Mayotte. Son comportement maternel final la hisse en symbole de la transgression des couleurs.

c) *Une Nuit d'orgie à Saint-Pierre Martinique* (1892 ou 1893) de Effe Géache : le premier roman libertin martiniquais

[456] *Ibid.*, p. 104‑105.

Derrière « Effe Géache » se cachent les lettres F, G et H. Tel est le pseudonyme de l'auteur d'*Une nuit d'orgie à Saint-Pierre Martinique*, œuvre publiée en 1892 ou en 1893, sans doute un blanc créole ou un mulâtre de Saint-Pierre. Il n'est pas rare que les auteurs ne revendiquent pas leurs œuvres érotiques, usant plutôt du pseudonyme, comme Aragon avec *Le Con d'Irène* (1928). Dès 1794, Restif de la Bretonne mettait en garde contre les dangers de la ville dans *Le Paysan perverti*.

Ce court roman d'Effe Géache n'a pas toujours été facile à trouver en raison de ses rééditions en dehors de la France, à savoir en Hollande et en Belgique. Même Jack Corzani ne le mentionne pas dans son histoire de la littérature des Antilles-Guyane publiée chez Désormeaux à la fin des années 1970. Effe Géache est le premier à présenter Saint-Pierre sous un jour plus sordide en narrant les aventures érotiques de trois amis, Jules, Philippe et Hubert.

Au tout début du roman, l'image idyllique, calme du port de Saint-Pierre le soir ne laisse pas présager qu'au chapitre suivant, ce même port sera le cadre d'une scène de sexe qui se déroule en plein jour, devant des passants éberlués. Hubert couche avec Édouarlise qui n'est autre que l'amie de son amante Jeanne, en la présence de celle-ci à cause d'une remarque désagréable qu'elle lui a adressée :

> « Hubert marchait vite, étant venu après l'heure du rendez-vous. Il n'était pas sitôt au milieu d'elles que Jeanne le souffletant lui jeta à la face :
>
> - D'où venez-vous, sacré petit maquereau que vous êtes ? Vous ne finissez donc pas de servir de mâle dans toutes les encoignures à un tas de putains !
>
> - Foutez-moi la paix, merde pour vous, répondit l'homme que l'on avait annoncé ; qu'est-ce que vous avez à voir dans ma conduite pourvu que je ne foute pas la vérole ?
>
> - Ne l'écoutez pas, reprit Édouarlise, il va *coquer* (forniquer) avec Fanélise bien souvent et l'on prétend que le *quiou* (en créole cette expression signifie con ou anus, ici elle est prise pour con) de Fanélise tombe en caillebotte. Ainsi donc il ne faut pas que vous fassiez la *polissonnerie* (forniquer) avec ce bougre-là.
>
> Hubert se fâcha du coup ; il abaissa son pantalon et exhiba son grand et gros *cal* (vit) pour être inspecté par ces cinq femmes en leur criant :
>
> - Venez voir, *sacrées iches salopes* (sacrées enfants de salopes), si j'ai quelques chancres ou crêtes-de-coq. Et vous, Édouarlise, qui avez débité des blagues sur mon compte, si vous reconnaissez que je suis sain et sauf, je vous oblige à me donner à *battre* (forniquer) à l'instant ou sinon je vous fous à l'eau.
>
> Jeanne n'entendit pas qu'Édouarlise couchât en sa présence et avant elle avec Hubert ; elle y mit opposition. Édouarlise, qu'Hubert tenait déjà d'une main ferme, résista pour ne pas déplaire à Jeanne. Mais le jeune homme, en bon praticien, mit fin à la difficulté. Il donna un croc-en-jambe à sa prise qui les

renversa tous les deux et, lui retroussant vivement la robe, introduit son *lolo* (vit) dans la *patate* d'Édouarlise, aux grandes hilarités des spectatrices. »[457]

Effe Géache utilise principalement le français mais aussi le créole, notamment pour désigner l'acte sexuel, les organes sexuels et dire des insultes. Il se justifie sur le choix du créole dans son avant-propos :

> « Cet ouvrage appartient aux mœurs créoles dépravées et est écrit avec beaucoup de soin et d'élégance. Ce qui le distingue des autres ouvrages de ce genre, c'est que l'auteur a cru utile de donner la traduction complète en français de ces belles et riches expressions créoles qui ne sauraient trouver d'équivalent en aucune langue.
>
> F.G.H »[458]

Voilà de quoi plaire à Raphaël Confiant, ardent défenseur de la langue créole. Romancier lui-même, il comprend son confrère qui voit dans l'usage qu'en fait Géache la volonté « d'aguicher le lecteur européen », d'une part, une nécessité « sous peine de dénaturer les scènes décrites ou d'affadir les propos échangés »[459] d'autre part. Les recherches linguistiques de Confiant sont très éclairantes pour la compréhension de cet extrait du roman. Dans la présentation de Confiant dans l'édition parue chez Arléa, selon lui, certains mots employés par Géache pour désigner les organes sexuels lui permettent surtout « d'exhiber sa culture livresque »[460] :

> « D'ailleurs, dans les dialogues, aucun des protagonistes, ni Jules, ni Philippe, ni aucun autre ne les emploie ; ils disent tous quiouquioute ou patate s'agissant de la femme, et cal ou fer s'agissant de l'homme. Les quatre termes sont d'origine française, quiouquioute étant un redoublement du mot créole tchou qui signifie "cul" (à noter que tchou était l'une des prononciations dialectales de ce dernier). Cal et fer renvoient à des instruments ou à des outils et indiquent bien qu'aux Antilles aussi on "besogne" les femmes. Quant au mot languette ("Elle me laissa faire et, quand je parvins à lui chatouiller la languette, elle s'abandonna entièrement"), qui, en français, signifie "clitoris", ce n'est jamais que le diminutif du mot "langue". Le clitoris est donc une petite langue dans l'imaginaire créole. Le terme coquer ensuite, qui signifie "copuler", se retrouve sous la forme "coquié" en français du Moyen Âge, notamment dans l'Évangile des Quenouilles, et est cousine de formes dialectales françaises telles que "coqueler" : elle renvoie à l'image du coq qui grimpe sur la poule. Image très éclairante de l'acte sexuel en milieu créole où il n'y avait guère de temps pour les embrassades et les préliminaires : le maître blanc puis le maquereau d'après l'esclavage ne s'attardaient guère dans la couche de leurs favorites de couleur, et les étalons noirs préféraient, par vanité, multiplier

---

[457] Effe Géache, *Une nuit d'orgie à Saint-Pierre, Martinique*, Paris, Arléa, 2004, p. 27‑28.
[458] *Ibid.*, p. 19.
[459] *Ibid.*, p. 11‑12.
[460] *Ibid.*, p. 12.

les conquêtes rapides. Faire l'amour en pays créole c'était (et c'est encore largement) comme frapper vite et fort. »[461]

La frontière entre érotisme et pornographie est poreuse. Le roman doit-il être qualifié d'érotique ou pornographique ? Dans le *Dictionnaire du littéraire*, Isabelle Décarie définit l'érotisme comme « la part de la littérature amoureuse qui insiste sur les plaisirs de la chair »[462]. La prise en compte du critère de l'obscénité ne suffit pas pour distinguer l'érotisme et la pornographie qui partageraient le même but, « c'est-à-dire représenter la jouissance sexuelle, sans partager la manière (l'érotisme le ferait de façon esthétique) »[463]. Il ne serait donc pas judicieux de considérer ces deux notions séparément à cause de la subjectivité de la notion d'obscénité.

Le chapitre 4 de la première partie du roman introduit le lecteur dans les bas-fonds de la société de Saint-Pierre :

> « Saint-Pierre a toujours fourni de tout temps des maisons où l'on vend l'innocence et le plaisir. Ce marché se concluait pour trois francs comme pour une somme folle.
>
> Ces maisons, situées ordinairement dans le quartier de la ville qui s'étend de la rue Pesset à la rue Lucy, et quelquefois dans la partie basse de la rue Bouillé, étaient divisées en petites chambres comme les loges d'un colombier, dans lesquelles on trouvait quelques meubles dévernis et démodés.
>
> Les étrangers qui arrivaient à Saint-Pierre des îles voisines hantaient seuls impunément ces lieux, où une fièvre de vices, de débauches régnait en souveraine. On leur y procurait depuis le petit pain fendu posé sur la nappe cirée de la vieille table commune, jusqu'au lit molletonné et aux femmes aux voluptés ardentes.
>
> Les directrices de ces petites hôtelleries complètes étaient des femmes qui avaient mené une vie pleine de travers et des plus malicieuses. La plupart d'entre elles, dépucelées à quatorze ou quinze ans, dans toute la fleur de leur beauté, dans tous l'épanouissement de leurs charmes tentants, par des chevaliers d'aventure, avaient été abandonnées ensuite à la seule ressource que leur procurerait leur petit trou. Ayant épluché plus ou moins certains maquereaux qui ont eu l'esprit assez naïf pour se laisser prendre à leurs filets, elles ont ramassé, gourde par gourde, les sommes avec lesquelles elles ont acheté dans les enchères publiques les vieux meubles qui garnissent si à propos leurs chambrettes vermoulues. Hypocrites, flatteuses, câlines et mignardes, elles ont une conscience aussi noire que le méritent de vraies servantes de Belzébuth. »[464]

La prostituée fascine et repousse à la fois. Les maisons closes vendent une sexualité utilitaire en permettant aux jeunes hommes novices d'être initiés aux plaisirs de la chair, et aux maris frustrés de se soulager avant de regagner le foyer

---

[461] *Ibid.*, p. 12‑13.

[462] Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (eds.), *Le Dictionnaire du littéraire*, 3e édition augmentée et actualisée, Paris, Presses universitaires de France, 2014, p. 246.

[463] *Ibid.*

[464] E. Géache, *Une nuit d'orgie à Saint-Pierre, Martinique*, *op. cit.*, p. 34‑35.

familial. Cet érotisme participe de cette vision exotique des îles où les hommes ont le sang chaud, où les femmes sont lascives et se donnent sans résistance. Mais la réalité est souvent plus prosaïque. La misère, l'abandon d'un amant après une promesse de mariage non tenue les poussent parfois à monnayer leur corps.

Le narrateur dresse le portrait de Dada Bourette, la tenancière d'une de ces maisons de plaisirs :

> « Parmi ces femmes, une était connue comme la plus apte à fournir de belles femmes ou à louer à meilleur compte une chambre garnie pour une nuit. Elle s'appelait Dada Bourrette.
>
> À quinze ans, déjà svelte, belle avec des seins fermes et mignons, de beaux grands yeux noirs, une croupe forte, basse et bien faite, elle avait plu, entre autres adorateurs, à un négociant qui lui donna une chambre bien meublée, comme c'est d'usage. Elle resta donc deux ans en bonne entente avec son homme qui était marié et qui ne pouvait l'entretenir longtemps. Elle devint plus belle, et ses beaux yeux noirs prirent un charme qui fascinait tout le monde. Les libertins firent pour elle folies sur folies et parvinrent, les uns avec plus de facilité que les autres, à jouir de ses faveurs. On la citait déjà comme une des meilleures fouteuses de la ville, et chacun voulait connaître les trésors qu'elle cachait sous des dehors aussi attrayants. En peu de temps elle fit sa renommée et acheta avec le revenu de ses *bombes* (fornications) une propriété dont elle subdivisa les compartiments et fonda une sorte de bordel où elle-même attirait ses pratiques. Son commerce prit de l'extension et, quand on parlait de Dada Bourrette, chacun trouvait à relater quelques scènes scandaleuses qui se seraient passées chez elle.
>
> En effet, que de crimes commis, de virginités perdues, dans ces petites chambres mal aérées ! Que de regrets n'ont-elles pas fourni aux cœurs des victimes du péché qu'elles ont fait ! Qu'y avait-il de plus répugnant que ces draps de coton blanc sans cesse maculés de sperme, que l'on voyait recouvrir des matelas qui avaient supporté le poids de tant de vierges, de prostituées ! C'était bien là ce que l'on appelait la *halle aux bondas* (bordel). »[465]

La femme entretenue capitalise et parvient à gagner son indépendance financière grâce à un commerce qui favorise la déchéance de la femme. Sa prévoyance lui donne la possibilité d'éviter la disgrâce, mais cela a un prix. Coup du sort, attaquée par une ophtalmie, elle devient aveugle à l'âge de quarante ans. La cécité qui la frappe symbolise la malédiction liée à la vie dissolue qu'elle a menée.

[465] *Ibid.*, p. 35‑36.

d) *Maïotte* (1895) de Jenny Manet : un roman-feuilleton sur Saint-Pierre

Du 2 janvier au 10 mars 1896, Jenny Manet publie son premier roman-feuilleton[466], *Maïotte*, dans le journal *Les Colonies*, fondé par Marius Hurard. Cette littérature connaît un certain succès en France :

> « La littérature populaire est synonyme de romans-feuilletons interminables, mais le genre court n'est pas absent de son corpus. Dans les années 1837-1848, l'espace du feuilleton de certains journaux publie quantité de contes et nouvelles en quelques épisodes, que l'on rencontre aussi dans la rubrique "Variétés". »[467]

Ce succès gagne aussi les Antilles françaises. Le récit se déroule entre 1890 et 1891, jusqu'au cyclone dévastateur qui, avant l'éruption de la Montagne Pelée, laisse son empreinte dans les esprits. Si on possède peu d'informations sur Jenny Manet[468] dont le séjour à la Martinique a donné naissance à ce roman, ce qui est certain est qu'elle a connu un vif succès à son époque, comme en témoignent les lettres échangées avec ses lecteurs.

Gilbert Dorel, un jeune magistrat français nommé aux Antilles, arrive en Martinique, inquiet, à cause du tableau que lui a peint un « Européen longtemps établi à Saint-Pierre »[469] :

> « Son arrivée la nuit sous une pluie torrentielle, au milieu des disputes, des cris, de tout le tumulte qui se fait autour des grands vapeurs obligés de mouiller très loin des côtes, l'impressionna désagréablement. Lui qui n'avait jamais su compter, à qui sa mère reprochait quelquefois de ne point connaître la valeur de l'argent, fut stupéfait aussi de la somme fantastique qu'on lui demanda pour le conduire, lui et ses bagages, jusqu'à l'Hôtel-des-Bains.
>
> Mais, le lendemain, une plus grande désillusion l'attendait.
>
> Il s'était fait de Saint-Pierre une idée poétique, basée sur la lecture des romanciers et des voyageurs qui, toujours, embellissent les choses. »[470]

---

[466] Sur le roman-feuilleton, voir Lise Queffélec-Dumasy, *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1989. On pourra consulter aussi BOYER Alain-Michel, *La Paralittérature*, Paris, Presses universitaires de France (coll. « Que sais-je ? »), 1992, p.71-73.

[467] Daniel Compère (ed.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris, Nouveau monde éd, 2007, p. 310.

[468] Voir les hypothèses qu'émet Jacqueline Couti sur la biographie de l'auteur : « En tant qu'Européenne, bourgeoise ou aristocrate, nouvellement arrivée dans l'île, Jenny Manet serait probablement d'âge mûr, mariée à une personnalité ou fonctionnaire de passage ou une riche veuve. Son statut social et son origine pourraient expliquer la liberté d'expression et les privilèges dont elle jouissait, car la majorité des femmes blanches créoles n'avaient pas autant d'autonomie dans la sphère publique. » Jenny Manet, *Maïotte*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. xviii.

[469] *Ibid.*, p. 14.

Sa connaissance de la ville est avant tout livresque, et son expérience pratique du lieu laisse présager un début de désenchantement. Sous les tropiques, de nuit, il trouve la pluie à la place du soleil. En outre, les coûts liés à son transport sont plus élevés que ceux pratiqués en France. La fiction et les récits viatiques ne correspondent pas à la réalité. Le lecteur est mis en garde contre cette tendance à l'enjolivement qui prend forme sous la plume.

Ses rêves de paysages édéniques, dans un environnement calme, où s'épanouirait une végétation à laquelle un voyageur européen n'est pas accoutumé s'évanouissent. La confrontation avec le terrain révèle les illusions :

> « Et c'était un coup terrible porté à son imagination que cette enfilade de rues étroites, bordées de maisons bâties à l'européenne, banales, sans cachet, où rien de son rêve ne trouvait un écho.
>
> Les premiers jours furent ainsi remplis d'une amère sensation d'exil. Il se sentait dépaysé, inconnu de tous, découragé par tout ce qu'on lui avait dit de l'accueil réservé aux Européens.
>
> Cependant, dès qu'il fut installé rue du Petit-Versailles, dans une maison large, spacieuse, au plafond haut où l'air circulait librement, entretenant une fraîcheur constante et saine, il commença à retrouver sa bonne humeur.
>
> Puis, toute la série des petites habitudes à prendre dans un pays nouveau, défila, amenant une diversion favorable. Il dut se faire au murmure incessant de l'eau qui coule le long des rues en deux canaux bordant les trottoirs. Par les fenêtres sans vitres, seulement closes de persiennes, les bruits du dehors lui arrivaient avec une telle intensité que, de plusieurs nuits, il ne put dormir.
>
> Il s'accoutuma plus difficilement au service, d'une lenteur exaspérante contre laquelle se heurtaient vainement les impatiences et les colères. Et il renonça à se fâcher, revint à son caractère enclin à la bonté, à l'indulgence, toujours content de tout et de tous. »[471]

La déception première de Gilbert, due à une première installation sommaire, fait place à de la satisfaction à partir du moment où il occupe un logement plus confortable qu'une chambre d'hôtel. Une période d'adaptation lui est nécessaire afin de pouvoir s'acclimater aux us et coutumes de la colonie. La rencontre providentielle avec Paul Bonnemain, un avocat créole ayant effectué ses études en France, donne une autre tournure à son séjour. Il épousera la sœur de Paul, Maïotte, qui donne son nom au roman-feuilleton.

---

[470] *Ibid.*

[471] *Ibid.*, p. 14‑15.

e) *Le Triomphe d'Eglantine* (1899) de René Bonneville

René Bonneville (1871-1902) était un journaliste, poète et romancier martiniquais qui appartenait à la caste des blancs créoles. Il a osé aller à l'encontre des principes de son milieu en épousant une mulâtresse. Avec *Le Triomphe d'Eglantine*, il prédit l'ascension des gens de couleur, amenés progressivement à remplacer les békés, trop attachés à leurs préjugés raciaux. Il le dédie à son fils, comme l'indique la dédicace, conférant ainsi à son œuvre une dimension testimoniale :

> « A mon fils,
> Pour qu'il sache
> Plus tard.
> R.B. »[472]

Le lecteur entre dans le roman en entrant dans la ville de Saint-Pierre :

> « Saint-Pierre se divise en deux parties bien distinctes l'une de l'autre. Un côté de la ville, le quartier du Mouillage, est assis au fond d'une baie arrondie en hémicycle. De hauts mornes abruptes, la surplombant à pic, avec des grappes de lianes pleurant sur la falaise, lui forment un fond de tableau qui la fait ressembler, vue de large, à une crèche pittoresque, dans l'originalité est encore relevée par les teintes bariolées des toitures, les unes de tuiles rouges ou d'aissantes[473] noircies, les autres de feuilles de tôle blanche ou grisâtre, régulièrement ondulée. C'est le centre animé, fiévreux, du commerce et des affaires. L'autre moitié, séparée de la précédente par la rivière Roxelane, est bâtie sur un plateau élevé, auquel on n'arrive difficilement que par des rues tortueuses et grimpantes. La plaine immense qui descend majestueusement des auteurs du Morne-Rouge n'arrive pas, dans sa pente insensible, jusqu'à la vague, brusquement coupée en précipice à quelque distance du rivage. Une route poussiéreuse longe la mer au bas de la falaise que domine le cimetière, et s'appelle *La Galère*, nom qui lui vient sans doute de quelque bâtiment royal qui dut y faire naufrage à une époque reculée. »[474]

Le narrateur se mue en cartographe tant la description des lieux est précise. Chaque quartier est passé en revue.

> « La Galère, partant du marché du Fort, situé lui-même au point nord de l'hémicycle formant cette portion de Saint-Pierre qui présente un aspect de cirque, aboutit à la batterie Saint-Louis dans la coulée de Perrinelle, lit de la rivière des Pères. Du pont jeté sur le torrent, l'œil pénètre, par une gigantesque échancrure, jusqu'aux hauteurs qui barrent l'horizon. »[475]

---

[472] René Bonneville, *Moeurs créoles ; La Vierge cubaine ; Le Triomphe d'Églantine*, Paris, Alcan-Lévy, 1899, p. 169.
[473] Bout de planche mince qui sert à faire une couverture de toit.
[474] R. Bonneville, *Moeurs créoles ; La Vierge cubaine ; Le Triomphe d'Églantine*, *op. cit.*, p. 173‑174.
[475] *Ibid.*, p. 174.

Il s'éloigne ensuite de la ville de Saint-Pierre pour s'attarder sur sa banlieue, et tout particulièrement sur le Fond-Coré :

> « Entre la batterie Saint-Louis et un petit cap situé une demi-lieue plus loin sur lequel se lève une vaste usine à sucre, la route est aujourd'hui bordée, des deux côtés, part de riches et élégantes villas, composant la ravissante banlieue de Saint-Pierre connue sous le nom de Fonds-Coré, localité bâtie sur une seule rue qui suit le rivage arrondi de la mer, toujours à égale distance, presque parallèlement […].
>
> Ce centre est aujourd'hui un véritable petit Eden. Les habitants eux-mêmes y ont un esprit de loyauté, un air de famille et d'intimité franche qu'on chercherait vainement en ville. On y a aussi les manières moins guindées, puisque, par une fiction acceptée de tous, on est censé se trouver en pleine campagne. »[476]

La dernière page du roman indique le lieu de sa rédaction, Fonds-Coré, suivi d'une date, mars 1897. Ces indications permettent de mieux comprendre pourquoi le narrateur s'attarde sur cette partie de la banlieue de Saint-Pierre. L'œuvre prend d'emblée des accents autobiographiques puisqu'elle raconte l'histoire d'amour entre le jeune béké Raoul Cauvert et Eglantine, une mulâtresse, même si contrairement à son auteur, le personnage se conforme aux règles de sa caste en épousant sa cousine Cécile, abandonnant lâchement sa maîtresse lorsqu'elle tombera enceinte.

L'évocation des parties de rivière contribue à véhiculer l'image de mollesse, de vie paisible et oisive sur une île tropicale :

> « Mais les grands, les beaux jours du Fonds-Coré d'alors étaient les lundis de Pâques ou de la Pentecôte. De bonne heure, de tous les coins de la ville, des bandes organisées la veille partaient pour choisir, tout le long de la plage, une place où passer la journée entière, en plein air. Dès neuf heures, toute l'étroite petite forêt était conquise par des troupes joyeuses de jeunes femmes qui, en costumes de bains étendues sur le rivage, les bras nus, les seins noués durement à leur naissance sous un fort et large madras, se détiraient paresseusement au soleil, où se baignaient, en poussant de grands cris, à la vague naissante, semblables à un troupeau de sirènes arrêtées, pour une heure de repos, sur les rives divines d'une île enchanteresse. Les boissons délicieusement confectionnées, les apéritifs capiteux coulaient à flot, vermouth, bavaroise, punch ; et lorsque vers midi, on avait enfin satisfait l'appétit féroce excité par tous les exercices et les breuvages de la matinée, c'était, sous le brûlant soleil, dans l'air attiédi par l'ombrage, une sieste voluptueuse, avec de ci de là, les ardents baisers des enivrantes caresses, sous le beau ciel, pur et bleu, de ces contrées. Puis, le jour tombant, les mêmes groupes, mais maintenant dévergondés de débauche, regagnaient la ville, titubant légèrement, avec, à la bouche, l'obscénité des chansons ordurières, et des gestes de Messalines échevelées.
>
> Quel créole n'a parfois dans ses rêveries un coin de la mémoire ensoleillé par le souvenir de quelqu'une de ces fines parties, qu'a rendue plus suave encore la rencontre d'une de ces compagnes est éphémères procurées par un hasard heureux, dans la cohue du départ ? »[477]

---

[476] *Ibid.*, p. 174‑175.
[477] *Ibid.*, p. 177‑178.

Le lecteur est transporté sur une île des plaisirs reconfigurée par les lectures, comme l'atteste l'antonomase des « Messalines échevelées » à la fin de l'extrait. La référence à cette impératrice, célèbre pour sa conduite scandaleuse, participe à la construction de cette représentation d'une ville dont les habitants vivent des expériences d'amours dissolus dans ses faubourgs.

La ville est le lieu des déceptions. Malgré la mésaventure amoureuse de la mère d'Eglantine, celle-ci reproduit le même schéma en étant éprise de Raoul. Cette « mulâtresse divinement belle, irrésistiblement tentatrice, cette toute jeune Eglantine, aux cheveux brillants et souples, aux grands yeux noirs, au teint brun et mat, aux lèvres ardentes, charnues, exigeant l'écrasement affolé des étouffants baisers »[478], est la fille de Chotte, « le caprice d'une saison du bel Albéric de Maisonvieille, un notaire dépravé et dévot qui n'aime pas les femmes enceintes et lâche ses maîtresses engrossées ».[479] Le père d'Eglantine est un ami de celui de Raoul. Cette « petite *tane* » pour laquelle Raoul monte un ménage lui donne deux enfants. Elle se venge de Raoul en faisant de lui la risée de Saint-Pierre. La réussite intellectuelle et sociale de son médecin de fils achève sa revanche. Avec ce roman, Bonneville affronte la question du préjugé racial et revendique le rapprochement entre les blancs et les créoles.

2. Saint-Pierre au théâtre

a) « Au Matin du 8 mai 1902 » dans *Sous la Cendre* (1914) de Jules Bioret

Dans *Sous la Cendre* (1914), Jules Bioret, un religieux qui a passé quelques années en Martinique, ancien Directeur de l'Orphelinat Saint-Louis à Fort-de-France, réunit un roman, *Au Pays de l'épouvante*, et une pièce de théâtre, *Au matin du 8 mai 1902*, un drame en un acte et en vers. Il publie ce livre et le vend au profit de

[478] *Ibid.*, p. 178.
[479] *Ibid.*, p. 179.

cet orphelinat. Ce recueil est introduit par une préface en vers de Théodore Botrel (1868-1925), auteur, compositeur, chanteur, chansonnier et auteur dramatique :

« Sous la cendre il dort, englouti,
Le riche et radieux Saint-Pierre
Et cet Eden anéanti
N'est plus qu'un morne cimetière ;

Allongé, sous la cendre, il gît
Comme un mort seul dans sa nuit sombre,
Et le Mont-Assassin rugit,
Ricane et gronde encor dans l'ombre.

Etouffé, sous la cendre, il dort,
Et le marin, que la Peur guette,
Passe au large du triste Port
Et, tremblant, se signe en cachette ;

Sous la cendre il a trépassé
Sans les *mea culpa* ultimes…
Ne maudissons point le Passé :
Pleurons sur toutes ses victimes.

Et puisqu'ils ont, dès ici-bas,
(Réduits en une cendre noire)
Souffert, à l'heure du trépas,
Les horreurs de leur Purgatoire,

Prions, les yeux vers l'Au-delà,
Afin que Dieu fasse descendre
Sa paix sur ceux qui dorment là
Morts, régénérés… sous la cendre ! »[480]

Ces six quatrains d'octosyllabes renvoient une image de la ville de Saint-Pierre en ruines. L'épiphore « Sous la cendre » renforce la mélancolie qui se dégage du poème. Tout en insistant sur la conséquence de l'éruption, Jules Bioret reprend les motifs que nous avons repérés dans le poème de Daniel Thaly, *Les Ruines de Saint-Pierre.* Saint-Pierre, un paradis perdu, a acquis le statut de cimetière. La ville gît sous la cendre de son linceul, tel un mort. Le volcan est présenté comme son meurtrier. Le temps est au recueillement, au deuil. Les derniers quatrains prennent des accents mystiques avec l'évocation du Purgatoire, l'invitation à la prière et l'appel à la clémence divine.

Cette ouverture donne le ton. Le lecteur l'aura compris : il s'agira ici de déplorer la disparition de la ville,et la catastrophe, plus que Saint-Pierre-même, est le

[480] Jules Bioret, *Sous la Cendre*, Herbignac, l'auteur, 1914, p. 5.

sujet principal des deux œuvres. Avant d'accéder aux deux textes, Jules Bioret les fait précéder de divers écrits. Il explique tout d'abord qu'il est arrivé sur l'île de la Martinique quelques années après la catastrophe du 8 mai 1902 dans « Pourquoi ces pages ». Il procède à un inventaire des principaux cataclysmes transmis par les annales martiniquaises dans quatre chapitres : les tremblements de terre, les cyclones et les raz de marée, les incendies, et les inondations, les disettes, etc. Le cinquième chapitre est consacré au volcan, responsable de « la catastrophe épouvantable qui le *8 mai 1902* en moins de deux minutes, fit de Saint-Pierre, la ville joyeuse et riante, un effroyable brasier et un immense cimetière. »[481] Montrer que la Martinique est sujette aux catastrophes naturelles permet d'insister sur le fait que la catastrophe du 8 mai 1902 surpasse toutes celles qui l'ont précédée. Au terme de cet inventaire, Jules Bioret justifie son projet d'écriture :

> « En *1851*, la Montagne Pelée s'était contentée d'une éruption bénigne et pacifique ; mais cette fois, c'est la mort d'une cité, presque de tout un peuple qu'elle va cracher de son sein.
>
> C'est cette heure douloureuse entre toutes que j'ai voulu faire revivre dans un roman où les détails concernant l'éruption est de la plus scrupuleuse historicité, et dans un petit drame qui met en scène deux jeunes gens de Saint-Pierre au moment où leurs enthousiastes projets d'avenir sont anéantis par l'affreux volcan ! »[482]

Le titre de cette courte pièce de moins de quinze pages laisse présupposer le temps extrêmement resserré durant lequel se déroulera l'intrigue. De Saint-Pierre, le spectateur n'a qu'un aperçu. La ville doit son évocation à la catastrophe à venir. Ce lien se manifeste dans le décor par la présence d'une fenêtre dont la vue donne sur le volcan, comme le signale une didascalie. La scène se déroule environ une demi-heure avant l'éruption de la Montagne Pelée, dans un huis-clos à Saint-Pierre, la chambre de Jacques de la Tour, un jeune homme de quinze ans, élève du Séminaire, un établissement scolaire de la cité créole.

Dans la première scène, Jacques est de retour de la messe vers six heures et demie. Après la lecture à voix haute du journal *Les Colonies*, il est rejoint dans la deuxième scène par son ami Marcel, un fils de capitaine. A la scène suivante, Mécène, le domestique, s'alarme : beaucoup d'habitants quittent la ville. A la scène V, les deux amis discutent au sujet de leur vocation. Si Marcel se destine à être

[481] *Ibid.*, p. 20.
[482] *Ibid.*, p. 21.

soldat, son ami quant à lui désire devenir un « soldat de Dieu », c'est-à-dire un prêtre. Dans la dernière scène, l'arrivée du père de Jacques qui comprend trop tard qu'il faut partir pour sauver sa vie, met un terme à la pièce qui s'achève sur la catastrophe. Cette saynète ne donne pas lieu à un traitement particulier de l'événement. Nous rejoignons l'avis de Jack Corzani : la destruction de la ville de Saint-Pierre ne semble pas avoir été très inspirante[483]. L'auteur ne représente pas la catastrophe, comme s'il cherchait à ne pas raviver des blessures encore vives à cause de sa temporalité trop proche.

b) André de Lorde (1871-1942), Eugène Morel (1869-1934), *Terre d'épouvante, pièce en trois actes* (1907)

Le 17 octobre 1907 a lieu au Théâtre Antoine à Paris la représentation de *Terre d'épouvante*, une pièce de théâtre écrite par André de Lorde (1871-1942), spécialisé dans le théâtre Grand-Guignol, et Eugène Morel (1869-1934), écrivain et bibliothécaire. L'histoire se déroule dans « *une ville des Antilles en 1900* »[484], ce qu'indique une didascalie au début du premier acte. A aucun moment la ville de Saint-Pierre n'est nommée, mais des indices laissent à penser qu'elle a inspiré la ville évoquée dans la pièce, malgré le brouillage toponymique mis en place. Jeanne Maigret, la fille de M. Roussel, gouverneur de la Martinique, vit en France avec son mari Paul et ses deux enfants, Pierre et Lucie. Elle rend visite à son père, sa mère décédée étant enterrée au cimetière du Morne-Rouge. C'est donc la première fois que le gouverneur Roussel voit ses petits-enfants venus de la métropole. La ville où ils se retrouvent, Fort-du-Roi, rappelle par son nom la ville de Fort-de-France, initialement nommée Fort Royal, mais surtout Saint-Pierre par sa situation géographique et la catastrophe qui y a lieu.

Sans mesurer les conséquences de ses paroles, loin de se douter que son souhait sera exaucé plus tôt que prévu, Jeanne annonce où elle envisage sa demeure éternelle :

---

[483] Guadeloupe) Centre d'études et de recherches caraïbéennes (Pointe-à-Pitre, *Les Catastrophes naturelles aux Antilles : d'une Soufrière à une autre*, Paris, Karthala, 1999, p. 80.
[484] André (de) Lorde et Eugène Morel, *Terre d'épouvante : pièce en trois actes*, Paris, l'Illustration, 1907, p. 1.

> « JEANNE – Pauvre maman ! Comme Fort-du-Roi s'est agrandi depuis cinq ans… Les maisons maintenant escaladent la montagne… C'est presque une grande ville… Et le cimetière est grand maintenant, très grand… Oh ! vois-tu, c'est ici que je reviendrai dormir… sous les palmes, sur le versant de la montagne… »[485]

Des élections doivent avoir lieu dans cette ville située au pied du volcan, un ogre caché qui « fume sa pipe », métaphore qu'utilise M. Roussel pour le désigner à son petit-fils Pierre :

> « ROUSSEL – Tu crois que c'est au volcan qu'on songe ? Il gronde mais, les électeurs hurlent… Tiens ! écoute-les… (Murmures au loin.) Cette terre fertile des caféiers, ces rhumeries, ces deux villes au pied de la montagne menaçante… Qu'est-ce que tout cela ? C'est l'appoint d'une majorité… de l'autre côté du monde… là-bas !... là-bas !… Enfin, M. Lautry[486], je pense, va nous rassurer. »[487]

En outre, le pays dont il est question est « pourri par les haines de races »[488]. Quand M. Lautry propose au gouverneur Roussel l'évacuation de Fort-du-Roi, celui-ci s'insurge car elle risquerait de provoquer une épidémie de fièvre jaune. La population s'entasserait dans des baraquements insalubres. Les toponymes qui figurent dans la pièce ne renvoient pas à des lieux réels mais ils s'en rapprochent : en effet, une dépêche annonce la destruction de « Blanche-Pointe » et de « Pierre-Mousse »[489]. Par les sonorités, on a à l'esprit Basse-Pointe et Saint-Pierre. On notera au passage le jeu de mots en relation avec le proverbe « Pierre qui roule n'amasse pas mousse ». Comme l'usine Guérin à Saint-Pierre, la rhumerie Casebuc est ensevelie par la boue, avant l'arrivée d'un nuage noir qui met un terme à la vie de Cécilia ainsi que des autres habitants de Fort-du-Roi[490]. Le deuxième acte opère un changement temporel et spatial : les dramaturges placent ce qui pourrait s'apparenter à un retour en arrière, mais qui semble plutôt être un « décentrage de point de vue »[491] à cause de la discontinuité du schéma narratif. La scène se déroule à nouveau juste avant la catastrophe mais dans les « *prisons dans les sous-sols de la Résidence* »[492]. La venue d'un garde à la face carbonisée, puis l'asphyxie des

---

[485] *Ibid.*, p. 2.
[486] Chef de la mission géologique.
[487] A. (de) Lorde et E. Morel, *Terre d'épouvante : pièce en trois actes*, *op. cit.*, p. 3.
[488] *Ibid.*, p. 4.
[489] *Ibid.*, p. 14.
[490] *Ibid.*, p. 20.
[491] Voir Catherine Faivre-Zellner, « Chapitre VI. Pour une esthétique du théâtre populaire » dans *Firmin Gémier: Héraut du théâtre populaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 173‑215. Cette expression est de Catherine Faivre-Zellner.
[492] A. (de) Lorde et E. Morel, *Terre d'épouvante : pièce en trois actes*, *op. cit.*, p. 21.

prisonniers[493] signifient que la nuée ardente s'est abattue sur la ville. La didascalie qui inaugure le troisième acte laisse peu de place au doute quant au référent qui a servi de modèle à la ville fictive de Fort-du-Roi :

> « Sur la place même où s'est passé le 1er acte. Au fond, la mer et le volcan ; mais tout le reste a disparu et le sol n'est plus qu'un amas de cendres d'où émergent des choses informes, quelques barres de fer tordues, le tronc calciné d'un cocotier, un pan de mur de l'ancienne terrasse de l'Intendance, des monticules recouvrent on ne sait quoi. […] »[494]

A la scène V, quand le gouverneur croit entendre les plaintes de sa fille dans les ruines qu'il parcourt, après avoir demandé à des ouvriers de creuser, le prisonnier Spirido, un homme condamné à mort pour avoir assassiné la vieille Remy, est retrouvé vivant. Et l'on pense alors au prisonnier Cyparis, rescapé de la catastrophe retrouvé brûlé dans son cachot à Saint-Pierre.

On constate que le regard porté par les dramaturges français sur la ville de Saint-Pierre se limite à la catastrophe. La dimension spectaculaire que peut offrir l'éruption a davantage retenu leur attention. Toutefois, la catastrophe n'a pas pour autant suscité une mise en scène apte à rendre l'événement. Nous nous garderons de dire, comme Jack Corzani, que *Terre d'épouvante* est une pièce insignifiante et fantaisiste[495], mais plutôt que son insignifiance et sa fantaisie tiennent au genre du Grand-Guignol duquel relève la pièce de de Lorde et Morel. Firmin Gémier (1869-1933), acteur, metteur en scène et directeur du Théâtre Antoine de 1906 à 1919, militant pour un théâtre populaire, met en scène *Terre d'épouvante*. Des informations sur la mise en scène de Gémier nous sont parvenues. Ainsi, Catherine Faivre-Zeller explique que :

> « Louis Schneider souligne, dans *Comoedia* (18 octobre 1907), que le projet de Gémier réfère à l'esthétique du clou : "Dans *Terre d'épouvante*, le champ est libre pour faire jouer tout l'attirail de la terreur. Le tonnerre gronde, les éclairs sillonnent la nue et la toile de fond ; le décor représente une terrasse au premier plan avec vue sur la ville située au fond de la baie, et dans le fond, le Mont Pelé ; ce décor prend peu à peu des rougeoiements d'incendie ; puis, le rouge de l'éclairage devient jaunâtre au fur et à mesure que le volcan fume et crache. Les nuages sont de la boue noirâtre qui obscurcit l'atmosphère. Le cratère s'allume enfin. Tout cela est d'une réalisation très réussie. L'éruption du cratère se fait d'une façon fort curieuse. Derrière la toile métallique sur laquelle est peint le volcan illuminé de lueurs de sang, un immense tambour noir est mis en

[493] *Ibid.*, p. 28.
[494] *Ibid.*
[495] Centre d'études et de recherches caraïbéennes (Pointe-à-Pitre, *Les Catastrophes naturelles aux Antilles : d'une Soufrière à une autre*, *op. cit.*, p. 77.

mouvement ; des projections rouges sur ce tambour simulent les scories incandescentes qui sont lancées en l'air et qui retombent. Il y a là un ingénieux effet dans lequel la fumée vient encore ajouter à l'illusion. Le Théâtre Antoine qui cherche à nous donner le frisson devient ainsi le Très Grand Guignol." »[496]

M. Nozière a assisté à la représentation générale de la pièce et publie un article dans le numéro du 18 octobre 1907 de la revue *Gil Blas*. Il s'interroge brièvement sur le caractère judicieux de porter à la scène des événements si douloureux et affirme son admiration pour la « grandeur » du premier acte. Néanmoins, il n'en est rien des actes suivants qui l'ont ennuyé, lui qui a été plus intéressé par la représentation de la catastrophe elle-même :

> « Les femmes crient, les enfants, pleurent : la ville est anéantie.
>
> II y a, dans ce premier tableau, quelque grandeur. Nous sentons la mesquinerie des préoccupations politiques devant les forces de la nature, la faiblesse de la justice humaine devant l'iniquité des éléments. L'angoisse du gouverneur qui s'éloigne de sa fille et de ses petits-enfants est poignante. Et le volcan est superbe !
>
> Il fume, il lance des étincelles et des flammes ; l'air devient obscur ; les cendres et le soufre étouffent devant nous les habitants. M. Gémier nous a présenté un spectacle d'une grande ingéniosité. »[497]

L'évanouissement des femmes au cours du spectacle lui sert de critère pour juger de sa réussite. Aussi le dernier acte est-il plus ennuyeux, aucune femme ne s'étant évanouie. Selon Nozière, en tant que « professionnels de la terreur », de Lorde et Morel auraient dû anticiper le problème que soulève le sujet qu'ils ont choisi :

> « Pour que nous tremblions, pour que nous subissions l'angoisse, il est nécessaire que nous soyons dans le doute, que nous ignorions ce qui va se passer. Hélas ! nous savons trop que les habitants de la Martinique n'ont pas échappé au danger ; nous nous rappelons les détails de la catastrophe et l'ironique sauvetage de Spirido. Il est aussi difficile de nous intéresser, sur un théâtre, aux victimes de la Martinique qu'à l'histoire de Napoléon. […]
>
> Nous attendons l'éruption de la montagne Pelée comme nous attendons Waterloo. Ce sont des spectacles qui ne peuvent nous séduire que par la mise en scène. M. Gémier a droit à toutes nos félicitations. »[498]

Dans la même revue, Raoul Aubry donne sa critique de la pièce, dans laquelle nous trouvons des renseignements sur la mise en scène :

---

[496] C. Faivre-Zellner, « Chapitre VI. Pour une esthétique du théâtre populaire », art cit.
[497] *Gil Blas*, vendredi 18 octobre 1907.
[498] *Ibid.*

« Au premier tableau, sur la terrasse de la maison du gouverneur de la Martinique, devant la mer, des jeunes filles s'amusent, insouciantes ; elles dansent sur un volcan. Le volcan, en effet, fume terriblement ; il fume jusque dans la salle, et c'est nous qui crachons. Etincelles, lave, éclairs, explosion, fracas du tonnerre de Dieu. On n'entend pas un mot du dialogue, et chacun s'exclame : "C'est épatant !" C'est même renversant. Tout est renversé, les jeunes filles en scène qui criaient si bien et qu'on entendait si mal, la montagne qui tonitruait les maisons et les navires. Ils sont tous morts, mais il reste les cadavres, et ce sera l'objet des prochains tableaux.

Au second acte, nous sommes dans une prison souterraine, c'est-à-dire que nous y voyons dedans quelques notoires malandrins du pays, des nègres et des blancs qui sont tous également noirs. Petite chanson négrillonne pleine de pittoresque. Noir partout. Mais ces captifs, qui étaient si bien dans leur trou, à l'abri de l'éruption, veulent s'évader, et le soufre les enveloppe, ils ne souffriront plus. […]

Gémier est un metteur en scène prodigieux. On n'en croyait ni ses yeux, ni ses oreilles, ni même sa gorge. Il combine une formidable montagne qui, cette fois, n'accouche pas d'une souris ; car cette pièce fait beaucoup de bruit, et, par hasard, ce n'est pas pour rien. »[499]

Véritable « soirée de feu d'artifice », avec bruits de pétards, le spectacle n'était pas seulement sur scène, il l'était aussi dans la salle. L'œuvre théâtrale n'est complète que lorsqu'elle est représentée. Le texte préexiste à la représentation mais il ne suffit pas. Comme l'a écrit Firmin Gémier :

« L'art scénique n'est point celui du narrateur, du romancier, du moraliste, qui écrivent pour être lus. Un spectacle n'est-il pas fait pour être vu ? Le théâtre est avant tout un art plastique. »[500]

c) José Alpha, *1902, l'éruption du 8 mai 1902* (1983)

Né à Fort-de-France en 1952, José Alpha est comédien, dramaturge, metteur en scène, directeur d'acteurs, formateur-fondateur et directeur du Théâtre Existence de 1976 à 1983, puis de la Cie Téat'Lari à partir de 1983. Il pratique ce qu'il nomme le « Théâtre de l'Histoire », un genre théâtral qui s'apparente au théâtre épique ou narratif, considéré comme un « outil d'éducation, de formation et de divertissement des populations » :

« Sa méthode essentielle, écrit José Alpha, est la distanciation : le déroulement linéaire du spectacle est interrompu par des commentaires ou des

[499] *Ibid.*

[500] Firmin Gémier et Paul Gsell, *La Revue mondiale*, n°11, 1er juin 1922, cité dans C. Faivre-Zellner, « Chapitre VI. Pour une esthétique du théâtre populaire », art cit.

chansons, de façon à permettre au spectateur d'établir une distance à la pièce et aux acteurs. Le décor et les costumes contribuent également à renforcer cette distance.

En mettant en scène les histoires régionales, les lieux et les personnages qui ont marqué l'évolution d'un pays, d'une ville, d'un quartier et des populations, l'objectif principal du Théâtre de l'Histoire se projette en interactivités pour favoriser la conscientisation des spectateurs placés face à la parabole des rapports sociaux. Selon l'avis de tous, le Théâtre de l'Histoire stimule l'engagement du public à imaginer les modifications sociales et politiques aux injustices présentées. »[501]

À l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de la catastrophe du 8 mai 1902, la pièce de José Alpha, *1902, l'éruption de la Montagne Pelée*, préfacée par Raoul Bernabé, Inspecteur de l'Education Nationale, et Joël Beuze, professeur de Lettres modernes, est publiée aux éditions Hatier.

Il est judicieux de distinguer le texte de la représentation dans le cadre d'une étude géocritique des œuvres dramatiques. Mais dans le cas des pièces de José Alpha et d'Ina Césaire, procéder de cette façon est délicat car la structure de leurs textes est intrinsèquement liée à la dimension spectaculaire, comme nous le montrerons dans nos analyses. La composition de leur pièce induit la représentation.

Le théâtre que pratique José Alpha doit beaucoup à celui de Bertolt Brecht qui le conçoit comme un outil d'analyse de la société, d'où le recours à la distanciation. Les comédiens évitent le processus d'identification du spectateur au personnage. Ainsi, le Cordonnier apparaît pour la première fois en entrant parmi le public « recouvert de chaussures comme un manteau » :

« **Le Cordonnier** : — Vous êtes indigne d'amour, vous n'aimez que l'argent et l'or ! Vous aimez les apparences, vous sauvez les apparences ! Sauvez les meubles !

Léon Compère Léandre, le cordonnier de la cité éteinte, rit de vos nuits sans sommeil, de vos gorges serrées, de vos oreilles dressées au moindre soupir de Mathilde ! (*rires*)… A la rue Bertin, mon échoppe est ouverte et je fais des souliers, des dizaines de souliers… non, des centaines de souliers, des milliers de souliers, des milliers et des milliers de souliers… pour vos baptêmes, vos mariages, vos orgies et vos cadavres !!

… Ecoutez, écoutez-moi, je suis Léon Compère Prince et amant de la montagne de la cité éteinte !... Que le ciel s'allume ! Que brille le sémaphore de la baie, alors Mathilde sera plus belle qu'un amour nouveau ! Allumez le ciel, allumez le phare de la baie ! Une petite lumière pour Mathilde !!...

Mais déterrez-vous, remontez de vos puits ! Allumez le ciel de la ville… Brûlez vos langues sèches, gonflées de macaqueries, de simagrées, de messes basses et de cancans amères !!... regardez la ville s'allume comme les jours de fête et

[501] *Cie Téat'Lari - Le Théâtre des cultures Créoles*, http://teatlari.com/, (consulté le 6 septembre 2017).

le tonnerre frappe comme mon sang qui cours (sic) dans tes veines, oh Matilde ! Dis-leur comment tu danses quand je t'aime !
… J'ai marché des jours de pluie, des jours de soleil sur tes hanches… Quand le vent porte tes gémissements… Ils ont dit que mes yeux sont morts… Mes yeux ne sont pas morts !!! pour dormir et pleurer, il faut des yeux, pour entendre, il faut des oreilles, qui a des yeux pour entendre la ville qui gronde ??!!
Moi, Léon Compère Léandre, je vends des pieds qui ne servent à rien quand on est à genoux et Matilde n'a pas besoin de vos pieds pour danser !! (*rires*)
Fuyez mais ne courrez (sic) pas !! Fuyez mais ne courrez (sic) pas !! Je suis Léon Compère Léandre, fils du firmament, prince et amant de la Montagne de la cité éteinte.
Fuyez mais ne courrez (sic) pas, regardez le ciel s'allume !! »[502]

Léon Compère Léandre est l'un des deux rescapés de la catastrophe du 8 mai 1902 avec Cyparis, et il possédait une boutique place Bertin. En s'adressant directement au public, il parsème son texte de critiques à l'égard des habitants de Saint-Pierre d'antan. Ville festive d'orgies, ville où les médisances vont bon train : telle est la ville que le Cordonnier dénonce. Cette ville-phare des Antilles françaises tend à perdre sa magnificence. Les pluies de cendres ont obscurci Saint-Pierre qui ne peut plus briller. L'amour éprouvé pour Mathilde, un personnage imaginaire, devient la source de lumière qui guide les pas du cordonnier, le motive et l'aide à continuer à avancer, à vivre tout simplement.

La revendication de la théâtralité se traduit par exemple par la représentation de la Montagne Pelée par une échelle double. L'urne et les poussières fonctionnent comme des indices spatio-temporels. José Alpha situe sa pièce avant l'éruption du 8 mai 1902, durant l'entre deux tours des élections législatives à Saint-Pierre, en proie aux manifestations de son volcan, comme l'indique la didascalie inaugurale :

« Un rideau de tulle en avant scène, des silhouettes couvertes de pans de toiles poussiéreuses, gémissant, toussant, avancent vers l'urne.
Sur un espace plus haut, une échelle double. C'est la Montagne. »[503]

Dès lors, l'utilisation de certains objets devient signifiante. La servante Simone entre « un broc à la main »[504] pour informer son maître, Fernand Clerc, que son bain est prêt. Hortense se présente « avec un plateau, une théière, deux tasses et un

[502] José Alpha, *1902 : la Catastrophe de Saint-Pierre*, Fort-de-France, Hatier-Martinique, 1983, p. 16-17.
[503] *Ibid.* p. 11.
[504] *Ibid.*, p. 25.

sucrier »[505]. La ville de Saint-Pierre est arrosée pour rendre l'air plus respirable à cause des cendres du volcan, comme l'annonce le Sonneur dès le début de la pièce :

> « **Sonneur** : — Arrosage à 9 heures ! Arrosage à 9 heures ! Le Maire demande l'aide de la population pour faciliter l'arrosage des maisons ! Portes et fenêtres fermées, la pompe passe à 9 heures ! Des toiles doivent être placées devant toutes les ouvertures ! Arrosage à 9 heures ! »[506]

De même qu'on se rafraîchit, on arrose les rues de la ville, à défaut de pouvoir éteindre le volcan.

Le « quatrième mur » étant abandonné, le personnage peut alors surgir de la salle et créer une distanciation qui doit amener le public à s'interroger sur ce qui se déroule devant lui. Mais dans *1902*, José Alpha ne met pas complètement de côté les ressorts de la tragédie. Dans sa préface de la pièce, Raoul Bernabé se demande s'il ne faut pas voir dans le personnage du cordonnier « la Cassandre antique »[507]. Il prédit prophétiquement la nécessité de quitter la ville avant qu'il ne soit trop tard, sans être vraiment écouté. N'oublions pas les prémonitions de Georgette Charon :

> « **Père Alteroche** *(nerveux)* : — Cette situation est intolérable ! Vivre comme si nous ne savions pas !
>
> Je ne comprends pas les autorités de cette ville qui préparent des élections alors qu'une éruption volcanique est imminente ! Cela dépasse l'entendement, enfin !
>
> … Abbé Mary, rappelez-moi, je vous prie, le nom de cette femme de votre paroisse qui dit avoir rêvé la catastrophe.
>
> **Abbé Mary** : — Vous voulez parler de Georgette Charon ? Humm, je vous rappelle, Père Alteroche, qu'elle n'a pas toute sa raison ; c'est une femme qui a perdu la tête dans des circonstances assez étranges… depuis, elle tient des propos bizarres… et puis elle boit !
>
> **Père Alteroche** *(agacé)* : — Ce sont justement ceux qui n'ont plus leur raison qui sentent les choses, qui connaissent avec leur sens… et qui souvent ont raison ! […]
>
> **Abbé Mary** : — … Au lendemain de la petite éruption du quartier l'Etang Sec, c'est-à-dire le 25 avril dernier, quand la colonne de boue chaude s'est élevée jusqu'à une hauteur de 600 mètres environ, vous vous rappelez ?...
>
> … Georgette vint me voir à l'église, désemparée comme un animal traqué, disant que Dieu voulait détruire la ville… j'essayai de la calmer, de lui faire comprendre que la population serait avertie si les choses devaient empirer, elle s'accrochait à moi, criant : "… C'est l'heure des mauvais, la montagne punira les méchants et tous seront en enfer !"… elle me décrit même, comment la "langue de feu", disait-elle, descendra sur la ville à l'heure où personne ne s'y attendra !...

---

[505] *Ibid.*, p. 26.
[506] *Ibid.*, p. 11.
[507] *Ibid.*, p. 4.

mais dans un tel état de confusion et d'agitation, comment croire, comment comprendre, comment vraiment aider ?... Je ne sais pas. »[508]

La parole de Georgette Charon est une parole menaçante. Elle est reléguée à la marge par son étrangeté. La société préfère assimiler à la folie cette parole qui lui demeure énigmatique.

Malgré la situation critique, la vie se poursuit, qu'il s'agisse de l'organisation des élections ou d'un bal. Les préoccupations liées à ces événements sont d'autant plus superficielles qu'une catastrophe d'une plus grande ampleur se prépare. C'est ainsi que Colette de Jaunville agit de manière ridicule lorsqu'elle insiste auprès de son fiancé René Cottrell pour se rendre au Bal de la Mairie, persuadée que l'éruption à venir sera de faible importance comme celle de 1851. René est plus raisonnable qu'elle. Son refus la pousse à aller jusqu'à remettre en question leur mariage :

« **René** : — Tu as peur, tu as peur ! Tu n'as que ces mots à la bouche… Oui, j'ai peur pour toi, Colette ! J'ai peur pour cette ville de fous qui dansent alors que la mort est déjà au-dessus de nous !!... Je ne t'emmènerai pas à ce bal, un point c'est tout !

Colette : — Alors moi, j'irai… avec Monsieur et Madame de Jaunville, mes parents et je te jure que cela sera ainsi !
Jamais Colette de Jaunville ne sera l'épouse de René Cottrell.
Jamais, tu m'entends, je ne serai l'épouse d'un peureux et d'un égoïste !

René : — Tu exagères, Colette ! Regardes (sic) la réalité en face… Hier encore, il y eut un raz-de-marée qui a détruit tous les bas-quartiers de la ville : tu n'ignores pas cela au moins ?! »[509]

La machine infernale est en marche, et rien ne pourra l'interrompre. C'est ce qu'explique Fernand Clerc dans un monologue :

« **F. Clerc** : — … En fait, la situation est irréversible ! Les élections ont commencé et ne peuvent être arrêtées. Seul un événement extraordinaire pourrait contraindre Mouttet à prendre un arrêté en faveur d'une évacuation… Mais les intérêts en jeu à l'occasion de ces consultations rendent impensable une telle décision… »[510]

En choisissant les techniques brechtiennes, l'espace théâtral est reconfiguré et les spectateurs sont invités à porter un nouveau regard sur l'expérience théâtrale[511] :

[508] *Ibid.*, p. 17‑18.
[509] *Ibid.*, p. 40.
[510] *Ibid.*, p. 25.
[511] Carole Edwards, *Les Dramaturges antillaises. Cruauté, créolité, conscience féminine*, Paris, l'Harmattan, 2008, p. 27.

« Le folklore antillais, écrit Carole Edwards, tissé dans les pièces à l'aide de la musique, de la danse, de l'oral, des superstitions et des images poignantes facilite cette identification vis-à-vis du public. L'usage du créole met le spectateur à l'aise puisqu'il fait appel à des repères familiers. »[512]

Le métatexte joue un rôle aussi prépondérant que les dialogues. En effet, les didascalies sont utiles au metteur en scène pour qu'il soit fidèle à la volonté originelle de l'auteur. Dans le cas de *1902*, c'est José Alpha lui-même qui a créé la pièce en 1981 au Centre Martiniquais d'Animation culturelle (Foyer de Bellevue) puis l'a mise en scène de nouveau le 6 mai 1982 dans les ruines du Théâtre de Saint-Pierre[513].

Après le départ de René Cottrell, Colette se rend au bal donné à la Mairie. Les didascalies sont nombreuses et précises. L'éclairage vient renforcer l'action. La lumière est intense au début de la scène, au moment où le bal bat son plein. La danse, la musique et les chants symbolisent la gaieté. Mais, soudain, la joie cède la place à l'inquiétude et à la panique à l'annonce de l'ensevelissement de l'usine Guérin par une coulée de boue. L'éclairage décroît alors. Il permet de moduler les sentiments des spectateurs :

« *La mairie est illuminée.*
On entend la musique, les premiers groupes arrivent…
Des femmes en robe titane, des hommes en cravate,
gais comme des marins.

L'animateur du bal : — Entrez dans la danse, oui, approchez ! C'est la fête pour toute la nuit !! La ville est à nous et le bal a commencé !
Je préviens les timides que la musique les emportera dans le tourbillon du bonheur comme un manège de joie… !
Et Compère Rénia, à la clarinette, Mesdames ! Vous portera sur les ailes de l'amour !!
Allons, allons, approchez messieurs dames !! Approchez !! An nou, Compè Rénia, vouéyé i monté ! Cé sa, apiyé, apiyé !!![514]

Il chante et les couples se forment, s'enlacent.
... Biguine, mazouk et valse, le bal est lancé, le présentateur reprend
Les refrains avec la foule.
[…] *Il descend et invite Colette. Le bal continue ; c'est la joie !*
Quand arrive un homme,

[512] *Ibid.*, p. 36.
[513] J. Alpha, *1902 : la Catastrophe de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 1.
[514] Nous traduisons : « Allons-y, Compère Rénia, envoie la musique ! C'est ça, plus fort, plus fort ! (littéralement appuie, appuie !)

L'homme : — Mon Dieu ! Mon Dieu ! Ségneulavièg emarie ![515] L'usine Guérin a été ensevelie par la boue ! L'usine Guérin n'existe plus !! Vous attendez ! L'usine du Dr. Guérin… !!!

Consternation, les gens répètent.

La foule : — L'usine Guérin ?!!... La montagne ! Torrent de boue ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! Ségneulavièg emarie !

Un homme : — Que s'est-il passé ?! Raconte.

L'homme : — La famille Guérin a disparu, ensevelie par la boue… La montagne… Comme si la montagne avait vomi… Les porteuses, Sissi Mondelice, tout le monde a disparu !!!

L'homme monte jusqu'au microphone.

…L'usine Guérin a été détruite par la boue de la Montagne, on ne voit plus rien, la cheminée seulement, seulement !
Le Dr. Guérin et Monsieur Joseph Duquesne sont à l'hôpital. Toute la famille a disparu, Mademoiselle Sarah, Monsieur Eugène ont disparu… !!! Nous ne devons pas rester à Saint-Pierre, ça devient dangereux ! Il faut regagner Fort-de-France !!! Il paraît que ça peut recommencer !!!

Colette : — Sarah… Oh non ! Mon Dieu !... Eugène !

Elle met son manteau et part en courant.

Le présentateur : — Non, attendez, attention !... Pas d'affolement ! Pas de panique, surtout pas de panique !

La foule : — Julie Gabou, Sissi Mondelice, Totor Dubois ! Yo té kaille Guérin !
— Mondieuségneulavièg emarie !
— Man pa ka rété Saint-Piè, man di zot' man ka dessann' Fod'Fouance.
— Angèle, an nou allé !
— Bal cassé, violon dan sac ! Missié Matirin ka fè sé bagaye ta a ! Ou vini kassé bal moune lan ?!...
— Mouin minm' sé allé nou ka allé !!! Jojo baï douvan !!![516]

Les lumières s'éteignent une à une.
Quelques-uns sont déjà partis, d'autres sortent en discutant, inquiets…
C'est l'exode. »[517]

La pièce de José Alpha tente de restituer la ville de Saint-Pierre juste avant la catastrophe. Le dramaturge offre un condensé de la réalité socio-historique où

---

[515] Seigneur la Vierge Marie ! (Nous traduisons.)

[516] « **La foule** : — Julie Gabou, Sissi Mondelice, Totor Dubois ! Ils allaient à l'usine Guérin !
Mon dieu Seigneur la Vierge Marie !
Je ne reste pas à Saint-Pierre, je vous dis que je descends à Fort-de-France.
Angèle, allons nous-en !
Le bal est cassé, le violon est dans le sac ! Monsieur Maturin ose agir ainsi ! Vous venez mettre fin au bal de la sorte ?!...
Pour ma part, nous, nous partons !!! Jojo, dépêche-toi ! » (Nous traduisons.)

[517] J. Alpha, *1902 : la Catastrophe de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 41‑43.

apparaissent des figures réelles, par exemple le gouverneur Mouttet, Ciparis, Fernand Clerc. Néanmoins, leur introduction dans la pièce de théâtre leur confère une dimension fictionnelle. La conscience de la race est au cœur de la société pierrotine. C'est elle qui fait dire au Dr. Guérin qu' « un nègre meurt toujours comme un nègre »[518] C'est elle aussi qui conduit le gouverneur Mouttet à gracier Ciparis, ce nègre « qui a tué un blanc et l'a volé, paraît-il »[519].

Il est prévu que Ciparis meure le jour de l'Ascension et le gibet est même dressé à l'avance[520]. Mais des gardes ne l'entendent pas ainsi.

« *Une des cours du bagne à Saint-Pierre.*
Un homme debout, une cravache à la main, lunettes noires.

Homme 1 : — 448, dehors !
Apparaît un homme enchaîné, demi-nu, poussé violemment par un autre, lunettes noires, un bâton à la main.

Homme 2 : — Alors Auguste Ciparis, la terreur de la montagne, moins fier aujourd'hui ?!!... Réponds quand on te parle, allez réponds, sale nègre !

Entre temps, un autre est entré, porteur d'un seau d'eau.
... Vas-y !
… Messieurs, je vous présente Auguste Ciparis, le berger !!! *(rires)*… parce que Mossieur a été gracié par le Gouverneur pour calmer les esprits…, mossieur prend de grands airs inspirés ! *(rires)*.
… Et ben, maintenant que mossieur est propre, on va pouvoir s'amuser sans se salir les mains, hein ?!!...
… Allez les gars, je sens que vous en avez envie !

Les hommes frappent Ciparis à coups de poings, de pied et à coups de bâton.

Ciparis *(chante)* : — Le Seigneur est mon berger, je ne manque de rien, il me fait coucher sur de frais herbages, il est mon Sauveur ! *(il chante de plus en plus fort)*

Homme 2 : — … Mais on dirait qu'il ne sent pas les coups !

Homme 1 : — Peut-être parce que tu ne frappes pas assez fort ?!.. Hein, petit nègre, tu m'entends… On chante comme un pinson… On parle pas mais on chante !!

Homme 3 : — Ah, oui, ça c'est bon ! On parle pas mais on chante ! *(rires)*.

Homme 1 *(prenant le visage de Ciparis)* : — Et ben, tu vas chanter mon gars ! Tu vas chanter et on va danser ! Ok ?... Est-ce que vous voulez pas danser, vous autres ?

---

[518] *Ibid.*, p. 35. Ces paroles sont prononcées par le Dr. Guérin.
[519] *Ibid.*, p. 34.
[520] *Ibid.*

Les autres : — Ah ouais, ouais ! On veut danser ! Chante berger, allez chante !

Homme 1 : — Mais le pinson ne veut plus chanter, alors on va se fâcher pour de bon, hein ?!!...
A genoux ! *(il le tient par les cheveux)* voilà, tout doux. Tenez-le bien !!... Alors tu ne veux pas chanter petit oiseau !... Couteau !
On va te couper la langue !
Ouvrez-lui la gueule ! Voilà comme ça, chante berger ! Chante pour qu'on danse…

Il va lui couper la langue quand on entend la sirène d'un bateau.
Le geste est figé et le couteau reste en l'air. »[521]

Le prisonnier est amené comme sacrifice expiatoire mais auparavant, il subit le rite de purification. C'est pourquoi il reçoit un seau d'eau. Paradoxalement, la grâce de Ciparis est censée apaiser les esprits. On s'attendrait plutôt à la situation inverse. Les gardes, réduits à la condition d'homme comme le signale les dénominations « Homme 1 », « Homme 2 », « Homme 3 », ont prévu de procéder au sacrifice malgré tout, en leur nom propre et plus au nom de la justice de l'état. A défaut de le tuer, on veut le mutiler en lui prélevant une partie du corps : la langue. Ciparis symbolise le poète, messager de Dieu. On comprend mieux dès lors pourquoi il chante le début du psaume 22, sur le bon Pasteur :

« [1] Psaume. De David

Yahvé est mon berger, rien ne me manque.
[2] Sur des prés d'herbe fraîche il me fait reposer. »[522]

De même que Dieu est le berger de Ciparis, ce dernier est le berger des hommes. Il est le représentant de la parole divine sur Terre, un prophète. Toutefois, il est manifeste qu'il est porteur d'une parole qui dérange puisqu'on cherche à lui couper la langue. Dieu entend l'appel de Ciparis qui doit son salut à la sirène d'un bateau qui retentit. Cette intervention providentielle montre le pouvoir divin capable de porter secours au prophète.

« **Une femme** : — C'est le bateau de vivre ! C'est le Topaze qui vient de Fort-de-France avec le ravitaillement ! Oh, hé !
Mi bato a ! Mi bato a ! Oh, hé ! Manmaille mi bato a !

[521] *Ibid.*, p. 44‑45.
[522] École biblique et archéologique française (Jérusalem) (ed.), *La Bible de Jérusalem*, Nouvelle éd. revue et corr., Paris, Ed. du Cerf, 1998, p. 864.

Une clameur s'élève et des gens accourent, vêtus de guenilles, couverts de poussière. Ils portent des gamelles, des trets, des sacs, des seaux…

La foule* : — Ouai, ouai, mi bato marchandize là !
Merci mon Dieu !
Merci Sainte Vierge ! Seigneur Marie Joseph
Mi bato a, bato marchandize la !
Vive Mouttet, vive Saint-Piè !

_____
*** La foule** : — Hourra ! Hourra ! Voici le bateau de vivres.
Merci mon Dieu !
Merci, Sainte Vierge ! Seigneur, Marie, Joseph.
Voici le bateau de marchandises…
Vive Mouttet, vive Saint-Pierre ! »[523]

Face au refus des hommes à entendre l'avertissement divin, la ville ne peut échapper à une punition. Dieu se venge des hommes sourds à ses appels, qui traitent sans considération ses prophètes. Après Ciparis, les hommes s'en prennent au cordonnier en cherchant à arracher son cœur. Saint-Pierre subira le châtiment du feu comme ses sœurs Sodome et Gomorrhe, les villes maudites :

« **Le cordonnier :** — Sodome et Gomorrhe, portes d'enfer, chiens… ! Mendiants ! Bêtes à mille pattes !... Zot pa ka oué limié ![524]
Babylone !
Léon Compère Léandre, grand fils du firmament, Prince et amant de Mathilde… c'est moi !
Laissez passer la lumière, laissez passer le maître !!!
Il fonce sur les gens, bouscule les premiers

Une femme : — Non, non, pa vini ici a !!
Un homme : — Sa ki rivé ou ? Pran tan ou épi mouin ! Ga missié ![525]
Léon Compère fonce encore, bavant de rage, il veut passer. Il trébuche et tout le monde est sur lui. Il est happé, maîtrisé, on le déshabille, on le dépèce comme un bœuf, on le coupe, il est haché, chacun prend son morceau de viande. Les gens mordent Léon Compère Léandre.

Une femme : — Man pran ta mouin !
La foule : — Ladgié i mouin di ou, man pran i avan ou !! Ta a sé ta mouin. Man té ja ouè i avan ou, ba mouin ta mouin !![526]

---

[523] J. Alpha, *1902 : la Catastrophe de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 46.

[524] Vous ne voyez-vous pas la lumière ! (Nous traduisons.)

[525] **Une femme** : — Non, non, ne venez pas ici !!
Un homme : — Que vous arrive-t-il ? Prenez votre temps avec moi ! Regardez monsieur ! (Nous traduisons.)

[526] **Une femme** : — J'ai pris ma part !
La foule : — Lâche ça, te dis-je, je l'ai pris avant toi !! Celui-ci est à moi. Je l'avais déjà vu avant toi, donne-moi ma part !! (Nous traduisons.)

Le cordonnier est en lambeaux, chacun a son bout de tissu, son côté de chaussure et s'en va.
Léon Compère reste au sol, il se traîne, gémissant.

Le cordonnier : — Mathilde, Mathilde ! Dis-leur comment je t'aime quand tu danses !
Emmène-moi loin des hypocrites ! Les bêtes sauvages ont arraché mon cœur alors que je leur donnais mon sang !
… Vous serez châtiés par les feux du ciel, Babylone ! Personne n'a allumé le phare de la baie, regarde, la ville est éteinte !!!
Mathilde, Mathilde, attends-moi !...

Il sort. »[527]

Le personnage du cordonnier fonctionne dans cet extrait comme une figure christique. La foule, désignée par la métaphore animale « bêtes sauvages », a préféré le rejeter, lui qui était pourtant prêt à se donner en sacrifice expiatoire. Son cœur a été arraché au sens propre et au sens figuré car il souffre.

La parole finale revient au cordonnier qui résume dans un court récit les suites de la catastrophe :

« **Le cordonnier :** — Personne ne fut officiellement blâmé, ni tenu pour responsable, même partiellement, dès 29.933 morts de Saint-Pierre en ce jeudi 8 mai 1902. Tous ceux qui avaient joué un rôle plus ou moins important dans cette tragédie, devaient échapper au châtiment officiel.

… Les principaux rescapés, connurent des destins variés. Fernand Clerc et sa famille s'installèrent à Vive, dans une plantation au Centre de l'île. Il fut élu à la Chambre des députés en 1920 et mourut en 1921.

Amédé Knight revint à Paris et accomplit un autre mandat de sénateur.le Père Alteroche resta à la Martinique comme prêtre à Fort-de-France .

… Onze jours après l'éruption, une équipe de secours anglo-américaine retrouva le corps de Thomas Prentiss, Consul des Etats-Unis, qui fut inhumé avec les honneurs militaires.

On ne retrouva jamais le Gouverneur Louis Mouttet, qui avait laissé Fort-de-France, ce matin du 8 mai 1902, pour se rendre à Saint-Pierre, où il devait faire son discours du Jour de l'Ascension. »[528]

Le comédien qui incarne ce personnage adopte un point de vue critique en le jouant. L'introduction du point de vue de l'histoire selon la théorie brechtienne contribue à montrer que le tragique et la fatalité relèvent de l'idéologie. Néanmoins, on peut dire que le Théâtre de l'Histoire tel que le conçoit José Alpha prend quelques distances avec les techniques brechtiennes dans la mesure où son discours tend à prouver que l'homme n'est pas maître de sa destinée. Il encourt le châtiment de Dieu s'il ne respecte pas ses lois.

---

[527] J. Alpha, *1902 : la Catastrophe de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 47‑49.
[528] *Ibid.*, p. 51.

d) Ina Césaire, *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques* (2011) et le cas particulier de *Moi Cyrilia, gouvernante de Lafcadio Hearn 1888, un échange de paroles à Saint-Pierre de la Martinique* (2009)

Née en 1942 en Martinique, fille d'Aimé Césaire, Ina Césaire est une ethnographe qui se consacre aussi à la littérature notamment en publiant des recueils de contes, un roman et principalement des œuvres dramatiques[529]. Comme le souligne Christiane Makward, elle représente l'« une des grandes mémoires culturelles vivantes de Martinique. »[530] Si son œuvre dramatique a été longtemps sous-estimée, la parution de *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques* en 2011 répare cet oubli. Il est regrettable de constater encore aujourd'hui que le théâtre antillais est trop peu connu du grand public malgré les nombreuses représentations, du fait des rares publications[531].

Dans cette approche géocritique du théâtre d'Ina Césaire où il est question de Saint-Pierre, nous avons retenu une pièce parmi les quatre pièces de la suite *Echos du volcan* plutôt brèves qui présentent « des personnages en crise existentielle ou face à la mort – de la catastrophe du volcan (Saint-Pierre détruite par la Montagne Pelée en 1902) qui fait partie intégrante de l'histoire martiniquaise et de la mémoire populaire. »[532] Christiane Makward les introduit en ces termes :

> « Elle [Ina Césaire] a ainsi composé une suite (inédite) intitulée *Echos du volcan* de quatre pièces brèves qui sont autant d'éclairages, parfois facétieux, sur la vie des petites gens ou des bourgeois à la veille de l'éruption, incorporant pour l'une d'elles le personnage fantastique de la « Guiablesse », femme fatale au pied de bouc. Cette suite "mineure" en quatre mouvements, au sens musical, peut servir d'illustration à ce qui caractérise la création dramatique d'Ina Césaire : un travail sur le matériau issu du peuple des campagnes et des villes, un rappel ou

[529] Pour une présentation d'Ina Césaire, voir *Gens de la caraïbe*, http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3051:ina-cesaire.. , 22 octobre 2017, (consulté le 22 octobre 2017). On pourra consulter également l'ouvrage de Stéphanie Bérard, *Théâtre des Antilles*, *op. cit.*, p.194.

[530] Aminata Aidara, *Enraciné profond : le théâtre d'Ina Césaire*, http://africultures.com/enracine-profond-le-theatre-dina-cesaire-9347/ , 16 mars 2010, (consulté le 28 février 2018).

[531] Stéphanie Bérard et Ina Césaire, *Théâtres des Antilles traditions et scènes contemporaines*, Paris, l'Harmattan, 2009, p. 7.

[532] A. Aidara, « Enraciné profond », art cit.

une résurrection de la tradition orale, des bribes d'histoire enfouie, presque perdue par des siècles de domination culturelle, le tout faisant la part belle aux femmes et à leurs récits de vie. »[533]

La première pièce « La Diablesse du Morne-Rouge » est composée de trois tableaux. Avant d'accéder à la distribution et au texte lui-même, le paratexte écrit par Ina Césaire rappelle succinctement l'éruption de la Montagne Pelée en 1902 puis présente la figure de la diablesse des contes traditionnels antillais, en lien avec les représentations dans les cultures populaires :

> « Sorte de femme fatale, la diablesse martiniquaise, lors de ses fugaces incursions hors de l'espace fantasmagoriques, exprimera, dans le monde du réel, sa jubilatoire vengeance en utilisant sa force de séduction pour réduire des victimes masculines à l'état de pantins éblouis, les entraînant impitoyablement vers une mort ignominieuse. »[534]

Selon Stéphanie Bérard, l'œuvre d'Ina Césaire est plus littéraire qu'orale, oscillant entre oralité et écriture[535]. Du corpus sélectionné des œuvres dramatiques d'Ina Césaire, « La Diablesse du Morne-Rouge » est la seule pièce dans laquelle le conteur n'a pas disparu de la scène. Comme chez José Alpha, les didascalies sont longues, la dramaturge réécrit l'histoire dans un théâtre qui associe poésie et musique. La première scène pose le cadre : ManYaya, une commerçante de soixante-quinze ans du Saint-Pierre actuel, reçoit Sue-Ellen surnommée Lélène pour la coiffer. Celle-ci lui réclame un conte. L'ombre de la Pelée n'est jamais bien loin. Le volcan, figure importante de l'histoire de l'île, ouvre et clôt la pièce créant ainsi un effet de boucle. Au lever du jour, l'attention de Man Yaya se porte sur la Montagne Pelée à laquelle elle s'adresse aussi :

> « MAN YAYA (marmonnant) : […] J'aime voir le jour se lever, assise sur mon pliant, devant ma petite boutique et j'aime voir les premiers rayons du soleil éclairer la Montagne. Regardez-la ! La gourgandine ne s'est pas encore parée de son étole de nuage. Elle est aussi nue que le jour de sa naissance, au temps où elle n'avait pas encore décidé de détruire ma ville et tous ses habitants ! Hé, vieille Pelée, tu crois que tu m'abuses encore, avec ton air innocent ? Tu crois que j'ai oublié mes ancêtres brûlés vifs ? (Avec mépris :) Semeuse de feu, va ! […] »[536]

---

[533] *Ibid.*

[534] Ina Césaire, « La Diablesse du Morne-Rouge » dans *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Paris, Karthala, 2011, p. 24.

[535] S. Bérard et I. Césaire, *Théâtres des Antilles traditions et scènes contemporaines*, *op. cit.*, p. 113.

[536] I. Césaire, « La Diablesse du Morne-Rouge », art cit, p. 25.

Avec le concept de l'antillanité, Edouard Glissant a mis au jour les apports des cultures africaines et européennes, et invite alors à « ne plus renier la part africaine de son être »[537], « à quitter le cri, forger la parole »[538]. Chez José Alpha comme chez Ina Césaire, on relève l'emploi du créole et du français. L'hybridité concerne tant les genres littéraires avec des pièces où se mêlent le conte, le théâtre, la musique, que les langues. Pour reprendre la terminologie des auteurs d'*Eloge de la créolité*[539], les pièces d'*Echos du volcan* témoignent de l' « oraliture ». En effet, Ina Césaire utilise le français et le créole d'une part, elle adapte le conte au théâtre d'autre part[540].

Au moment de narrer le conte, Man Yaya semble se métamorphoser progressivement comme l'indiquent son rire, sa toux et l'adjectif « venimeuse », comme si elle adoptait l'attitude d'un serpent, d'une diablesse :

> « MAN YAYA : Eh bien, en voici un qui s'est passé il y a très longtemps… (Rire caverneux se terminant en quinte de toux.) C'était au temps où la Vierge était encore jeune fille et où le Diable était encore petit garçon ! C'était même avant l'éruption ! A cette époque, le temps prenait son temps ! (Venimeuse :) Ferme tes jolis yeux, Lélène chérie[541], et ouvre grand tes deux oreilles… "Wè pou gadé, kouté pou tand !"
>
> Voilà la musique… Si tu veux, tu peux l'entendre ! *(Musique rythmée d'un air d'époque.)* Ah, bien sûr, ce n'est pas une musique de ta génération, du genre Rasta Safari et cheveux en loques ! C'est une simple mazurka créole, une "mazouk-piquée" ! A l'époque, tu peux me croire, on savait faire la fête ! »[542]

La scène 2 transporte les spectateurs dans le Saint-Pierre de 1901, pendant la fête du baptême du premier né de Rosa et Damien Sauveur. Les deux époux s'échangent des paroles d'amour, mais bientôt, l'apparition d'une femme superbe donne au bal une toute autre tournure.

> « Dans l'obscurité totale, on reconnaît quelques voix…
> ISIDORE : Sapristi ! La lumière a sauté !
> NORA : Un "délestage ? J'ai peur !"

---

[537] Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 17.

[538] *Ibid.*, p. 19.

[539] Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, 127 p.

[540] Pour Christiane Makward : « Ina Césaire a entrepris de faire passer un discours positif et humoristique sur la créolité et la diglossie, états de fait qu'elle observe et qu'elle présente le plus souvent sans recourir à la créolisation du français. Elle assure cependant une grande visibilité au créole dans les textes bilingues, et surtout, comme les créolistes officiels, elle enracine son humour dans les traditions orales et dans la langue maternelle des conteurs. C'est la voix même de son pays qui entre en jeu comme en scène dans la totalité de l'œuvre. » dans A. Aidara, « Enraciné profond », art cit.

[541] Il s'agit sans doute d'un clin d'œil au célèbre titre de compas « Lèlène chérie » du groupe musical haïtien Shoogar Combo.

[542] I. Césaire, « La Diablesse du Morne-Rouge », art cit, p. 28.

VICTOR : Tu n'as rien à craindre, Doudou… Man la épi-ou[543] !

BÉRANGE : Voilà que Victor oublie son beau parler français ! Le Nègre aime la nuit !

XENIO : Qui est-ce qui me pile le pied ? *(Rires.)*

HERMINE : Des bougies, des lampes !

ISIDORE : Les servantes ! Où sont les servantes ?

BÉRANGE : Aïe, Victor, assez-là ! N'en profite pas, han !

DAMIEN : Rosa ! Quelqu'un a vu Rosa ?

HERMINE : Ne vous inquiétez pas, Damien ! Elle est dans la chambre, avec le bébé et votre mère… Je leur ai fait apporter une lampe à huile.

DAMIEN : Merci à vous, chère belle-mère !

(Chant des jeunes invités :)

Eléònò, Eléònò, Nònò…

Alimé la limiè…

Ou pa wè la limiè ka brilé zié mwen ?

Alimé la limiè…[544]

ISIDORE : Et ces lampes, Sacré Tambour ! Vous voulez me mettre en colère ?

(Nouvelle bourrasque et nouveau coup de tonnerre.)

LA FOULE *(avec soulagement)* : Ah ! La lumière ! Enfin !

VICTOR *(plaisantant)* : Messieurs et dames, fini de parler créole !

(Le soupir de soulagement se transforme subitement en murmure de stupéfaction.)

VICTOR : Manman !

XÉNIO : Saint Joseph !

VICTOR : C'est une véritable apparition… Elle marche comme on danse !

XÉNIO : Ces yeux, cette silhouette, cette merveilleuse robe rouge et soyeuse…

VICTOR : Elle laisse entrevoir l'une de ses jambes, par une fente qui me donne le vertige…

XÉNIO : Et son corsage, mon cher! Son échancrure est un appât pour l'œil ! »[545]

Divers indices alertent le lecteur / spectateur à propos de l'identité véritable de cette femme comme la mention dans les didascalies d'un « quadrille endiablé »[546] et d'une « [m]usique endiablée »[547] à la fin de la scène 2. En outre, la lumière s'éteint juste avant son irruption dans la salle, les coups de vent suivis de coups de tonnerre s'enchaînent, laissant supposer l'appartenance de cet être au monde des ténèbres. Plus loin dans la scène 3, Nora, une amie de Rosa, croit percevoir une étincelle, résidu sans doute des flammes infernales. Ne dit-on pas que les volcans sont

[543] « Je suis là ! »

[544] « Chant créole traditionnel utilisé en cas de panne de courant. Traduction :

- Eléonor, allume la lumière.

- Ne vois-tu pas qu'elle me brûle les yeux ?

[545] I. Césaire, « La Diablesse du Morne-Rouge », art cit, p. 33‑35.

[546] *Ibid.*, p. 32.

[547] *Ibid.*, p. 33.

les bouches de l'enfer chez les chrétiens ? Le rouge de sa robe met l'accent sur son côté femme fatale, femme à la fois séduisante et séductrice. Les diables antillais sont d'ailleurs représentés entièrement vêtus de rouge lors des carnavals. Cette inconnue a l'apparence trop parfaite pour être humaine :

> « NORA *(ulcérée)* : La personne semble en effet posséder tout ce qu'il faut pour attirer les hommages masculins… Un corps de sirène. Un port de reine. Des dents de perle. Une bouche sensuelle. Des cheveux de soie… On dirait… On dirait que chacun de ses pas fait jaillir une étincelle…
> BÉRANGE (agacée à son tour) : Arrête de bêtiser, Manzèl !
> EDMÉE *(Mme Sauveur mère)* : Qui est cette créature ?
> HERMINE : Qui l'a invitée ?
> EDMÉE : Quel genre ! »[548]

Damien Sauveur, attiré par la beauté de la jeune femme, remarque que malgré la pluie, ses vêtements sont restés anormalement secs, ce qui la place parmi les êtres fantastiques. Même à l'annonce de son nom, Damien n'est pas inquiet. L'emploi du pronom indéfini « on » utilisé dans la phrase dans laquelle elle lui révèle son nom confirme son étrangeté, sa différence avec les autres humains. Bien que Lilith soit ignorée de la Bible, elle figure dans le Zohar où elle est la première épouse d'Adam, mais elle refuse de se soumettre à lui et fuit le paradis. On raconte aussi qu'elle tue les nourrissons dont les âmes sont mauvaises et qu'elle s'est unie à Satan. Elle est ainsi rattachée au monde de la nuit, elle incarne un démon femelle. En cela, elle rappelle la Sirène, ailée à l'origine puis devenue cette nymphe aquatique qui prend les traits d'une belle femme aux cheveux longs et à la queue de poisson, une dangereuse séductrice au chant ensorceleur qui perd l'homme :

> « NORA : Seigneur Jésus ! Damien offre son bras à la Sirène !
> EDMÉE *(au bord des larmes)* : J'en ai assez vu ! Je vais chercher Hippolyte !
> HERMINE : Attendez-moi, Edmée, je vous suis…
> BÉRANGE : La personne est au bras de Damien ! Ils traversent la salle…
> NORA : Tout le monde s'écarte sur leur passage !
> BÉRANGE : Il sourit !... Il lui parle !
> NORA : Que lui dit-il ?
> BÉRANGE *(à mi-voix)* : Tais-toi donc, Nora… J'essaie d'entendre…
> DAMIEN *(à l'inconnue)* : Soyez la bienvenue, belle inconnue ! Vous arrivez avec la lumière…
> L'INCONNUE (Lilith) *(plaisamment)* : C'est sans doute parce que je chevauchais un rayon de lune…
> *(Rires complaisants des hommes qui entourent le couple.)*
> DAMIEN : C'est étonnant, dehors il pleut à verse et vous n'êtes même pas mouillée…

[548] *Ibid.*, p. 35‑36.

LILITH : J'ai dû me glisser entre les grains de pluie…
(Reprise des rires masculins complaisants.)
DAMIEN : Voulez-vous danser, vous asseoir, prendre une coupe de champagne ?
LILITH : Les trois propositions m'agréent… Commençons par le champagne. C'est ma boisson préférée…
DAMIEN *(la servant)* : Comme lui, belle dame, vous pétillez… Quel est votre nom ?
LILITH : On m'appelle Lilith…
DAMIEN : On vous nomme Lilith ? Quel singulier prénom… Il vous sied à merveille…
LILITH : C'est qu'il est très ancien…
DAMIEN : Alors que vous êtes l'image même de la fraîcheur et de la jeunesse !
LILITH : Il ne faut pas jurer selon les apparences, mon cher Damien…
DAMIEN : Vous connaissez mon prénom ? Nous ne pouvons pas nous être déjà rencontrés. Je n'aurais pu l'oublier ! »[549]

L'étau se resserre sur Damien qui, complètement envoûté par la beauté de Lilith, est incapable de déceler sa nature maléfique, malgré des signes perceptibles par les autres :

« HERMINE : Dieu me pardonne, mais j'ai cru apercevoir une étincelle sous la longue robe de la séductrice… Il y a quelque chose de diabolique là-dessous !
ISIDORE : C'est le cas de le dire !
HERMINE : Mon Dieu ! Voici Rosa ! Comment lui éviter ce triste spectacle ?
EDMÉE : C'est impossible. Damien et sa conquête sont seuls sur la piste ! Des étincelles jaillissent des pieds virevoltants de l'inconnue…
HERMINE : Mon Dieu, Rosa a tout vu ! Elle défaille… Mes pauvres amis, je cours pour tenter de la réconforter…
ISIDORE *(sarcastique)* : Bonne idée, ma chère, allez donc tenter de la réconforter !
HIPPOLYTE : Cet orchestre aurait pu éviter cette musique voluptueuse ! Notre garçon a l'air littéralement envoûté !
ISIDORE (furieux) : J'ai grande envie de l'exorciser par la manière forte, moi ! Je m'en vais jeter cette créature dehors et tirer les oreilles de mon gendre !
EDMÉE : N'en faites rien, Isidore ! Il faut à tout prix éviter le scandale !
ISIDORE : Éviter le scandale ! Vous en avez de bonnes, madame Sauveur ! mais que vous faut-il de plus, ma pauvre amie, alors que l'époux de ma fille est en transe dans les bras d'une hétaïre… »[550]

Damien lui-même admet le pouvoir exercé par Lilith sur lui. Il est sous son charme et est obsédé par elle. Il a succombé à la tentation, oubliant femme et enfant. Le monde qui l'entoure n'a plus de prise sur lui et il ne se rend même pas compte des changements qui ont lieu :

[549] *Ibid.*, p. 36‑38.
[550] *Ibid.*, p. 38.

« DAMIEN : Je suis à toi corps et âme. Où tu iras, j'irai !
LILITH (doucement menaçante) : Oui, Damien… Où j'irai, tu iras…
(La musique faiblit.)
LILITH *(voix ensorcelante)* : Damien, tu ne remarques rien ?
DAMIEN : Non…
(La musique s'interrompt.)
LILITH : Nous sommes seuls. Les invités ont pris la fuite. L'orchestre aussi… J'ai une petite maison, là-haut, sur la route de la Pelée. Si nous partons tout de suite, nous pourrions y arriver avant le début de l'orage…
DAMIEN *(éperdu)* : Partir.
LILITH *(brusquement dominatrice)* : Moi, je m'en vais… Qui m'aime me suive !
(Elle sort précipitamment sur le chemin. Bref passage instrumental de la romance créole : Cœur d'un homme en lambeaux.*)*
DAMIEN *(se jetant à sa poursuite en hurlant)* : Lilith ! Me voici !
(L'orage, qui a repris de plus belle, s'abat sur le chemin abrupt emprunté par Lilith et Damien.)
DAMIEN *(voix suppliante et affaiblie)* : Lilith ! Attends-moi ! Nous marchons depuis plus d'une heure ! Je suis épuisé !
LILITH *(gaiement)* : Encore un effort, beau jeune homme ! Nous n'allons pas tarder à atteindre notre but !
DAMIEN *(haletant)* : Te voilà enfin… Pourquoi ne m'as-tu pas attendu ? Qu'est-ce que tu fais là, debout sur ce rocher et immobile sous la pluie ? tu es aussi belle que la mort !
LILITH *(riant, sarcastique)* : L'orage s'apaise… La lune va se lever !
DAMIEN *(en un faible souffle)* : Lilith !
(Bruit d'un éboulement rocheux, puis cri d'homme qui va décroissant, se terminant sur le son sourd d'une chute. Bref silence, avant le nouvel éclat de rire cascadant qui résonne en écho sur les contreforts de la montagne.) »[551]

Finalement, c'est la mort qui est venue chercher Damien sous les traits d'une femme désirable et contre laquelle il n'est pas parvenu à lutter. Tout être humain lui est soumis.

Il convient maintenant de dire quelques mots à propos d'une œuvre qu'Ina Césaire a publiée en 2009 et qu'elle consacre à celui que Daniel Maximin a contribué à mettre à l'honneur dans son roman *L'Isolé Soleil*. Dans *Moi Cyrilia, gouvernante de Lafcadio Hearn 1888, un échange de paroles à Saint-Pierre de la Martinique*, Ina Césaire rend hommage à Hearn en donnant la parole à celle qui a été son employée et qu'il mentionne dans ses écrits consacrés à Saint-Pierre. Elle imagine un dialogue entre Cyrilia et son amie Renélise. Il ne s'agit pas d'une pièce de théâtre à proprement parler puisque que l'on ne retrouve pas dans l'œuvre les caractéristiques du genre théâtral, mais des passages narratifs qui jouent le rôle des indications scéniques et des dialogues qui l'en rapprochent. On écoute la voix des deux

[551] *Ibid.*, p. 41‑42.

commères discutant et commentant le regard que portait Hearn sur la vie quotidienne, la langue créole et la culture de la population de Saint-Pierre. Cyrilia raconte à son amie comment elle a réprimandé son patron rentré ivre après une soirée passée au Théâtre de Saint-Pierre :

> « Vous savez bien que je n'aime pas vous voir traîner dans les ruelles sombres de Saint-Pierre à l'heure où tous les gens de bien sont couchés. On peut y faire de mauvaises rencontres, du côté de la rue Mont-au-Ciel ou de Larouette Labadie ! Vous ne vous en rendez pas compte, car vous n'êtes qu'un étranger inconscient du danger ! Un coup de coutelas, un coup de froid ou quelque autre vilaine maladie sont vite arrivés… »[552]

L'œuvre comporte aussi des compléments : recettes de cuisine comme le blaff[553] ou le gratin de christophines[554], des cartes, des cartes postales, des photographies, un poème d'Aimé Césaire extrait de *Ferrements*, « Statue de Lafcadio Hearn » et « Un portrait de Lafcadio Hearn » par Dominique Rolland.

3. Saint-Pierre dans la poésie

Quelques années après la catastrophe du 8 mai 1902, des poètes rendent hommage à Saint-Pierre en évoquant sa destruction : Victor Duquesnay, Daniel Thaly et Marcel Achard. Le lecteur s'attend avant tout à un discours poétique qui exploite le thème de l'éruption. Notre étude s'interrogera sur la représentation de la ville de Saint-Pierre que les auteurs proposent après son anéantissement.

a) La poésie parnassienne de Victor Duquesnay (1872-1920) et Daniel Thaly (1879-1950)

Au sujet de la pratique poétique de Victor Duquesnay et Daniel Thaly, Eric Mansfield écrit :

---

[552] Ina Césaire, *Moi Cyrilia, gouvernante de Lafcadio Hearn : 1888, un échange de paroles à Saint-Pierre de la Martinique*, Bordeaux, Elytis, 2009, p. 74.
[553] *Ibid.*, p. 32.
[554] *Ibid.*, p. 28.

« La poésie chez ces deux auteurs, est affaire de technique, et se réfère au modèle classique que produit le mouvement Parnassien. Il s'agit de trouver un style pour une littérature qui se recherche et c'est pourquoi la question de la forme devient prédominante, puisque le contenu tragique de l'histoire Antillaise est encore trop vivant pour l'interroger avec lucidité et distance critique. C'est pourquoi, les poètes de cette première génération vont encore décrire une certaine nostalgie ou encore un exotisme colonial. Autrement dit, le décor sera une scène théâtrale, qui servira de motif au poème tandis qu'une véritable interrogation sur l'histoire, restera une question minoritaire. Le rôle de la description est de caractériser une souffrance qui a du mal à s'exprimer. De telle sorte, que l'enjeu d'une telle littérature est ailleurs, car il est plus facile de s'interroger sur les règles métriques ainsi que les procédés de versification, d'imiter car l'histoire coloniale est douloureuse. »[555]

Proche du mouvement romantique, la poésie parnassienne revendique l'Art pour l'Art. Elle naît dans les années 1830, époque à laquelle Théophile Gautier assure sa promotion dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin* (1834), proclamant qu' « il n'y a de vraiment beau que ce qui ne sert à rien ». Il est suivi plus tard de Leconte de Lisle qui dénonce notamment dans la préface de ses *Poèmes antiques* le lyrisme personnel et le relâchement des formes. Par leur classicisme, Victor Duquesnay et Daniel Thaly prouvent leur attachement à la langue française, langue du dominant. Malgré les contraintes de la forme fixe, celle-ci traduit le désir d'intégration à la culture du colonisateur, d'assimilation à la culture de l'élite.

Né au Marin dans une famille mulâtre, Victor Duquesnay étudie en France avant de faire carrière dans le droit. Dans son recueil *Les Martiniquaises* publié en 1903, il écrit un sonnet, « Exode » :

« Le "mont de feu", flambeau géant, embrase l'île !
Comme aux temps des lointains Caraïbes, le Nord
Eperdument émigre et déserte la mort
Les sinistrés vont vers le Sud cherchent asile

Vers le "pays des rocs" ils tendent leur effort
Non sans un long regard pour leur terre fertile,
Ils s'éloignent hâtifs, émus, en sombre file !
Il leur tarde d'atteindre au vieux sol noir et fort

Mais l'angoisse a suivi leurs tristes caravanes ;
Ils retrouvent la cendre à toutes nos savanes
Une vapeur s'amasse et plane au ras des eaux

A midi, dans l'air traîne un voile fantastique,
Et du volcan ils croient sentir, énigmatique,

[555] E. Mansfield, *La Symbolique du regard : regardants et regardés dans la poésie antillaise d'expression française Martinique, Guadeloupe, Guyane, 1945-1982*, *op. cit.*, p. 47.

Rôder l'haleine bleue autour de nos coteaux »[556]

La forme poétique choisie est le sonnet italien et le mètre est l'alexandrin. Si l'on suit la disposition des rimes, le poème est composé de deux quatrains de rimes embrassées, d'un distique de rimes plates et d'un quatrain de rimes embrassées. A cela s'ajoute la contrainte de l'alternance des rimes masculines et féminines comme le recommandait Ronsard. Le poète s'autorise quand même une petite liberté : dans le second quatrain, il inverse l'ordre des rimes du premier quatrain. On a donc le schéma suivant dans les quatrains : abba baab. Introduit en France par Clément Marot, le choix du sonnet révèle la volonté de reconnaissance par ceux de la métropole. Ce poème écrit peu de temps après la catastrophe s'ouvre sur l'évocation du volcan qui n'est pas appelé par son nom habituel « Montagne Pelée » mais par la périphrase « mont de feu » placée entre guillemets. C'est l'image du volcan en éruption qui est privilégiée à travers la métaphore du « flambeau géant ». La dénomination « mont de feu » prépare la comparaison du vers 2 et l'évocation des éruptions au temps des Caraïbes. Le nord de l'île est associé à la mort. Cette idée est renforcée par la situation des termes « Nord » et « mort », placés à la rime.

Au vers 6, le regard des exilés laisse deviner l'attachement de ces derniers qui ont du mal à s'éloigner de leur terre. L'opposition Nord-Sud rappelle la fertilité des terres du nord de la Martinique liée au volcan par rapport à l'aspect moins foisonnant de la végétation dans la zone sud, comme le suggère la périphrase « pays des rocs ».

La conjonction de coordination « Mais » au début du vers 9 marque une rupture dans le poème : l'espoir d'être en sûreté, à l'abri du volcan en migrant vers le sud de l'île s'amenuise à cause de l'omniprésence de la cendre. Le terme est d'ailleurs placé à la césure. La migration des hommes, les « tristes caravanes » du vers 9, n'apporte pas encore la sécurité tant recherchée. La mort que sème le volcan continue de rôder. La chute de sonnet le révèle avec l'enjambement du vers 13 au vers 14. Le déplacement des populations du nord de l'île est présenté comme incertain.

L'expression « Prince des poètes antillais » qui désigne Daniel Thaly suggère un certain conformisme. Né à Roseau sur l'île de la Dominique, il appartient à une famille blanche créole de Saint-Pierre. Il étudie au lycée de Saint-Pierre avant de se rendre à Toulouse pour suivre des cours de médecine. Plus tard, il devient

[556] Victor Duquesnay, *Les Martiniquaises*, Paris, Fischbacher, 1903.

bibliothécaire-archiviste à la bibliothèque Schœlcher de Fort-de-France, après une dépression. Il s'est aussi consacré à la poésie, encouragé par des poètes de l'école toulousaine (Lafargue, Toulet, etc.)[557].

La ville de Saint-Pierre ayant été détruite, il ne reste plus que des ruines au moment où Daniel Thaly écrit son poème *Les Ruines de Saint-Pierre* qu'il dédie à Alcide Delmont (1874-1959), un avocat et homme politique né à Saint-Pierre. Le poème, dont le mètre est l'alexandrin, est composé de deux douzains suivis de deux quatrains et d'un sizain, ou un quatrain et un sizain. Daniel Thaly mêle souvenirs de la ville sur un ton nostalgique et déploration :

> « Là-bas, dans le soleil couchant, voilà Saint-Pierre !
> Reverrons-nous encor la rade et les monts bleus,
> Les mornes allongés dans la lumière claire
> Et la ville d'enfance où nous fûmes heureux ?
> Hélas ! tout a sombré dans un spasme suprême !
> Un grand linceul s'étend à l'horizon blafard ;
> Je ne vous verrai plus, doux visages que j'aime !
> Quel songe douloureux m'a fait ce cauchemar ?
> Tous se sont endormis dans la même infortune :
> Les vieillards affaiblis, les vierges à l'œil noir
> Et les petits enfants qui vont pieds-nus, le soir,
> En chantant des chansons dolentes à la lune.
>
> Infernale agonie, inutile terreur,
> Tragique effondrement, angoisse inexprimable,
> O cris désespérés d'une ville qui meurt,
> Nul ne saura jamais votre horreur lamentable !
> Adieu, port en ruine à l'horizon des mers,
> Berceau d'un peuple jeune allant à l'espérance,
> Sol du volcan maudit, temple des rayons clairs,
> Douloureuse patrie en proie à la souffrance !
> Et vous, décors lointains, paysages aimés,
> Souvenirs du pays et de l'enfance heureuse,
> Jardins fleuris au bord des couchants embaumés
> Vous vous êtes perdus dans la nuit douloureuse ! »[558]

Le présentatif « voilà » indique la direction vers laquelle regarder la ville. Mais dès le vers 2, une question rhétorique indique l'obstacle de taille auquel se trouve confronté le lecteur puisque la ville n'est plus. Deux éléments caractéristiques de Saint-Pierre sont mentionnés : la rade et les mornes. Par ailleurs, les mornes bleus ne sont pas sans rappeler ceux qu'a peints Gauguin lors de son séjour à la Martinique à

---

[557] Jack Corzani, Léon François Hoffmann et Marie-Lyne Piccione, *Littératures francophones II Les Amériques Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris, Belin, 2008, p. 304.

[558] Daniel Thaly, *Le Jardin des Tropiques, 1897-1907*, Paris, Edition du Beffroi, 1911, p. 72-73.

l'Anse Turin. Nous avons vu précédemment que tous les tableaux où la ville de Saint-Pierre était représentée montraient les versants bleus de la montagne Pelée. L'interjection « Hélas » placée en début de vers vient mettre un terme à tout espoir. Le paysage autrefois clair et lumineux s'assombrit soudain. L'ensevelissement physique de la ville est rendu métaphoriquement par l'image du « grand linceul » qui la recouvre. Des couleurs chaudes qui traduisent la vie font place aux couleurs de la mort : tout est pâle comme le suggère l'expression « l'horizon blafard » et, peu à peu, s'installe la nuit dans un univers lugubre. On passe du « soleil couchant » au vers 1 à la lune au vers 12. La mort sépare des êtres chers, et l'idée de ne plus les voir augmente la souffrance. L'euphémisme du vers 9 qui assimile la mort à un long sommeil atténue l'horreur de la situation. Le terme apparaît au vers 16 de la deuxième strophe qui inaugure une longue plainte dans laquelle le peuple manifeste sa douleur.

La « nuit douloureuse » évoquée au vers 24 est celle de la mort. La ville de Saint-Pierre est associée à l'enfance, période heureuse. Au vers 15, l'emploi de l'apostrophe exprime l'appel que reçoit le poète, tel Ulysse écoutant le chant des Sirènes, seul être autorisé à entendre le message, à le traduire et à le transmettre au peuple. La dimension solennelle est renforcée par les points d'exclamation. Le poète assure le lien entre le passé et l'avenir. Il est respectueux de ceux qui l'ont précédé. A travers la personnification de la « ville qui meurt », le poète appelle à la méditation sur le sens de la vie. Le sort de Saint-Pierre est un avertissement pour les autres villes :

> « Mais tout est vain : orgueil, désirs, rêves confus,
> Plaisirs humains illuminant l'heure éphémère ;
> Jeunes cités chantant de l'aube à l'angélus
> Vous dormirez un jour dans l'impure poussière ! »[559]

Le poète assume la fonction de mage. Il connaît les secrets qui relient la terre et le ciel. Elu, il voit l'avenir et prévient qu'un jour ou l'autre, toute cité sera amenée à disparaître. On pense alors à l'Ecclésiaste qui met en garde contre l'inanité de toute action humaine. Si pour lui, il n'y a de durable que la crainte de Dieu et le respect de ses commandements, c'est parce que tout est vanité dans ce monde, pour nous qui vivons « sous le soleil ». Mais nous sommes tous réunis dans la mort :

[559] Daniel Thaly, *Le Jardin des Tropiques, 1897-1907*, Paris, Edition du Beffroi, 1911, p. 73.

« [3] C'est un mal, parmi tout ce qui se fait sous le soleil, qu'il y ait un même sort pour tous. Et le cœur des hommes et plein de méchanceté, la sottise est dans leur cœur durant leur vie et leur fin est chez les morts.
[4] Mais il y a de l'espoir pour celui qui est lié à tous les vivants,
et un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort.
[5] Les vivants savent au moins qu'ils mourront, mais les morts ne savent rien du tout. Il n'y a plus pour eux de rétribution, puisque leur souvenir est oublié.
[6] Leur amour, leur haine, leur jalousie ont déjà péri, et ils n'auront plus jamais part à tout ce qui se fait sous le soleil.

[…]
[10] Tout ce que ta main trouve à faire, fais-le
tant que tu en as la force,
car il n'y a ni œuvre, ni réflexion, ni savoir, ni sagesse
dans le Shéol[560] où tu t'en vas. »[561]

Le jeu des ombres et des lumières se développe dans les dernières strophes du poème qui se clôt sur l'image d'un paysage de désolation où les seules silhouettes visibles sont dues à l'éclairage que projette la lune.

« Le soleil s'est éteint là-bas, dans l'océan,
La Croix du Sud au loin brille sur les ruines ;
S'engouffrant dans la nuit profonde des collines,
Un silence éternel tombe du soir béant.

La lune fait flotter sans bruit de grandes ombres
Sur le chaos sinistre et morne des décombres,
Et seule, immense écho du rythme universel,
La mer, musicienne émouvante de l'heure,
Jetant vers l'infini sa grande voix qui pleure
Semble prendre à témoin l'éternité du ciel. »[562]

Et le flux et le reflux de la mer produisent une musique, révélant deux espaces-temps : l'un forcément fragile car humain, l'autre divin et éternel. Pour le poète qui projette son état intérieur sur le paysage, les éléments naturels, le soleil, la lune et la mer, s'associent pour déplorer la disparition de Saint-Pierre, une ville qui lui est chère. Le poète prévient donc le lecteur de la vanité de toute chose.

Le poème *À Saint-Pierre* est composé de trois sonnets dont le mètre est l'alexandrin. Eric Mansfield constate à juste titre que « les parties sont en corrélation avec un élément en particulier »[563]. Nous complétons ses propos en ajoutant que

[560] Le Shéol désigne le séjour des morts.
[561] École biblique et archéologique française (Jérusalem) (ed.), *La Bible de Jérusalem*, Nouvelle éd. revue et corr., Paris, Ed. du Cerf, 1998, p. 1063-1064.
[562] J. Bayles-Ottenheim, « Lafcadio Hearn à Saint-Pierre, Martinique », art cit, p. 32.
[563] E. Mansfield, *La Symbolique du regard : regardants et regardés dans la poésie antillaise d'expression française Martinique, Guadeloupe, Guyane, 1945-1982*, *op. cit.*, p. 533.

Saint-Pierre est peint comme une ville fleurie à la végétation abondante dans le premier sonnet :

« I

Indolente cité de fleurs et de villas,
Dans l'air tiède enivré du parfum des vanilles,
Tes toits blancs flamboyaient, miroitantes coquilles,
Au bord du golfe sombre où tu naquis, hélas !

Tu chantais par les soirs de pourpre et de lilas
Dans le frisson des foulards clairs et des mantilles,
Et l'horizon torride et la mer des Antilles
Elargissaient l'azur de ton ciel plein d'éclats.

Au loin, le Pelé noir, faîte des pitons rudes,
Dentelant l'air bleuté des hautes solitudes,
Etageait sa broussaille abrupte et ses halliers.

Et c'est vers la montagne, ô cruelle Nature,
Que s'en allaient fleurir les rêves familiers
De ceux qui maintenant dorment sans sépulture. »[564]

Puis, dans le deuxième sonnet, Saint-Pierre est perçu comme une ville coloniale, une cité portuaire pleine de gaieté et de jolies jeunes filles :

« II

Ville coloniale, aux temps ou sur vos quais
La nuit claire attirait l'essaim des jeunes filles,
Une rose piquée en ses cheveux de jais,
Elle venait, les yeux rêvant sous la mantille.

Les vagues une à une expiraient dans le port.
Vers un balcon montait un air de mandoline.
L'odeur du sel flottait sur la mer opaline
Où les chalands buvaient le clair de lune d'or.

Je rentrais mon cœur pur plein du premier du premier espoir
Et parfois je croisais dans l'ombre d'un trottoir
Une femme traînant la robe à longue queue.

En ces temps, vous aviez, voluptueuse ville,
Un peu de la douceur ardente de Séville
Quand le Guadalquivir rêve sous les nuits bleues. »[565]

La comparaison avec la ville de Séville atteste que le poète oscille entre un ailleurs et Saint-Pierre.

---

[564] D. Thaly, *Le Jardin des Tropiques, 1897-1907*, *op. cit.*, p. 117.
[565] *Ibid.*, p. 118.

Enfin, le troisième sonnet montre une ville disparue qui n'existe plus que dans les souvenirs du poète :

« III

Jamais plus, jamais plus, Ville, nous ne verrons
Dans ton beau port les blancs vaisseaux de la Barbade,
Nous n'écouterons plus, le soir sur tes perrons,
Les chants voluptueux des molles sérénades.

A présent ce n'est plus que dans nos souvenirs
Que le clair carnaval souffle dans ses trombones,
Il en est mort le beau temps des bals et des plaisirs.
Dors en paix aux sanglots des vagues monotones.

Dans ton Lycée ouvert au souffle des grands bois
La Poésie en pleurs me parla d'une voix
Si pure que depuis je suis resté crédule.

Quel pays me rendra Pécoul et Périnel[566]
Et le morne Dorange et le vert crépuscule,
Où l'on voyait bleuir l'arbre du Morne Abel ? »[567]

C'est par la poésie que Daniel Thaly se remémore Saint-Pierre grâce au procédé de la réminiscence[568]. Dans le premier quatrain, la négation nie des procès envisagés dans l'avenir. L'apostrophe « Ville » désigne Saint-Pierre, et l'image qui en est donnée est celle de sa rade. Dans le second quatrain, le temps du carnaval et de ses bals est déploré, un passé que seul les souvenirs sont capables de rendre présent. Les tercets, quant à eux, convoquent des lieux significatifs pour le poète : le Lycée, d'anciennes habitations, le morne Dorange et le morne Abel.

b) Marcel Achard, *La Muse Pérégrine* (1924)

Marcel Achard, poète mulâtre, est issu d'un milieu de fonctionnaires. Après des études de droit, il devient membre du Barreau puis substitut du procureur à Pointe-à-Pitre. Il effectue de nombreux voyages et, de retour en France, il écrit un

[566] Pécoul et Périnelle sont d'anciennes habitations.
[567] D. Thaly, *Le Jardin des Tropiques, 1897-1907*, *op. cit.*, p. 119.
[568] E. Mansfield, *La Symbolique du regard : regardants et regardés dans la poésie antillaise d'expression française Martinique, Guadeloupe, Guyane, 1945-1982*, *op. cit.*, p. 63.

recueil de sonnets parnassiens, *La Muse Pérégrine*[569]. En 1927, il publie à Toulouse un autre recueil, *La Cendre empourprée*. Il meurt à Lyon et est enterré à Asnières en 1950[570].

Dans *La Muse Pérégrine*, Marcel Achard conçoit sa poésie dans la lignée de celle de Daniel Thaly :

> « Comme toi, dans une île où l'azur environne
> La noble pourpre et l'or d'un somptueux jardin,
> Je naquis dans l'ardeur d'un soir incarnadin,
> Dans une île de feu qu'un noir volcan couronne,
> Comme toi, sur les bords de la verte Garonne,
> Dans Toulouse la rose, autour des boulingrins,
> Sur les frêles pipeaux, chantant de blancs chagrins
> J'implorais d'Apollon la viride couronne… »[571]

Dans l'extrait ci-dessous que nous avons retenu, Marcel Achard évoque, dans des alexandrins, avec nostalgie, le carnaval de Saint-Pierre :

> « Où vivez-vous, hélas, carnavals antillais ;
> Maintenant que Saint-Pierre…
> Dort l'éternel sommeil sous un suaire épais,
> D'herbe folle, de ronce et de liane tendre
>
> Où sont vos masques fols, vêtu de satin frais
> Bébés roses, pierrots, que l'on voyait descendre
> Troupe funambulesque aux propos toujours gais,
> Du vert morne Dorange et partout se répandre ?
> Où sont vos bals parés où les loups de velours
> Renonçaient à sceller l'âme mystérieuse ?
> De grands yeux qu'accusait une bouche rieuse
>
> Où sont vos chants joyeux à musique lascive
> Carnavals antillais ; vous tairez-vous toujours ?
> Où sont de vos "vidés" la foule ardente et vive ? »[572]

La question rhétorique « Où sont » reprise en anaphore révèle la tristesse du poète. La joie qui caractérisait la ville passée prédomine et contraste avec la ville aujourd'hui engloutie. Quelques déguisements typiques sont passés en revue. La période du carnaval était la plus animée. Avec la destruction de Saint-Pierre, c'est une partie de la Martinique qui a été amputée. Les yeux étaient rivés sur la ville qui lançait les modes, tant vestimentaires que musicales. Evoquer Saint-Pierre offre au

---

[569] Marcel Achard, *La Muse Pérégrine*, Toulouse, E. H. Guilard, impr.-éditeur, 1924, 127 p.

[570] E. Mansfield, *La Symbolique du regard : regardants et regardés dans la poésie antillaise d'expression française Martinique, Guadeloupe, Guyane, 1945-1982*, *op. cit.*, p. 70.

[571] M. Achard, *La Muse Pérégrine*, *op. cit.*, p. 22.

[572] M. Achard, *La Muse Pérégrine*, *op. cit.*

poète l'opportunité de montrer qu'il peut imiter les modèles de la métropole mais il lui faut aussi tenir compte des spécificités du vécu antillais. A ce propos, Eric Mansfield écrit :

> « Les textes produits entre 1870 et 1930 ne montrent pas de différence flagrante avec ceux écrits par les auteurs de la Métropole. On note un décalage avec les différentes écoles par rapport au succès de celle-ci en Métropole, et le respect et l'application des principes par les Antillais. »[573]

Si l'on se réfère aux travaux menés par Régis Antoine[574] et Jack Corzani sur des œuvres des Antilles créées par des Antillais du XVII^e^ siècle au XIX^e^ siècle, nous parvenons au même constat qu'Isabelle Gratiant :

> « Une littérature produite uniquement par des natifs de la Martinique, présentant une unité (les thèmes, la langue, le choix d'une forme : récurrence permanente de l'alexandrin) n'apparaît qu'entre 1870 et 1930. […]
>
> La genèse de cette littérature se fait dans un contexte littéraire exogène. Les textes écrits à la Martinique ont pour référents le corpus entier de la littérature française métropolitaine. Il n'y a pas à la fin du XIXe siècle d'écrivain antillais qui ait pu se servir de modèle ; pas plus qu'il n'y eut d'imitation de littérature étrangère, très largement méconnue à cette époque, à l'exception des grandes littératures européennes. Ce n'est qu'après 1940 que les littératures noire-américaine et sud-américaine inspireront les écrivains antillais. Le seul modèle possible entre 1870 et 1930 est européen, français en particulier. Le projet des Antillais est non pas de reproduire, mais de participer, de se faire une place, même étroite dans les lettres françaises.
>
> La littérature martiniquaise se constitue donc dans une relation complexe entretenue avec la littérature française. Le lien est celui de la séduction, de la subordination qui n'excluent pas une certaine authenticité de l'écriture martiniquaise.
>
> C'est par rapport à la littérature française, avec les moyens qu'elle transmet que se construit la littérature martiniquaise dans le souci d'une récupération à des fins personnelles. Ce processus est à l'œuvre dès les premiers temps : il va en s'affirmant. Au terme de cette tentative d'appropriation, la littérature pourra se revendiquer comme martiniquaise. »[575]

Nos trois poètes, Victor Duquesnay, Daniel Thaly et Marcel Achard contribuent à laisser des traces de cette catastrophe qui a rayé de la carte Saint-Pierre en apportant leur témoignage. De cette façon, ils permettent aussi à ceux de

---

[573] E. Mansfield, *La Symbolique du regard : regardants et regardés dans la poésie antillaise d'expression française Martinique, Guadeloupe, Guyane, 1945-1982*, *op. cit.*, p. 532.

[574] Régis Antoine, *La Littérature franco-antillaise*, 2e édition augmentée et mise à jour., Paris, Karthala, 1995, 381 p.

[575] *Emergence d'une littérature. Romanciers et poètes à la Martinique : 1870-1930*. Thèse pour le doctorat de troisième cycle préparée par Isabelle Gratiant sous la direction de Madame Jeanne Lydie Gore, Université Paris IV, Sorbonne, Centre Internationale d'Etudes Francophones, 1987, p.152, citation reproduite dans E. Mansfield, *La symbolique du regard regardants et regardés dans la poésie antillaise d'expression française Martinique, Guadeloupe, Guyane, 1945-1982*, *op. cit.*, p. 535-536.

la métropole de connaître la cité créole et plus généralement l'île de la Martinique à partir de l'évocation de cet événement majeur.

Conclusion partielle

Au terme de cette deuxième partie de notre étude, nous avons examiné diverses représentations de la ville de Saint-Pierre afin d'essayer de révéler une vision capable de dévoiler les rapports qui lient l'homme à son environnement. Saint-Pierre est un lieu réel et, par sa topicité et sa chorésie, c'est-à-dire sa topographie et la valeur et le sens que l'homme lui attribue, la ville circonscrit un territoire. Le recours aux œuvres littéraires et artistiques a suscité de multiples représentations qui ont servi de documents de base de notre approche géocritique.

Nous avons alors privilégié le genre romanesque à cause des descriptions que l'on trouve en grand nombre. Le choix du roman s'explique aussi par la valeur de document qu'il possède. Cependant, les autres genres littéraires comme la nouvelle, le théâtre et la poésie, n'ont pas été négligés pour autant. Nous avons aussi tenu compte du cinéma, de la peinture, de la bande dessinée, des cartes et plans de la ville, des cartes postales, des photographies qui contribuent avec leurs moyens propres à montrer et raconter la ville de Saint-Pierre. Ainsi, la photographie est le meilleur emblème du texte viatique, elle est d'une certaine manière une trace du réel et, grâce à sa précision, constitue un formidable outil documentaire. Quel que soit le genre utilisé, l'auteur ancre l'univers qu'il représente dans un lieu.

Le premier chapitre a permis de démontrer que les cartes, les cartes postales, les photographies sont aussi des constructions artistiques et des plaidoyers en faveur de la colonisation. Saint-Pierre passe de l'état de simple fort à celui de ville coloniale prospère des Antilles françaises. La légitimation de la colonisation passe par des outils qui, même s'ils sont censés reproduire exactement la réalité, témoignent de choix de toutes sortes, de représenter ou d'occulter certains éléments, d'angles de prise de vue, de thématiques, de sujets qui orientent la perception de la vie dans une ville coloniale des Antilles françaises.

Dans le deuxième chapitre, il a été question d'étudier la présence ou absence de la ville de Saint-Pierre dans plusieurs tableaux peints par Paul Gauguin au cours de son séjour à la Martinique avec son ami Laval. La plupart des critiques s'accordent pour dire que le voyage du peintre sur l' « île aux fleurs » a eu un rôle déterminant sur son art, plus précisément sur sa palette de couleurs qui est devenue plus chaude.

Malgré cette étape décisive, ce sont surtout les œuvres que Gauguin a conçues durant son séjour aux îles Marquises que la postérité retient.

Le troisième chapitre a conduit à un état des lieux des créations artistiques dans deux arts proches de la peinture : le cinéma et la bande dessinée. Des actualités reconstituées de Georges Méliès et de Ferdinand Zecca au film musical *Biguine* de Guy Deslauriers, c'est la catastrophe du 8 mai 1902 qui engendre la création. Elle donne lieu tout d'abord à la conception d'effets spéciaux, avant d'aboutir un siècle plus tard à un film plus dense apte à représenter la ville de Saint-Pierre sous un jour qui ne se réduit pas qu'à la catastrophe, même si celle-ci n'est pas oubliée. Le conte, la musique, le carnaval et le volcan sont les axes majeurs de la représentation de Saint-Pierre selon Deslauriers. Le cinéma et la bande dessinée étant proches, il nous a semblé tout naturel d'étudier la représentation de la ville proposée par Jean-Yves Delitte et Patricia Faucon. Une fois de plus, l'attention est portée sur l'éruption du 8 mai 1902. Les dernières planches qui montrent l'instant fatidique au cours duquel la nuée ardente a rasé la ville entière souligne la difficulté de raconter en montrant des images qui se passent de mots. Dire la catastrophe, l'écrire semble une tâche ardue.

L'ultime chapitre a proposé une approche géocritique de la littérature sur Saint-Pierre en adoptant une démarche « égocentrée » plutôt que « géocentrée ». En cela, la géocritique que nous avons pratiquée se démarque ici de la définition qu'a donnée Bertrand Westphal. En effet, il nous a semblé plus judicieux d'aborder dans un premier temps chaque œuvre indépendemment comme l'expression d'une subjectivité avant de tenter de dégager des traits communs et des significations dans une troisième partie, en étudiant les formes littéraires liées à l'imaginaire de l'espace.

Les premiers récits sur Saint-Pierre, mis à part les récits de voyage, se situent pendant la période esclavagiste. Ils peuvent mettre l'accent sur la relation servile qui conduit au sacrifice de soi au sens propre comme au sens figuré. De même que certaines cartes postales et photographies de Saint-Pierre, les nouvelles coloniales de Fanny Reybaud véhiculent une image favorable de la colonisation française aux Antilles avant la catastrophe du 8 mai 1902. Elles abordent les questions raciales, en particulier au sein de la relation amoureuse, thématique reprise dans les romans de Jenny Manet et de René Bonneville. Le roman libertin d'Effe Géache paru à la fin du XIX^{e} siècle ouvre la voie à une image licencieuse de la ville de Saint-Pierre qui sera

reprise sans cesse aussi bien au théâtre qu'en poésie. A partir de la tragédie du 8 mai, ces représentations déjà existantes sont accentuées et mises en relation avec un imaginaire lié au volcan.

Une approche géopoétique associée à une démarche géocritique est donc indispensable.

Troisième partie – Géopoétique de Saint-Pierre : du symbole au mythe

Introduction

Nous entendons le terme « géopoétique » dans son sens restreint, tel que le définit Michel Collot, c'est-à-dire comme « l'étude des rapports entre les formes littéraires et l'espace »[576]. Dans cette troisième partie, nous nous intéresserons tout aussi bien au contenu géographique qu'à la forme des textes, en prenant appui sur la portée philosophique qu'une géopoétique de la ville de Saint-Pierre peut susciter.

Même si la ville de Saint-Pierre devient dès le XIX^{e} siècle l'objet des préoccupations de divers écrivains, qu'ils soient natifs de la Martinique ou non, il faut attendre l'éruption du 8 mai 1902 pour qu'elle soit sous la lumière. La catastrophe excite la curiosité et apporte à la ville ce surcroît d'intérêt qui engendre encore aujourd'hui des œuvres. Déterminer l'effet de la catastrophe sur la représentation de la ville de Saint-Pierre. Telle est l'hypothèse qui sous-tend notre travail. Cet événement renforce-t-il les représentations déjà existantes de la ville ? Donne-t-il lieu à d'autres perceptions de Saint-Pierre ?

Le discours tenu par des mystiques oriente d'emblée la réception de la catastrophe comme malédiction divine. Cette interprétation est ensuite relayée par la littérature qui dépeint Saint-Pierre en lieu de perdition à cause des plaisirs qu'elle propose, de sa débauche, pour mieux justifier sa destruction. Malgré la difficulté à accepter la réalité de l'événement horrible qui s'est produit, il est nécessaire de se rendre à l'évidence : seul l'art offre la possibilité de réparer cette blessure que la catastrophe a créée. Devant l'invisibilité à laquelle est réduite la cité créole, seul l'art peut lui rendre sa splendeur d'antan et renforcer son exemplarité. Elle est un avertissement pour toutes les villes, un symbole. Il n'est pas question que Saint-Pierre tombe dans l'oubli. Ses ruines sont là pour rappeler qu'il importe que les générations futures sachent ce qu'elle a été à son apogée. Le devoir de mémoire cède progressivement la place à la création d'un mythe littéraire que l'étude des pratiques d'écriture de la ville aura pour but de circonscrire.

[576] M. Collot, *Pour une Géographie littéraire*, *op. cit.*, p. 107.

Chapitre 1 - La catastrophe du 8 mai 1902 : un faire-valoir de Saint-Pierre

Parler de « faire-valoir » pour évoquer une catastrophe qui a détruit une ville entière ainsi que ses habitants peut paraître réducteur. Mais tel est l'un des rôles dévolus à cet événement destructeur qui a inspiré des œuvres contribuant à faire vivre dans les imaginaires la cité créole. Il convient ici de s'interroger sur l'écriture de la catastrophe. Cette entreprise est-elle une tâche aisée ? La brutalité et le traumatisme que génère la catastrophe la rend difficile à exprimer. Pourtant, elle suscite des écrits qui la recomposent, malgré son aspect ineffable. Si mettre en mots la catastrophe équivaut à « s'interroger sur la durée des civilisations et notamment celle dans laquelle on vit »[577], le choix de la fiction implique un traitement particulier de l'Histoire et du réel. Notre analyse aura pour objet de définir, à partir du récit de la catastrophe ou de l'absence de ce récit dans les œuvres de notre corpus, les caractéristiques d'une écriture de la catastrophe de Saint-Pierre et l'imaginaire déployé autour de la Montagne Pelée.

Il y a donc le temps qui précède la catastrophe et le temps qui succède à celle-ci. Contrairement au peintre ou au photographe, l'écrivain ne propose pas de miroir de ce qui a disparu mais une lecture individuelle qui transforme le réel.

1. De la difficulté de dire la catastrophe

Nous entendons le terme « catastrophe » dans le sens de désastre naturel, calamité. Cet événement est cause de mortalité et de destruction. Selon Jack Corzani, si les écrivains sont peu nombreux à avoir évoqué la catastrophe, c'est parce qu'il est délicat d'écrire sur un fait horrible :

[577] Anne-Marie Mercier-Faivre, Chantal Thomas et Jean-Pierre Dupuy (eds.), *L' Invention de la catastrophe au XVIIIe siècle du châtiment divin au désastre naturel*, Genève, Droz, 2008, p. 7.

> « Il semblerait que les romanciers aient reculé devant la difficulté de la tâche : comment dire l'indicible ? Comment suggérer l'horreur absolue, et surtout quelle lecture proposer de l'événement ? »[578]

L'écrivain n'est pas un historien, et, de ce fait, il n'est pas tenu à la rigueur historique. La catastrophe relève de l'indicible, et pourtant, elle suscite une production littéraire. En écrivant la catastrophe, l'homme, qui cherche à comprendre la nature, voire à la maîtriser, tenterait-il de la contrôler ? C'est l'idée que défend Maria Susana Seguin :

> « Dire ou plutôt écrire la catastrophe revient alors à tenter de l'apprivoiser, de la réduire à un univers maîtrisable par l'homme, celui du langage, comme si le fait de mettre des mots concrets sur l'événement extraordinaire était aussi une manière de le contrôler, de l'exorciser. Les éléments déchaînés de la nature peuvent alors constituer des épisodes successifs d'une fable littéraire et la catastrophe acquiert ainsi une dimension esthétique qu'elle ne possédait évidemment pas au départ. »[579]

L'éruption de la Montagne Pelée fait partie des multiples catastrophes naturelles qui ont frappé l'homme. L'on pense au Vésuve et aux victimes des villes d'Herculanum et de Pompéi en 79, comme l'abbé Mœrens :

> « Les noms et le souvenir d'Herculanum et de Pompéi reviennent à ma mémoire, mais ces deux villes ne furent que lentement ensevelies sous les couches superposées de cendres et de laves et la majeure partie des habitants put s'enfuir à temps. Saint-Pierre a subi un sort incomparablement plus cruel et plus terrifiant que ses antiques sœurs d'infortune, et sa destruction a été — après le cataclysme de Krakatoa — *la plus effroyable catastrophe terrestre qu'on ait jamais observée*. Ici, en effet, tout a été (consumé, renversé de fond en comble, tout a été abattu, foudroyé ; le fruit de près de quatre siècles d'intelligence, d'efforts et de labeurs a été instantanément anéanti et pas un des malheureux que la trombe embrasée surprit à l'heure fatale, n'a échappé à la mort !... »[580]

Avec *Les Derniers Jours de Saint-Pierre*, Rémy Saint-Maurice, pseudonyme de Maurice Diard (1864-1914), s'inspire du titre de Sir Ed. Bulwer Lytton, *Les Derniers Jours de Pompéi*. On aurait pu s'attendre à des scènes sensationnelles et pathétiques pour décrire la catastrophe. On se rend compte que l'auteur mise tout sur l'idylle entre Ti-Nini, diminutif d'Iphigénie, « la plus fine beauté de Saint-Pierre »[581],

---

[578] Centre d'études et de recherches caraïbéennes (Pointe-à-Pitre, *Les Catastrophes naturelles aux Antilles : d'une Soufrière à une autre*, *op. cit.*, p. 77.

[579] Anne-Marie Mercier-Faivre, Chantal Thomas et Jean-Pierre Dupuy (eds.), *L' Invention de la catastrophe au XVIIIe siècle du châtiment divin au désastre naturel*, *op. cit.*, p. 50.

[580] U. Moerens, *Pèlerinage funèbre aux ruines de St-Pierre, Martinique*, Lille, Desclée De Brouwer et Cie, 1903, p. 36.

[581] Maurice (pseud. Rémy Saint-Maurice) Diard, *Les Derniers Jours de Saint Pierre*, Paris, l'Illustration, 1902, p. 4.

la fille d'une câpresse, et René, un béké. La catastrophe est évoquée à travers la collecte de témoignages :

> « Tous les témoignages recueillis, ceux des fuyards qu'avait frôlés le vent du fléau, se coordonnaient pour la même tragique vérité. Quelque chose d'inconnu encore et d'imprévoyable, – torrent de laves, tornade de feu ou cyclone de vapeurs asphyxiantes, – s'était – à quelle minute précise, la science ou les constatations ultérieures le détermineraient, – abattu sur Saint-Pierre avec l'instantanéité du coup de foudre. En une seconde, – moins d'une seconde peut-être, – sur le passage du courant dévastateur, toute vie avait été abolie. Si la proximité moindre de la mortelle trajectoire ou le contact de l'eau de mer, même bouillante, avaient prolongé de quelques heures l'agonie de certains, nulle incertitude, hélas ! ne semblait pas permise à présent sur le sort des infortunés qui, à la seconde fatale, se trouvaient dans Saint-Pierre. »[582]

La fiction permet l'appréhension de la catastrophe, son expérimentation par un narrateur qui prend la posture du « témoin improbable ».

Dans *La Catastrophe* (1982), roman qui appartient à la trilogie des *Années créoles* avec *La Fleur de la passion* (1983) et *Sangs mêlés* (1984), le journaliste et écrivain Michel Tauriac (1927-2013), pseudonyme de Michel Tauriac-Lenfant, reconstitue avec une grande précision la vie à Saint-Pierre à la fin du XIX^{e} siècle. Cette fresque historique prend appui sur une documentation méticuleuse, comme l'indique la bibliographie fournie par l'auteur à la fin de l'édition de la trilogie chez l'éditeur Omnibus. Jack Corzani reproche à Michel Tauriac d'avoir trop voulu respecter la vérité historique « au détriment d'une vision, d'une interprétation romanesque de l'Histoire »[583].

Pourtant, Tauriac ose camper le personnage de Gaston Landes en train de prendre son bain aux environs de Saint-Pierre quelques instants à peine avant la catastrophe :

> « A Fonds-Printemps, Gaston Landes sort du bassin où il prenait son bain. Son fidèle Zéphirin lui tend une serviette. Le professeur s'essuie posément, fixe posément de ses yeux bleus la chape de plomb qui semble vouloir enfermer, écraser la ville. Depuis combien de temps crie-t-il dans le désert ? Soupir. Il revoit Pline l'Ancien voguant au secours des habitants de Stabies et mourant asphyxié par les gaz du Vésuve. »[584]

Anecdotes et pittoresque sont loin de suffire pour que l'œuvre acquière le statut de chef d'œuvre. Etant donné le titre du roman, on aurait pu espérer que la

---

[582] *Ibid.*, p. 106.

[583] G. Centre d'études et de recherches caraïbéennes (Pointe-à-Pitre, *Les Catastrophes naturelles aux Antilles : d'une Soufrière à une autre*, *op. cit.*, p. 79.

[584] M. Tauriac, *Les Années créoles*, *op. cit.*, p. 421.

catastrophe tienne une place prépondérante dans l'économie du récit. Or, il n'en est rien. Elle est à peine évoquée à la fin du roman :

> « La montagne Pelée vient d'expulser le bouchon qui obstruait son cratère. Une nuée formée de gaz lourds à haute température, truffée de scories et de blocs, une nuée incandescente plonge vers le sud, roule sur le sol. Une nuée à 1000 degrés, fonçant à 150 kilomètres à l'heure. "Rentrez vite !" ordonne le capitaine Freeman à Plissonneau, à la porte de la cabine. Il a vu la trombe se ruer sur la ville, une masse énorme, violacée, rasante, et deux éclairs fantastiques poignarder cette fausse nuit. Vu la montagne s'ouvrir d'un seul coup, éclater, toute rouge comme une artère crevée. Entendu ce bruit inconnu, le gémissement de dizaines de sirènes, puis un feu nourri d'artillerie lourde, cent batteries crachant à la fois, cent explosions épouvantables précédées d'une lamentation stridente. […]
>
> Sur le pont du *Roraïma*, à côté, le capitaine Muggha apparaît parmi les morts et les blessés, vareuse en torche, boursouflé : "Amenez tout !" Et avant de sauter par-dessus bord, il adresse un dernier salut à son voisin Freeman. A son voisin qui, les mains en charpie, s'est mis lui-même au gouvernail. Le *Roddam* s'arrache lentement au brasier pendant qu'au fur et à mesure seize autres navires flambent et chavirent. S'arrache au brasier et prend le large, le pont couvert de cendres et de cadavres carbonisés, Plissonneau geignant, agonisant les poumons et l'œsophage à moitié calcinés. Là-bas, la yole du gouverneur et de Lucy vient de sombrer avec tous ses passagers, avec ses corps carbonisés.
>
> Georges Marie-Sainte s'est jeté à la mer avant que la boule de feu eût atteint la rade. Sous l'eau tant qu'il a pu s'y maintenir. Puis s'accrochant à des débris avec quatre autres survivants, évitant les brandons qui flottaient sur les vagues, il a réussi à se hisser dans une pirogue à la dérive. Maintenant ils l'écopent de sa cendre et de ses ponces, pagaient dans l'eau sale, vers le sud, en direction du Carbet, là où la nuée ne semble pas avoir frappé. Derrière eux, Saint-Pierre n'est plus qu'un monstrueux chaos, une cohue de flammes et de fumée qui se multiplie, triple, quadruple, gagne du terrain, une horde de barbares qui étend sa razzia jusqu'aux hauteurs, jusqu'au Grand-Morne, jusqu'à la maison de santé, jusqu'à Tivoli, jusqu'à Fonds-Printemps. Marie-Sainte voit les rhumeries exploser, les unes après les autres, comme des dépôts de munitions. La fabrique d'allumettes de Long-Ming projeter dans ce néant nébuleux ses gerbes, ses fusées et ses chandelles comme un dantesque bouquet final. Et voit, à côté, les deux tours de la cathédrale perdre l'équilibre et couler haut et bas, dernier vaisseau à se rendre… »[585]

Le style télégraphique du début de l'extrait mime la conversation entre le téléphoniste de Saint-Pierre et Garnier-Laroche, le directeur des services télégraphiques de Fort-de-France. L'événement historique prend le pas sur l'imaginaire romanesque. Pour Jack Corzani, le romancier est comme bridé par l'Histoire, il raconte la catastrophe sans pour autant l'interpréter. Michel Tauriac aurait donc dû tenter de donner du « sens » à une catastrophe naturelle qui n'en a pas *a priori*. Pour notre part, nous ne porterons pas un jugement aussi sévère. En effet, la théorie de la réception élaborée par Hans Robert Jauss suggère qu'une œuvre d'art se construit comme interprétation d'un matériau qui donne lieu à une interprétation,

[585] *Ibid.*, p. 422‑423.

et devient aussi l'objet d'une interprétation plus ou moins approfondie, produisant ainsi une nouvelle œuvre :

> « Le lecteur commence à comprendre l'œuvre nouvelle ou qui lui était encore étrangère dans la mesure où, saisissant les présupposés qui ont orienté sa compréhension, il en reconstitue l'horizon spécifiquement littéraire. Mais le rapport au texte est toujours à la fois réceptif et actif. Le lecteur ne peut "faire parler" un texte, c'est-à-dire concrétiser en une signification actuelle le sens potentiel de l'œuvre, qu'autant qu'il insère sa précompréhension du monde et de la vie dans le cadre de référence littéraire impliqué par le texte. Cette précompréhension du lecteur inclut les attentes concrètes correspondant à l'horizon de ses intérêts, désirs, besoins et expériences tels qu'ils sont déterminés par la société et la classe à laquelle il appartient aussi bien que par son histoire individuelle. Il n'est guère besoin d'insister sur le fait qu'à cet horizon d'attente concernant le monde et la vie sont intégrées aussi déjà des expériences littéraires antérieures. La fusion des deux horizons : celui qu'implique le texte et celui que le lecteur apporte dans sa lecture, peut s'opérer de façon spontanée dans la jouissance des attentes comblées, dans la libération des contraintes et de la monotonie quotidiennes, dans l'identification acceptée telle qu'elle était proposée, ou plus généralement dans l'adhésion au supplément d'expérience apporté par l'œuvre. Mais la fusion des horizons peut aussi prendre une forme réflexive : distance critique dans l'examen, constatation d'un dépaysement, découverte du procédé artistique, réponse à une incitation intellectuelle — cependant que le lecteur accepte ou refuse d'intégrer l'expérience littéraire nouvelle à l'horizon de sa propre expérience. »[586]

Peut-être que Jack Corzani n'a pas été sensible à l'interprétation de Michel Tauriac, elle ne correspond pas à sa lecture de l'œuvre. Cela ne signifie pas que l'auteur n'a pas sa propre « vision ». Aux yeux du critique, la catastrophe « ne fait pas l'objet de méditation philosophique »[587]. Pourtant, dès l'incipit de *La Catastrophe*, la perspective philosophique est envisagée :

> « Du haut de cette terrasse tout s'offrait à lui : la montagne, la ville et la rade. Bras grands ouverts. Tout s'offrait à lui généreusement comme la vie elle-même. Comme son avenir qu'il voyait tissé d'or et de soie. Toute la rade en croissant de Saint-Pierre et, au bord, ce petit vapeur qui s'en échappait comme un squale blessé à mort filant avec les dernières forces du désespoir. Une longue traînée de sang, ultime message d'un être au monde qui l'entoure. Dès son apparition sur terre, l'homme entreprend d'échapper à sa fin, songea Marius Mureau, d'où la théorie de ce scientifique connu qui veut que la première manifestation de fuite de ces poissons des grandes profondeurs, ces tubes digestifs ambulants et translucides, soit l'expulsion arrière de leur premier contenu intestinal prenant appui sur l'eau. »[588]

---

[586] Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 2005, p. 284‑285.
[587] Centre d'études et de recherches caraïbéennes (Pointe-à-Pitre, *Les Catastrophes naturelles aux Antilles : d'une Soufrière à une autre*, *op. cit.*, p. 79.
[588] H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op. cit.*, p. 284‑285.

Ce début de roman évoque la mort. Toute entreprise humaine serait une tentative de fuite, une esquive. Mais nul être sur Terre n'est immortel, ce qui rend vaine une telle entreprise. Tauriac laisse les lecteurs élaborer leur propre interprétation.

Le recueil de Jules Bioret, *Sous la Cendre*, comporte un court roman, « Au Pays de l'épouvante » qui tente de mettre en scène la catastrophe. Une fois de plus, son évocation est réduite à sa plus simple expression lorsque s'abat la nuée ardente :

> « Mais de ces masses profondes, tout à coup une trombe de feu s'abat sur Saint-Pierre en ouragan, enveloppe, comme dans les mailles d'un horrible filet, la ville entière, sa rade et ses banlieues, depuis la pointe du Carbet jusqu'au Prêcheur, en décrivant dans les terres tout autour de la ville, une courbe régulière de six à sept kilomètres. »[589]

Le narrateur emploie la métaphore du « vautour de plomb et de feu » pour désigner le phénomène qu'est la nuée ardente ;

> « Rapide comme l'éclair, cet affreux vautour de plomb et de feu venait de déchirer le cœur si vibrant de l'Ile-au-Fleurs, en moins de deux mais il avait fait de Saint-Pierre, la ville joyeuse et riante, un effroyable brasier et un immense cimetière !... »[590]

Il procède ensuite à la description de la ville après la catastrophe et en évalue les dégâts :

> « Le Mouillage, plus éloigné du monstre, avait été le moins atteint. Et déjà pourtant, ce ne sont que des ruines. Le phare de la place Bertin, la belle fontaine à jet continu, la chambre de Commerce ont été presque rasés jusqu'à leurs fondements.
>
> De la cathédrale, il reste une tour carrée portant encore ses quatre cloches mais toute lézardée et presque branlante. La tour de gauche gît à terre avec son bourdon.
>
> La Vierge du Morne d'Orange, la Vierge des Matelots a été précipitée de son socle la face contre terre, comme si elle n'avait pas voulu assister à la ruine de sa cité et à l'agonie de ses enfants.
>
> Le cimetière lui-même a été dévasté, croix et couronnes, arbres et fleurs, monuments, tout est renversé, brisé, broyé. Le monstre d'enfer n'a pas même respecté le champ des morts.
>
> Puis plus loin, le tribunal, l'hôtel de l'Intendance où résidait le gouverneur, l'église du centre, la caserne d'infanterie, qui abritait plus de trois mille sinistrés du Prêcheur et de Sainte-Philomène….. tout autant de ruines amoncelées, et méconnaissables….. L'hôtel de ville a pourtant conservé son horloge dont l'aiguille commémore l'heure fatale.
>
> Quant au Fort, dont les maisons s'étageaient en coquets gradins parsemés de verdure, le collège, l'ouvroir, le pensionnat de la Consolation, l'habitation

[589] J. Bioret, *Sous la Cendre*, *op. cit.*, p. 60.
[590] *Ibid.*

Périnelle, tout cela a été détruit au ras du sol, balayé, emporté….. Toute cette partie de la ville si coquette et si active n'est plus qu'une dune blanchâtre, une steppe morne et désolée.

Sur mer, les deux tiers des navires en rade, après un craquement sinistre de toute leur charpente, ont eu les mâts et les dunettes brisés, rasés, emportés et coulent brusquement, les uns par la proue, les autres par la poupe. »[591]

La ville de Saint-Pierre s'est muée en une nécropole. Le volcan n'a rien épargné sur son chemin, pas même les dépouilles humaines du cimetière. Comble de l'horreur, les morts ont subi le trépas une seconde fois !

Fille du célèbre dramaturge Jacques Audiberti, Marie-Louise Audiberti est une romancière, traductrice et essayiste française qui a publié chez Plon deux romans consacrés aux Antilles, *La Peau et le sucre* en 1983 dont le récit se situe lors de l'abolition de l'esclavage en 1848, et *Volcan sur l'île*, durant l'éruption du Mont Pelé en 1902. Si ce roman qui a reçu le prix Emile-Zola reconstitue avec beaucoup de justesse le contexte politique de l'époque, le récit de la catastrophe est plus limité :

« Huit heures moins dix. Immobile un instant, l'air fut celui de l'avènement du monde. Puis d'une seule secousse ventrale, le monstre se dressa. De la terre fracassée, jaillit le tonnerre, et l'air se pâma de frayeur. Sifflant, soufflant, rugissant, le dragon était en liberté. Des mois déjà que la bête tirait sur sa corde. Autrefois, la montagne s'était faite douce, ses flancs se couvrent d'herbe et de paix.

Dans l'air, on vit la bête, sa colère prise au gouffre noir d'on ne sait quel ressentiment, tordre des bras hideux. Le lac des Palmistes, devenu tout noir, roula sur lui-même comme un gros hippopotame, de grosses fumées crépitantes montant des profondeurs. Le champignon, au-dessus du cratère, s'infléchit brusquement, tandis qu'une nuée ardente sortait de l'affreuse bouche et se dirigeait droit sur Saint-Pierre qu'elle couvrit de cendres brûlantes avant de se rouler au sol comme une démente. […]

Le nuage dense dépassa la ville, se dirigea vers Le Carbet qu'il aurait aussi bien avalé dans sa course si un violent vent contraire ne l'avait refoulé exactement à la pointe du village.

En moins d'une minute, les maisons s'écroulèrent, les arbres furent arrachés, les bateaux démâtés sombrèrent. Tous les habitants de Saint-Pierre périrent sauf Cyparis, le condamné à mort, et Compère Léandre, un savetier ivre de peur qui s'était enfermé comme un malfaiteur dans le sous-sol de son atelier de la place Bertin, afin de ne pas assister aux frasques de la Pelée. »[592]

Sous la plume de Marie-Louise Audiberti, le volcan se mue en un dragon en colère. La nature s'anime et s'animalise. La convocation de la faune et de la flore crée un paysage fantastique. Les signes précurseurs prennent la forme d'un animal enchaîné qui parvient à se détacher et devient incontrôlable. Même l'air

[591] *Ibid.*, p. 62.
[592] Marie-Louise Audiberti, *Volcan sur l'île*, Paris, Plon, 1986, p. 215‑216.

s'anthropomorphise : sa peur se manifeste par un évanouissement. La teinte noire dont se colore le lac des Palmistes suscite sa comparaison avec un hippopotame. Les volutes de la nuée ardente sont assimilées à un être prêt à tout dévorer sur son passage.

Le troisième tome de *La Montagne Pelée* de César Pulvar, sous-titré « le 8 mai 1902 », a l'apparence d'un roman historique mais ne se préoccupe guère des questions de vérité historique ou de vraisemblance. Il relève plutôt du roman « gothique ». Pour preuve, le survivant historique de l'éruption, Louis Cyparis, meurt d'amour pour une blanche. César Pulvar le remplace par le héros de sa trilogie, D'Jhébo la Force. Quant à la catastrophe, l'auteur s'abstient de la décrire, comme si l'histoire se suffisait à elle-même. Cette pirouette traduit à quel point il peut être délicat pour un écrivain de s'atteler à une telle tâche :

> « On connaît l'histoire de la disparition de Saint-Pierre, mieux encore que celle d'Herculanum ou de Pompéi car c'est de l'histoire encore toute contemporaine, il n'y a même pas un siècle. Aussi, malgré le titre de cet ouvrage "La Montagne Pelée" et le titre du présent tome, il n'est pas dans mon intention de décrire cette catastrophe… »[593]

Néanmoins, deux auteurs, Raphaël Tardon (1911-1966) et Raphaël Confiant (1951-) publient tous deux des romans dans lesquels la catastrophe occupe une place importante, et réussissent à lui donner ses lettres de noblesse.

2. Saint-Pierre : la « Pompéi des Antilles »

Dans une lettre à Charles-Marie Garnier maître d'oeuvre d'une édition française partielle de cet ensemble consacré à la Martinique, Lafcadio Hearn commente ainsi ses motivations :

> « Ce que je vous offre ne se trouve pas facilement ailleurs, car la Martinique est finie pour jamais. C'est un manuscrit de Pompéi, maintenant, ce tout petit cahier ». Et c'est bien un pan de l'âme martiniquaise que son amicale curiosité a sauvé du naufrage »[594]

---

[593] César Pulvar, *La Montagne Pelée*, Paris, Debresse, 1985, p. 202.

[594] Jacques Bayles-Ottenheim, « Lafcadio Hearn à Saint-Pierre, Martinique », *Confluence*, 2009, n° 2, p. 32.

Lorsque Hearn se rend à Saint-Pierre pour la première fois, il a une impression de déjà-vu. Comme dans un rêve, cette sensation s'amplifie au fur et à mesure qu'il parcourt la ville. Puis ce sentiment devient plus précis et c'est la révélation :

> « rêves des Idyllistes, fleurs des vieilles chansons siciliennes, fantaisies gravées sur les murs de Pompéi. Un moment cette illusion est délicieuse ; — vous comprenez, comme jamais vous ne l'avez encore compris, le charme d'un monde disparu, la ville antique, l'histoire des terres cuites, des pierres gravées, et de tous les objets gracieux exhumés des fouilles. Le soleil lui-même n'appartient pas à aujourd'hui mais à vingt siècles passés. C'est ainsi et sous cette même lumière que marchaient les femmes du monde antique. Vous savez que cette imagination est absurde : que la force de l'astre ne s'est pas visiblement atténuée à travers tous les âges de l'humanité, que sa gloire toute-puissante dure depuis des millions d'éons. Mais pendant cet instant de rêverie, il paraît plus grand, ce soleil impossible qui colore les mots, qui colore les oeuvres des artistes amoureux du passé de la lumière dorée des rêves. »[595]

En l'an 79 de notre ère, la ville de Pompéi a été détruite après l'éruption du Vésuve. Une quinzaine de siècles plus tard, la Montagne Pelée se réveille à son tour. Selon le géologue Alfred Lacroix, professeur au Muséum d'histoire naturelle, avant l'éruption du jeudi 8 mai 1902, le sommet de la Montagne Pelée était dépourvu de végétation, « il semblait *pelé* ».[596] C'est dans son ouvrage fondamental sur la catastrophe de 1902 qu'il définit les coulées pyroclastiques et caractérise l'éruption de type péléen – le volcan lui donnant son nom. Cette appellation « Montagne Pelée », « volcan mort »[597] selon Hearn, dissimule donc un volcan capable d'éruptions violentes.

Cette catastrophe représente la plus terrible qu'ait connue l'île à ce jour, or de nombreux signes précurseurs auraient pu pousser les autorités à prendre des mesures et à procéder à l'évacuation de la cité créole[598]. En effet, plus de vingt-neuf mille habitants y ont perdu la vie. En 1902, l'état des connaissances sur les éruptions volcaniques permettait-il vraiment de prévenir un tel événement ? La catastrophe a été l'occasion d'étudier de façon approfondie le phénomène de la nuée ardente qu'Alfred Lacroix qualifie d'« important et terrifiant phénomène »[599]. Il a procédé à

---

[595] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 104‑105.

[596] Alfred Lacroix, *La Montagne Pelée et ses éruptions*, Paris, Masson et Cie, 1904, p. 27.

[597] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 104.

[598] Pour un aperçu des principaux faits qui se sont déroulés durant l'année 1902, on consultera avec profit l'ouvrage de P. Louis, *1902 au Jour le jour : la chronique de la catastrophe racontée par les acteurs de l'époque*, *op. cit.*

[599] *Ibid.*, p. 40‑41.

des observations de nuées ardentes plus atténuées du 22 novembre 1902 à la fin du mois de janvier 1903.

Pendant plusieurs siècles, la Montagne Pelée a été considérée comme un volcan éteint, sûrement à cause des deux éruptions constatées depuis l'installation des colons menés par Belain d'Esnambuc sur l'île en 1635 : l'une datée de janvier 1792 fait état d'une activité fumerollienne. On est en droit de se demander si les événements liés à la Révolution française n'auraient pas préoccupé les habitants bien plus que les manifestations éruptives. L'autre s'est déroulée en août 1851 et a suscité davantage l'intérêt en donnant lieu à la création d'une commission de… néophytes : aucun des participants, deux pharmaciens en activité ou non et un médecin, ne possédait de connaissances en géologie[600]. Avant 1635, des recherches géologiques ont révélé qu'une éruption se serait produite vers l'année 1630 selon la datation au carbone 14[601]. Cela justifierait l'absence de végétation repérée par les premiers colons tels le Père Labat.

D'éventuelles lacunes scientifiques pourraient-elles justifier à elles seules ce désastre ? Probablement non dans la mesure où la population s'était réinstallée peu de temps après cette première éruption qui avait été suivie d'une autre le 30 août 1902, augmentant le nombre de victimes, plus de mille trois cents. Le nombre de sinistrés était important et, malgré le nombre important des départs en Guadeloupe, en Guyane et à Panama, les réfugiés étaient encore nombreux à Fort-de-France. Les conditions difficiles avaient poussé certains à réinvestir leurs habitats dans les communes voisines de Saint-Pierre, malgré le péril. Par ailleurs, de quels moyens les autorités disposaient-elles pour procéder à l'évacuation de Saint-Pierre et sa banlieue, composée de trois agglomérations, les communes du Prêcheur, du Carbet et du Morne-Rouge, sachant que le même problème se posait au Prêcheur ? Saint-Pierre était une ville enclavée par voie terrestre, donc si la question de l'évacuation a été evoquée, il paraît judicieux que deux solutions aient été envisagées. La première consisterait à prendre la direction de Fort-de-France en empruntant la route coloniale n°1, « la Trace ». Trente quatre kilomètres séparaient Saint-Pierre de la capitale. Un simple sentier reliait la commune du Carbet, située au Sud de Saint-Pierre, à Fort-de-France, en longeant la côte caraïbe. La seconde solution possible prévoirait une issue

[600] A ce sujet, voir l'éminent ouvrage de référence de L. Ursulet, *Le Désastre de 1902 à la Martinique. L'éruption de la Montagne Pelée et ses conséquences*, *op. cit.*, p. 46.
[601] A. Lacroix, *La Montagne Pelée et ses éruptions*, *op. cit.*, p. 45.

par voie maritime. Le transport des personnes et des marchandises était assuré par des compagnies, des bateaux à vapeur se rendaient régulièrement vers le Sud de l'île, mais un peu moins vers le Nord-Atlantique. La liaison était rendue plus difficile à cause de l'agitation de la mer dans cette zone. Dès lors, avec quels navires la population aurait-elle pu être acheminée, et en combien de temps ?

3. L'imaginaire du volcan

a) Le « volcan-Protée » d'Edith Duchâteau-Roger

Cette personnification de la Montagne Pelée est renforcée par diverses métaphores : elle est tantôt « la terrible Pelée » qui, au moment de détruire Saint-Pierre, « va étendre son voile de cendre et de feu »[602], tantôt un fossoyeur de la cité créole :

> « Le volcan, qui venait de creuser son tombeau [le tombeau de Saint-Pierre], par le feu et la flamme, voulut encore tisser son suaire… Semblant pressé de voiler sa victime aux yeux des humains… Il vomit aussitôt de son cratère une cendre brûlante, semblable à de la limaille en fusion, qui acheva de consumer les corps avant de les ensevelir… »[603]

Ces manifestations donnent à cette éruption des allures de fin du monde. L'éruption du 8 mai 1902 apparaît comme un « spectacle qui ne peut se dépeindre »[604]. La nuée ardente est présentée comme un serpent de feu :

> « Au même instant, une colonne formidable, d'un aspect terrible, s'élança du volcan. Dans cette colonne enflammée, nous vîmes se former comme trois boules électriques. Pendant une seconde, cet immense serpent de feu déroula ses anneaux au-dessus de la malheureuse cité, puis avec une précision, qui semblait dirigée par une main sûre visant un but, s'y abattit avec un bruit terrible... Ce fut la minute suprême !... L'horloge marquait sept heures cinquante... »[605]

Le volcan est assimilé à un monstre vorace, « monstre de feu paraissant encore disposé à dévorer ses victimes »[606]. Les occurrences du terme « monstre » sont

---

[602] E. Duchâteau-Roger, Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse..., op. cit., p. 58.
[603] *Ibid.*, p.94.
[604] *Ibid.*, p.93.
[605] *Ibid.*, p.94.
[606] *Ibid.*, p.116.

nombreuses[607]. « Monstre infernal », la Montagne Pelée est « l'*Hydre* de la Martinique »[608]. Elle est aussi perçue comme une machine, « le terrible engin destructeur »[609] ou encore un tyran, « le terrible tyran de la Martinique »[610].

b) La catastrophe selon Tardon et Confiant

Raphaël Tardon est issu d'une riche famille de planteurs mulâtres. Son roman historique, *La Caldeira* (1948), présente un jeune professeur d'histoire au Lycée de Saint-Pierre, Melville, épris d'une jeune orpheline blanche, Cécilia Laborde. Mais celle-ci le méprise. En 2002, l'année du centenaire du terrible événement qui a anéanti Saint-Pierre, paraît au Mercure de France *Nuée ardente*. Dans ce roman Confiant, Pierre-Marie Danglemont, un jeune professeur de philosophie mulâtre voue une passion vaine à Edmée Lemonière, une mystérieuse quarteronne[611]. Avec ces deux écrivains, la catastrophe acquiert une dimension esthétique.

Dans *La Caldeira*, la nuée ardente est un monstre qui surgit du volcan :

> « Un fourmillement d'éclairs. Une trombe de fumée et de cendres noires jaillit de la Caldeira à l'assaut du Ciel. La nuée enfin, hideux calmar chassé d'un infect cloaque, noire, baveuse, mobile, boursoufflée de molles cloques, se hissa sur l'échancrure en V de la Caldeira. Posée une fraction de seconde sur la fourche flamboyante, elle tourna vers la ville sa face cauchemaresque, aux orbites luminescents, hérissée d'une chevelure à figer Méduse et Gorgones […]
>
> La nuée filait, se métamorphosant en torrent, fleuve, mer et muraille de feu ; brûlant, broyant, sidérant, entraînant sur son parcours forêts, collines, rochers, maisons, bêtes et hommes ; »[612]

Monstre protéiforme de l'apocalypse, en provenance des profondeurs, la nuée ardente fascine en raison de la majesté du spectacle qu'elle offre autant qu'elle effraie. Elle surpasse Méduse et Gorgones. La figure du monstre est révélatrice de la volonté divine et fonctionne comme un avertissement. Le héros auquel il est associé cherche à le maîtriser ou à l'exterminer. Tant dans *La Caldeira* que dans *Nuée*

---

[607] *Ibid.*, p.133, 161 et 207.
[608] *Ibid.*, p.135.
[609] *Ibid.*, p.125.
[610] *Ibid.*, p.161. Voir aussi p.205.
[611] Une quarteronne est la fille d'un blanc et d'une mulâtresse ou d'une blanche et d'un mulâtre.
[612] Raphaël Tardon, *La Caldeira*, Matoury (Guyane), Ibis rouge éd., 2002, p. 297‑298.

ardente, Georges Melville et Pierre-Marie Danglemont échouent lors de leur confrontation au monstre. Les signes étant sous-évalués, la seule issue possible pour ces personnages qui les ont négligés est la mort.

Le titre choisi par Confiant, *Nuée ardente*, souligne la place centrale de la narration du processus éruptif dans son œuvre. Une explosion s'est produite, libérant une nuée ardente qui détruit une partie du dôme avant de s'attaquer à la ville de Saint-Pierre :

> « L'En-Ville est sous la chape de la nuée ardente. Les maisons en pierre de taille à deux étages s'effondrent dans des craquements sinistres. Les gens courent, hurlent, se débattent, supplient le ciel. La Comédie est un château de cartes. L'Asile de Bethléem et la Maison coloniale de Santé des tapisseries cendrées. La cathédrale fait mine de résister, mais ses deux tourelles se brisent dans un même élan. Bientôt le rivage est atteint. La boule de feu repousse la mer et la soulève à près de trente mètres. Les rares bateaux à être restés dans la baie sont engloutis en un battement d'yeux. La mer recule de terreur. Même la mer… »[613]

Dans *Nuée ardente*, le gaz mortifère sort des entrailles du volcan, devenu une bête :

> « Il voit le ventre de la bête s'ouvrir dans une déchirure dantesque. Il voit jaillir la nuée ardente. Belle, blanche, impériale dans sa course vers l'En-Ville. »[614]

c) Le volcan-diablesse chez Ina Césaire

Ina Césaire a adapté au théâtre un récit de Nady Nelzy. Sa pièce « Des Jours ordinaires » assimile la Montagne Pelée à une diablesse. Cette thématique se trouve déjà dans « La Diablesse du Morne-Rouge », pièce que nous avons étudiée auparavant. Man Alicia la considère comme « une montagne diabolique »[615]. Elle développe son point de vue dans une conversation avec Symphor, son filleul âgé d'une trentaine d'années :

> « MAN ALICIA : Toi non plus tu ne me crois pas quand je te dis que cette montagne est une diablesse ? Ne t'ai-je pas répété cent fois que feu mon mari s'en disait follement épris ? Et tu sais ce que je lui répondais, à mon pauvre homme, quand il me faisait cet aveu dégradant ? Je lui disais : "Eusèbe, n'essaie pas de me faire prendre les gros sous pour de l'argent blanc ! Ce que tu éprouves là, ce n'est pas de l'amour, c'est du vice ! Et ce vice est un cadeau de Satan !" Eh bien mon

[613] Raphaël Confiant, *Nuée ardente*, Paris, Gallimard, 2004, p. 355‑356.
[614] *Ibid.*, p. 336.
[615] Ina Césaire, « Des Jours ordinaires » dans *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Paris, Karthala, 2011, p. 91.

petit, rien n'y faisait ! Il en était comme ababa ! Il arpentait ses chemins de jour et de nuit, et quand il revenait, il était tout retourné et il passait des heures à vanter ses charmes à ses amis buveurs de rhum et frappeurs de dominos ! Il fallait l'entendre décrire ses couleurs et ses formes, sans la moindre pudeur !

SYMPHOR : Voyons marraine, un volcan n'est qu'une montagne ! Tu en parles vraiment comme si elle était humaine !

MAN ALICIA : Non pas, mon garçon ! Je sais trop bien que cette garce est insensible à tout sentiment humain, mais personne ne peut nier qu'elle sait s'y prendre pour attirer les hommes ! Celle-là n'est pas une montagne ordinaire ! Regarde-la bien… N'a-t-elle pas mauvais genre lorsque le soir tombe et qu'elle exhibe ses rondeurs agressives, sa vêture débraillée, son écharpe effrangée ? »[616]

Man Alicia envisage la Pelée comme une personne, une femme séductrice. Elle voue une haine au volcan qui lui a volé son mari. Elle l'explique à Symphor :

« MAN ALICIA : Un jour, mon époux est parti sur la montagne avec le béké qui souhaitait proposer à ses amis une chasse à la palombe. Ces gros messieurs raffolaient de ce passe-temps et suivaient Euzèbe [sic] les yeux fermés car il était réputé pour être le meilleur guide de la côte atlantique. Il connaissait tous les sentiers et toutes les traces de la Pelée. La dernière fois qu'on l'a vu, il avait pris le sentier qui mène à l'étang… Certains disent qu'il avait jeté son fusil et qu'il chantait en marchant vers le sommet… Tout le monde sait qu'il n'y a pas de palombes par là. Les vapeurs étourdissent les animaux qui volent… […]

SYMPHOR : Tu m'as déjà conté ça, marraine…

MAN ALICIA *(ignorant l'interruption)* : On n'a jamais revu mon homme… La diablesse l'a attiré, malgré son rire strident et son pied fourchu, et l'a poussé dans une fondrière inconnue et les fougères géantes se sont refermées à jamais sur sa tombe ! »[617]

Plutôt que d'envisager une mort accidentelle, bien que le corps de son mari n'ait jamais été retrouvé, ou encore un départ volontaire, Man Alicia cède à l'irrationnel et prend le risque de passer pour folle.

d) L'héritage césairien

Le volcan de la Martinique est un massif situé dans la partie nord de l'île. Ravins, vallées, cascades, ruisseaux et rivières composent un paysage où la faune et la flore s'épanouissent dans un cadre propice au développement de la végétation.

[616] *Ibid.*, p. 91‑92.
[617] *Ibid.*, p. 92.

Césaire Philémon s'interroge sur la dénomination de ce volcan désigné par l'expression utilisée par les Amérindiens Caraïbes « Montagne de feu » :

> « Avant la catastrophe, quand on la regardait de loin, la Montagne paraissait *pelée*, c'est-à-dire, dépourvue de toute végétation. Mais ce n'était qu'une illusion d'optique. Une végétation de 1 mètre de hauteur à peine, formée d'un fouillis plus ou moins touffu et impénétrable de broussailles, de lianes et de fougères en garnissait tout le faîte et les parties environnantes jusqu'à 1.000 mètres, comme cela se voit aux altitudes semblables sur toutes les hautes montagnes des tropiques.
>
> Dans ses écrits, le Père Labat y fait allusion en disant que le sommet de la Montagne était "dépourvu d'arbres" et cette constatation remonte aux premiers temps de l'occupation de la Martinique par les Français, époque à laquelle les missionnaires ne pouvaient observer ce détail que de loin, "la présence des Caraïbes dans le voisinage n'étant pas faite pour encourager les promenades lointaines". »[618]

Tantôt attractif, tantôt répulsif, le volcan constitue une figure ambivalente. Il est à la fois « porteur de vie et de mort, métaphore de création et de destruction. »[619] Il est destructeur et conservateur, comme l'a montré Pompéi. Des êtres ont été immortalisés, statufiés sous un manteau de cendres. Le volcan est aussi la bouche de l'enfer, l'antre des damnés d'où se dégage une odeur pestilentielle de soufre et de chair brûlée.

De temps à autre, des objets enfouis réapparaissent à Saint-Pierre. Vers la fin de l'année 2016, c'est tout un quartier de la ville avant l'éruption fatale qui surgissait au moment de la construction de nouveaux immeubles. Le chantier s'était interrompu et avait laissé place, pour une durée limitée, aux archéologues afin qu'ils puissent réaliser des fouilles avant que l'ensemble ne soit définitivement détruit. Les nécessités de la vie rendent prioritaires les logements neufs et modernes, laissant le passé aux nostalgiques…

L'imaginaire du volcan de la Martinique, la Montagne Pelée ou Mont Pelé, tient à sa représentation iconographique, photographique, viatique et même publicitaire. L'écriture poétique d'Aimé Césaire a contribué à lui attribuer une place particulière dans son rapport à l'homme. Dans un entretien réalisé à Paris par Daniel

---

[618] Césaire Philémon, *La Montagne Pelée et l'effroyable destruction de Saint-Pierre (Martinique) le 8 mai 1902 le 3 mai 1902 ; le brusque réveil du volcan en 1929*, Fort-de-France Paris, Chez l'auteur Impressions Printory et G. Courville, 1930, p. 33.

[619] Marie-Françoise Bosquet, Françoise Sylvos et Réunion) Centre de recherches littéraires et historiques de l'océan Indien (Saint-Denis (eds.), *L'Imaginaire du volcan*, Saint-Denis (La Réunion) Rennes, Université de La Réunion Presses universitaires de Rennes, 2005, 291 p. Voir l'avant-propos de Françoise Sylvos, p.9-15.

Maximin au moment de la parution de son recueil poétique *Moi, laminaire* et de la réédition du *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire affirme :

> « J'ai tonjours le sentiment qu'on est né de la montagne, on est né du volcan. Nous sommes les fils du volcan. Et ça explique peut-être bien des choses. D'abord l'attente de Ia catastrophe perpétuelle : à n'importe quel moment le grand événement peut se produire ! Et puis, j'ai un peu l'habitude de dire que si je voulais me situer psychologiquement, et peut-être situer le peuple martiniquais, je dirais que c'est un peuple péleen. Je sens que rna poésie est péléenne parce que précisément rna poésie n'est pas du tout une poésie effusive, autrement dit qui se dégage... se dégage perpétuellement : je crois que Ia parole est une parole rare. Cela signifie qu'elle s'accumule. Elle s'accumule pendant longtemps, elle s'accumule patiemment, elle fait son cheminement, on peut la croire éteinte et brusquement, la grande déchirure. C'est ce qui donne son caractère dramatique : l'éruption. Ainsi ma poésie est une poésie péléenne. »[620]

Césaire et d'autres poètes n'ont parfois utilisé que le français, n'ayant eu la possibilité de se cultiver dans la langue créole ou d'avoir un public prêt à écouter un discours écrit dans une autre langue que la langue française[621]. Chez Césaire, le refus de l'assimilation prend la forme de la révolte notamment à travers la métaphore de l'éruption, du volcan vomissant la lave. Pour survivre, il a fallu se taire et avaler avec docilité les principes inculqués par les missionnaires et les maîtres. Forcés au mutisme, il n'est guère étonnant d'assister à un déchaînement de violence dans laquelle la parole poétique est vomie puis cède la place à une parole éruptive. C'est en cela que la poésie d'Aimé Césaire est péléenne, comme si le volcan avait façonné son être. On comprend dès lors la pensée de Mireille Rosello selon laquelle

> « [l]e volcan en éruption est une catastrophe naturelle contre laquelle la société blanche n'a plus aucun recours, c'est aussi un spectacle flamboyant dont la splendeur ne restera pas invisible. […]
>
> Ce qu'on a "ingurgité de bonne grâce", comme disait Maryse Condé, devient le matériau de l'explosion, la cause immédiate de la destruction, d'une destruction systématique de tout un système, d'une violence révolutionnaire qui engloutit sans discrimination les maisons d'habitation des békés et aussi les rues Cases-Nègres. D'une certaine manière, la catastrophe affecte aussi les esclaves, menace leur vie et leur univers, mais à tout bien considérer, on comprend aisément que la disparition des Cases-Nègres, pour l'imagination d'un poète, puisse représenter avant tout la fin désirée d'un système haï. Il y a sans doute une certaine amertume à constater que même l'éruption d'un volcan était peut-être préférable au sort subi par les populations noires, et la révolution comme éruption a sans conteste des accents surréalistes. Mais il faut peut-être apprécier à sa juste valeur l'humour noir de la situation : un des poèmes de *Soleil Cou Coupé* semble arriver à la conclusion ironique que la "fraternité" du peuple blanc et du peuple noir existe effectivement

---

[620] Daniel Maximin, Aimé Césaire, « Aimé Césaire : La poésie, essentielle », *Présence Africaine* 1983/2 (N° 126), p. 7-23. DOI 10.3917/presa.126.0007

[621] Mireille Rosello, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992, p. 134.

mais uniquement lors d'une tornade, lorsque les deux races sont détruites. Il ne faut rien de moins qu'une catastrophe naturelle pour que les deux peuples se rejoignent (dans la mort). »[622]

[622] *Ibid.*, p. 137.

Chapitre 2 - La catastrophe : du discours mystique au discours littéraire

La voyez-vous passer, la nuée au flanc noir ?
Tantôt pâle, tantôt rouge et splendide à voir,
Morne comme un été stérile ?
On croit voir à la fois, sur le vent de la nuit,
Fuir toute la fumée ardente et tout le bruit
De l'embrasement d'une ville.

(Victor Hugo, « Le Feu du ciel », *Les Orientales*)

Nous venons de voir que, même si écrire la catastrophe pouvait sembler difficile au point que certains écrivains se soustraient à l'exercice, d'autres, au contraire, ont choisi de s'atteler à la tâche, avec plus ou moins de réussite. Face à cet événement horrible qu'est la mort de plus d'une vingtaine de milliers de personnes en quelques minutes, l'entendement humain a du mal à accepter la dure réalité. Il cherche donc à comprendre, à mettre du sens là où il n'en trouve pas. Un phénomène naturel tel qu'une éruption volcanique ne se maîtrise pas. On aura beau prendre des précautions, mettre en place des cellules de veille des phénomènes sismiques, des protocoles de prévention du risque, quelles que soient les dispositions envisagées, nul ne peut prétendre apprivoiser totalement la Nature.

L'homme recherche alors une explication apte à justifier une telle horreur. La catastrophe a pu être considérée comme le signe d'une force qui le dépasse. On va voir dans l'analyse qui suit que le discours tenu par des mystiques contribue à véhiculer l'idée d'une malédiction divine, reprise ensuite par la fiction littéraire. Ce sont les villes bibliques de Sodome, Gomorrhe, Jéricho et Ninive qui sont ainsi convoquées. Comment la population de Saint-Pierre a-t-elle agi pour mériter un tel châtiment ?

1. Le témoignage d'une mystique : *Une histoire vécue des cataclysmes de la Martinique 1891-1902* d'Edith Duchâteau-Roger

Edith Duchâteau-Roger, une religieuse créole[623] originaire de Sainte-Lucie (une petite île des Antilles anglaises au sud-ouest de la Martinique) a vécu deux catastrophes naturelles en Martinique : le passage d'un cyclone en 1891 et l'éruption de la Montagne Pelée en 1902. Cette religieuse appartenait à la Congrégation de Notre-Dame de la Délivrande à Saint-Pierre. Après la catastrophe de 1902, elle obtient une place pour effectuer son noviciat avec les clarisses[624] du Monastère de Mons en Belgique. Edith Duchâteau-Roger est l'une des rescapés de l'éruption du 8 mai.

Le fait de survivre à une expérience aussi forte peut expliquer en partie le besoin d'écrire. En tant que religieuse, Edith Duchâteau-Roger entretient un rapport privilégié avec Dieu. Il n'est pas aisé de raconter sa relation avec Dieu, puisqu'il est absence. Le récit de catastrophes est donc l'entrée par laquelle est abordée cette relation. Dès lors, comment rendre compte d'une expérience mystique singulière, de sa relation avec Dieu à travers un témoignage ? Se pose également le problème de la véridicité de son récit. Dans quelle mesure l'expérience mystique d'Edith Duchâteau-Roger est authentifiée par l'Eglise ? Quels sont les procédés utilisés pour faire part de cette expérience ? Quelles sont les visées de ce récit ?

a) Une expérience mystique authentifiée par l'Eglise

Dans une perspective religieuse, la catastrophe est évaluée dans un rapport à Dieu et permet ainsi de penser l'homme et le monde selon ce rapport à la Divinité. Edith Duchâteau-Roger se place doublement dans un temps et un lieu hors du monde

[623] Personne de race blanche, d'ascendance européenne, originaire d'une colonie d'outre-mer.
[624] Religieuse de l'ordre de Sainte Claire.

quotidien des hommes : en effet, cette position lui vient de son statut de témoin de catastrophes d'une part et de religieuse d'autre part.

Sœur Marguerite-Marie (c'est le nom qu'a pris Edith Duchâteau-Roger quand elle est entrée dans les ordres) se trouve face à un problème d'écriture pour avoir survécu à deux catastrophes : la première catastrophe, qui est évoquée de façon plus lapidaire[625], concerne le cyclone de 1891 au cours duquel notre religieuse perd la sœur de son beau-frère ; la seconde catastrophe occupe tout le reste de l'ouvrage : il s'agit de l'éruption de la Montagne Pelée en 1902. En effet, son discours peut être perçu comme véridique et suspect à la fois. Le choix d'écrire sur des catastrophes témoigne de la volonté de faire connaître et de partager une expérience hors du commun. Mais, puisqu'elle a survécu à des événements terribles, le lecteur est en droit de s'interroger sur sa légitimité car il suppose qu'elle a survécu à ces événements en les fuyant, en se tenant éloignée des dangers.

Dans un article intitulé « Le témoignage littéraire », Michael Riffaterre définit le témoignage comme « l'acte de se porter garant de l'authenticité de ce que l'on observe et qu'on croit digne d'être rapporté »[626]. Le récit donne lieu à un pacte de vérité avec les lecteurs pour qu'ils acceptent que ce qui est rapporté a été bien vu et entendu par le témoin. Par ailleurs, nous avons affaire à un témoin direct avec Edith Duchâteau-Roger car elle a vécu en personne les événements. C'est pourquoi des éléments biographiques sont donnés dans le récit : ils viennent prouver l'authenticité de sa déposition en tant que témoin oculaire. Sa crédibilité est une condition indispensable à sa prise de parole.

Le témoin parle en son nom propre et au nom de ceux qui sont morts, ce qui lui confère une position énonciative particulière. Edith Duchâteau-Roger n'est pas la seule à prendre la parole. Plusieurs voix se font entendre. Le récit cadre est pris en charge par une clarisse, une religieuse de l'ordre de Sainte Claire, dont on ignore le nom mais qui semble être la Révérende Mère de cet ordre religieux à Mons, comme le suggère la formule d'adresse de la lettre de M. le Comte Gandelet à celle-ci[627]. Elle est désignée comme étant « l'auteur ». Elle apparaît donc comme une personne

[625] Edith Duchâteau-Roger, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, Lille, Desclée, De Brouwer, 1904, p. 10.

[626] Michael Riffaterre, « Le Témoignage littéraire », *The Romanic Review*, vol.93, n°1-2, 2002, p.217.

[627] E. Duchâteau-Roger, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, *op. cit.*, p. 8 et 9.

extérieure aux événements. Elle ne peut pas être considérée comme un témoin, mais plutôt comme un non-témoin, tout au plus un témoin indirect si l'on envisage qu'elle est un récepteur du témoin direct. Quant à Edith Duchâteau-Roger, elle est la narratrice du récit encadré qui est repérable grâce à l'emploi des guillemets : on a donc une narratrice extradiégétique, c'est-à-dire qui se situe au premier degré de la narration, la Révérende Mère, qui est également l'instance auctoriale, et une narratrice intradiégétique, Sœur Marguerite-Marie, nom pris par Edith Duchâteau-Roger en tant que religieuse, au second degré de la narration, qui est le témoin de cette « histoire vécue ». Il n'est pas toujours aisé de repérer l'énonciateur car le récit de Sœur Marguerite-Marie est souvent interrompu par des remarques de la Révérende Mère. Le lecteur doit être vigilant pour repérer le passage d'une voix à l'autre.

D'emblée, tout est fait pour que le lecteur ne doute pas longtemps de l'authenticité de ce témoignage. Il faut rappeler que jusqu'au XVII^{e} siècle, seule l'Eglise catholique authentifie l'expérience mystique. On comprend pourquoi le texte lui-même est précédé d'un paratexte important dont le rôle consiste à attester de la véridicité des faits et des propos qui seront rapportés. L'expérience mystique qui sera rapportée serait donc fiable à n'en point douter. Le paratexte qui sert à garantir la fiabilité du récit est composé de cinq documents :

1. la déclaration d'un censeur des livres, V. Cantineau, chanoine : il s'agit d'une autorisation d'impression de l'ouvrage ;
2. la lettre adressée à l'auteur par le Cardinal Lecot, archevêque de Bordeaux, datée du 29 octobre 1903 ;
3. la réponse à cette lettre, de Mons, datée du 4 octobre 1903 ;
4. la lettre de M. le Comte Gandelet, chambellan de S.S. Pie X adressée à l'auteur ;
5. la lettre de Monseigneur Alexandre Le Roy, Evêque d'Alinda, où il témoigne du plaisir qu'il a pris à lire ce texte « avec la rapidité et l'intérêt d'un roman saisissant », tout en insistant sur le fait que ce ne soit pas une fiction mais une « histoire vécue »[628].

En outre, la parole mystique se protège par des « autorités »[629], pour reprendre l'expression de Michel de Certeau dans *La Fable mystique*. Outre les approbations

[628] E. Duchâteau-Roger, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, *op. cit.*, p. 10.
[629] Michel de Certeau, *La Fable mystique XVIe-XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1982, p. 135.

ecclésiastiques relevées précédemment, la référence au « De profundis »[630], au « Cantique des cantiques », les citations ou allusions, notamment bibliques et les extraits de psaumes abondent.

Nous avons observé la structure du texte qui se compose de deux principaux récits : un récit cadre et un récit encadré, ce à quoi il faut ajouter les divers témoignages rapportés par Sœur Marguerite-Marie. Nous avons également évoqué les problèmes d'écriture et du rapport au vrai soulevés par le témoignage d'une mystique et comment l'auteur procédait pour rassurer son lecteur et lever ses doutes. Voyons maintenant comment s'énonce l'expérience de Sœur Marguerite-Marie.

b) Le langage de l'expérience

Les grands mystiques ont souvent manifesté la difficulté à décrire leur expérience d'union au Divin au moyen du langage qui est alors jugé imparfait. Néanmoins, c'est bien par l'écrit que la mystique peut s'appréhender.

Tout comme les philosophes et les scientifiques, les hommes ou femmes d'église proposent des interprétations aux catastrophes. Pour ces derniers, les catastrophes doivent être envisagées comme des signes de Dieu. Comment la Providence manifeste-t-elle sa présence ? Les signes sont nombreux. A la page 68, un titre significatif, « Signes effrayants », a été choisi. On signale au lecteur que des « présages sinistres » ont eu lieu pendant l'année qui a précédé la catastrophe. C'est ainsi que l'on apprend que neuf mois auparavant deux religieuses ont vu le même jour, mais pas au même endroit, une « épée de feu planer sur la ville »[631]. Un autre titre évocateur suit : « Pluie de sang ! »[632]. Au Morne-Rouge, dans la communauté des Religieuses de la Délivrande, Sœur Marguerite-Marie et une autre sœur trouvent les rideaux de leurs lits couverts de taches rouges :

> « Pendant plusieurs jours de suite, une de mes Sœurs et moi, nous trouvâmes les rideaux de nos lits couverts de larges taches rouges… semblables à du sang… Les rideaux furent renouvelés à trois reprises, et chaque fois le même phénomène

[630] E. Duchâteau-Roger, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, *op. cit.*, p. 118, par exemple.
[631] *Ibid.*, p. 68.
[632] *Ibid.*, p. 69.

> se reproduisit : ceux d'un lit surtout en étaient particulièrement constellés… Nouvelle stupéfaction de toute la Communauté... "Que veut dire ce fait étrange ?... se disaient les Religieuses entre elles… peut-être que c'est une annonce du martyre…" Pour ma part, pensant aux progrès croissants de la persécution religieuse, j'y vis un présage de massacre et en conçus le désir de donner ma vie pour la foi. »[633]

L'auteur anonyme qui rapporte ce témoignage propose la bonne interprétation : Sœur Marguerite-Marie se trompe en y voyant un présage de massacre. C'est une façon de préparer son âme à l'épreuve qu'elle devra subir. Sœur Marguerite-Marie raconte un fait surnaturel :

> « A peu près à cette époque, continue Sœur Marguerite-Marie, je fus envoyée à Saint-Pierre passer la nuit auprès d'une morte…, Je priais devant une statuette de Notre-Dame de Lourdes dont la physionomie souriante rayonnait de joie… Mais, tout à coup, elle s'assombrit et exprima une tristesse infinie… Ce prodige dura quelques minutes, après lesquelles la statue reprit son expression ordinaire de suavité… Ce fait surnaturel m'angoissa de plus en plus, et j'eus le pressentiment intime d'un grand malheur. »[634]

On nous dit encore qu'environ deux mois avant l'éruption, Sœur Marguerite-Marie a échappé à un fantôme « qui la poursuivait en courant »[635]. D'autres manifestations surnaturelles sont mentionnées : trois mois avant l'éruption du volcan, des sanglots, des soupirs et des prières se font entendre dans les corridors du couvent ; différents témoins affirment avoir vu « une forme blanche s'agenouiller et prier »[636] dans la chapelle du couvent ; des bruits étranges de vaisselle cassée retentissent mais il n'y a personne ; lors d'un entraînement à l'orgue, l'un des deux photophores posés sur l'orgue s'est mis à vaciller et à tressauter. Enfin, une religieuse dont le nom est tu, Sœur X***, a fait un rêve prémonitoire qui annonce que les religieuses seront sauvées[637].

Plusieurs faits sont présentés comme des miracles. Mais l'auteur prend des précautions oratoires en rappelant qu'elle n'est pas habilitée à dire s'il s'agit vraiment de miracles :

> « NOTA. - Nous tenons à rappeler ici ce que nous avons dit au commencement de cet ouvrage, c'est-à-dire à protester de notre entière soumission à la sainte Eglise ; si nous exposons des faits qui pourraient être interprétés comme présentant un caractère miraculeux, nous n'entendons nullement exprimer sur les

---

[633] *Ibid.*
[634] *Ibid.*, p.70
[635] *Ibid.*, p. 70.
[636] *Ibid.*, p. 71.
[637] *Ibid.*, p. 92.

personnes et sur les choses un jugement qui est réservé à l'autorité ecclésiastique ni présumer en aucune manière des décisions qui lui appartiennent en propre ; - il en est de même des chapitres qui suivront. » [638]

Tout d'abord, lors du passage du cyclone, Sœur Marguerite-Marie reste en vie. Elle se sent protégée par Dieu :

> « Par une protection du Ciel, je pus me dégager de cet obstacle[639], mais ma jupe resta accrochée… […]
> C'est un miracle de ne pas avoir été tués par les énormes tuiles que le vent arrachait du toit et faisait voltiger de toutes parts. »[640]

Après le passage du cyclone de 1891, la statue de la Vierge dans la chapelle du couvent du Morne-Rouge est restée intacte « par un miracle éclatant »[641]. Et Sœur Marguerite-Marie de rajouter qu'il en est de même pour d'autres statues représentant la Vierge à travers toute l'île. Alors que le volcan est en activité et que chacun craint pour sa vie, il se produit un « miracle eucharistique »[642]. Le Sacré-Cœur de Jésus apparaît dans l'hostie. Un autre témoignage, celui de Sœur Marie de l'Enfant Jésus, issu des *Annales de Notre-Dame de la Salette*, est fourni pour corroborer le premier témoignage. En outre, Sœur Marguerite-Marie de l'Enfant Jésus prend un paquet de cent cinquante images du Sacré-Cœur et les distribue. Sa tâche accomplie, elle s'aperçoit que le paquet n'a pas diminué. Après en avoir fait le récit à la Supérieure, elle reprend sa distribution des images et, une fois que le dernier fidèle s'est présenté à elle, elle constate que ses mains sont vides[643].

Des hyperboles sont utilisées pour qualifier l'éruption volcanique : ce cataclysme est considéré comme « *le plus grand des temps modernes* »[644], et le Morne-Rouge est surnommé « le Lourdes de la Martinique »[645]. La veille de la catastrophe, Sœur Marguerite-Marie et les autres religieuses de la communauté se mettent à prier à cause des manifestations du volcan qui redoublent d'intensité :

> « Le volcan semblait une chaudière en ébullition prête à éclater par la force de la vapeur…

---

[638] *Ibid.*, p. 72.
[639] Il s'agit de branches d'arbres.
[640] E. Duchâteau-Roger, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, *op. cit.*, p. 27.
[641] *Ibid.*, p. 45.
[642] *Ibid.*, p. 98.
[643] *Ibid.*, p. 108.
[644] *Ibid.*, p.17.
[645] *Ibid.*, p.24.

”En un clin d’œil, tout le monde s’était rendu à la chapelle… On y priait les bras en croix… on récitait le Rosaire en attendant la mort… Elle était là nous environnant,… elle planait au-dessus de nos têtes… elle grondait sous nos pieds ; la foudre menaçait, le sol tremblait… Oh ! quels moments ! Comment peut-on survivre à de telles émotions !... »[646]

Dans les premières pages du récit qui encadre celui de Sœur Marguerite-Marie, la Révérende mère des clarisses de Mons en Belgique se plaît à imaginer comment un peintre représenterait Saint-Pierre, la « Reine des Antilles ». Selon elle, il utiliserait la figure de l’allégorie. Le recours à ce procédé est pertinent car, en peinture, l’allégorie permet de rendre visible l’invisible. Elle choisit le mode de la personnification :

« Les peintres ont le talent de-personnifier la nature et de nous la rendre ainsi plus vivante, plus expressive et plus vraie... Je ne sais quel est l'artiste au pinceau duquel nous devons l'Allemagne peinte “sous les traits d'une Vierge, aux longs yeux d'azur, au maintien modeste et réfléchi, qui ressemble à une figure d'Albert Dürer ; l'Italie, brune, couronnée de lauriers, à l'air d'une muse de Parnasse de Raphaël. C'est la Science demandant à l'Inspiration sa flamme, l'Inspiration demandant à la Science des conseils ; leurs mains s'enlacent comme celles de deux sœurs longtemps séparées, mais faites pour s'aimer et se comprendre.” Si ce même peintre avait dû personnifier, à l'aide de son pinceau, la cité fondée jadis par Belain d'Esnambuc (XVII^{e} siècle), il l'eût représentée comme une élégante princesse à demi couchée sur des collines, adoucissant leurs pentes pour rendre sa couche plus moelleuse, laissant jaillir de leur sein charmes et richesses, jalouses de présenter sans cesse leur Suzeraine parée des joyaux merveilleux d'une nature admirable : majestueux bouquets de verdure, fruits délicieux, flore éblouissante, cascades argentées. On y aurait vu l'Océan lui-même, comme le plus respectueux de ses tributaires, déposer à ses pieds les vagues de ses flots azurés que semblaient limiter mollement les teintes émeraudes des plantations du rivage. »[647]

Pourtant, elle ne possède pas une connaissance directe de Saint-Pierre. Son appréhension de la ville est médiatisée par les récits de voyage et relaye le point de vue d’autrui :

« C'est ainsi qu'apparaissait St-Pierre, la plus brillante des cités Martiniquaises et des Antilles. Les relations qui nous en restent nous la montrent sous ces traits charmants. Ses mornes baignaient dans un ciel bleu éthéré leurs courbes élégantes que dorait une lumière riche en couleur. Les eaux qui descendaient des sommets serpentaient en lacets de cristal, étincelaient sous les rayons du soleil et jaillissaient en fontaines aux eaux limpides et rafraîchissantes. Des bouquets d'arbres, des palmiers se groupaient auprès de chaque habitation, et, semblables à des nœuds de ruban vert ou à des agrafes, les retenaient suspendues sur le flanc dés montagnes... »[648]

---

[646] *Ibid.*, p.91.
[647] E. Duchâteau-Roger, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, *op. cit.*, p. 19‑20.
[648] *Ibid.*, p. 20.

Les religieuses paraissent résignées à mourir, à se donner en sacrifice, si telle est la volonté de Dieu. La prière crée un espace sacré et par celle-ci, l'orant aspire à rencontrer Dieu. Dans *La faiblesse de croire*, Michel de Certeau présente l'homme en prière comme « un arbre de gestes ». L'orant est pareil à un arbre entre ciel et terre. Un mouvement s'opère vers l'extérieur mais aussi vers l'intérieur du corps car « Dieu se trouve aussi "dedans". »[649]

> Tous, à genoux nous adressons au Ciel d'ardentes supplications, et pendant la durée de cette éruption, c'est-à-dire pendant trois quarts d'heure, nous tînmes nos bras en croix. La scène était des plus touchantes, car tous dans la famille Bernus jusqu'aux plus petits enfants élevaient comme nous leurs mains suppliantes vers le Maître de la vie… […] J'étais émue aux larmes et ravie aussi, devant un délicieux baby de deux ans priant les bras étendus. »[650]

Sœur Marguerite-Marie a observé les événements dont elle parle et y a participé. Elle a vu de si près les phénomènes qu'elle évoque qu'elle aurait pu en mourir. C'est à ce titre que sa propre expérience peut servir d'exemple, parmi d'autres, de la catastrophe qu'elle raconte. A de multiples reprises, le récit manifeste les dangers rencontrés et insiste sur le fait que Sœur Marguerite-Marie échappe à la mort de justesse. Le titre de l'œuvre le rappelle à juste titre. C'est une histoire « vécue » de deux cataclysmes de la Martinique et cette expérience prouve le bien-fondé de l'interprétation qu'elle propose : le rôle joué par la Providence. Nous avons ainsi relevé vingt occurrences du terme « Providence » et une occurrence de l'adjectif « providentielle ». La religieuse est souvent présentée en action, elle n'est pas coupée du monde. Son parcours prend les allures d'un chemin de croix, ce qui n'est pas sans rappeler la passion du Christ.

2. Saint-Pierre, ville maudite

Avec le passage d'un siècle à l'autre et l'approche d'un nouveau millénaire, les peurs millénaristes ressurgissent. Certains vivent dans l'attente d'un châtiment. En

---

[649] Michel de Certeau, *La Faiblesse de croire*, Paris, Seuil, 2003, p. 32.

[650] E. Duchâteau-Roger, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, *op. cit.*, p. 27.

cette année 1902, la destruction de Saint-Pierre suscite une interprétation : à l'instar des villes bibliques Sodome et Gomorrhe, Saint-Pierre aurait reçu une malédiction divine à cause de son impiété. Erigée au rang de ville maudite, Saint-Pierre devient la « Sodome des Antilles ».

L'abbé Mœrens rend hommage aux victimes de la catastrophe dans son *Pèlerinage funèbre aux ruines de Saint-Pierre, Martinique* en 1903. Malgré la présence menaçante du volcan, « Monstre bouillonnant qui ne cesse d'éjecter ses cendres aveuglantes et ses scories enflammées »[651], l'auteur est « de plus en plus attiré par ces ruines qui confondent la raison et l'imagination »[652]. Il parcourt toute la ville, ou plutôt ce qu'il en reste, à plusieurs reprises. Lors d'une de ses déambulations, Monseigneur de Cormont, évêque de la Martinique revenu en hâte de Paris dans son diocèse, se met à célébrer une cérémonie pour les victimes. Le lecteur est placé devant une scène fantastique. L'emploi de la modalisation instaure un doute : soit U. Mœrens est transporté dans une dimension qui lui permet de voir et d'entendre les morts, soit il est victime d'une hallucination :

> « Et les images spectrales surgissent innombrables devant moi !... Et il me semble que le souffle du vent et le bruit des vagues m'apportent des appels d'agonie, ce, pendant que mes yeux, fixés sur le Morne d'Orange, ne peuvent se détacher de la statue de la Sainte Madone qui gît à plus de vingt mètres du socle d'où elle dominait les flots : Vierge-Victime, Mère Douloureuse pleurant la mort de ses enfants et pour eux implorant du Ciel pardon et miséricorde ! »[653]

La vision de cette « Cité-Fantôme »[654] se poursuit :

> « Et alors, il me semble entendre encore les chants triomphants de l'orgue de la cathédrale, et à mes yeux délicieusement hypnotisés réapparaît dans tout son éclat l'Assomption, de Notre-Dame qui décorait la voûte du Sanctuaire : image radieuse des Martyrs du Volcan s'élevant vers les cieux !... »[655]

L'impression d'être abusé par ses sens se confirme, tant il est difficile à l'abbé Mœrens de concevoir toutes ces pertes humaines :

> « Je ne puis m'arracher à ce spectacle poignant et suprêmement suggestif... Je cherche en vain à me rendre compte de la réalité qui m'étreint et m'oppresse : je crois rêver et être le jouet de quelque affreux cauchemar. Non, il n'est pas vrai que tous ces prêtres, que toutes ces religieuses dont j'admirais si récemment la vie rayonnante, la distinction, le charme et la bonté, non, il n'est pas vrai qu'ils n'existent plus, qu'ils soient ensevelis à jamais sous cette lave maudite !... Et

---

[651] U. Moerens, *Pèlerinage funèbre aux ruines de St-Pierre, Martinique*, *op. cit.*, p. 14.
[652] *Ibid.*
[653] *Ibid.*, p. 15‑16.
[654] *Ibid.*, p. 32.
[655] *Ibid.*, p. 16.

> pourtant... c'est bien là qu'ils dorment leur dernier sommeil, dans cette mer morte de cendres grises et empestées uniquement habitée désormais par le Silence et l'Effroi. Une impression indéfinissable me saisit et m'enlise ; et, de ces ruines amoncelées, je sens monter vers moi l'épouvante angoissée des âmes que la Faucheuse rouge moissonna. »[656]

La vision cède la place au cauchemar, et la dénégation, que renforcent les nombreuses négations utilisées, précède l'acceptation de la disparition des personnes côtoyées. Pourtant, le spectacle morbide exerce un pouvoir fascinant et l'abbé absorbe les émotions des trépassés. La ruine effraie parce qu'elle rappelle la présence de la mort désignée par l'allégorie de « la Faucheuse rouge ».

Cette réputation de « Sodome des Antilles » dépasse les frontières de la Martinique et se répand tant en Europe qu'à l'étranger à travers la presse. En effet, un journaliste belge rapporte des faits qui auraient conduit à la destruction de Saint-Pierre :

> « "... Depuis longtemps la Martinique se préparait des châtiments exemplaires. Il y a un an déjà, nous recueillions de la bouche d'un prélat italien revenant des Antilles le désolant témoignage de l'impiété et de l'immoralité de ce pays : c'est une véritable Sodome et DIEU la châtiera. Telle était la prédiction qui retentissait dès lors. A la procession de la Fête-DIEU de l'année dernière, tandis que le Saint-Sacrement, porté par Mgr de Cormont, évêque de Saint-Pierre, parcourait les rues de la Cité, les insultes proférées contre DIEU même furent telles, que le prélat navré dut interrompre la cérémonie et rentrer dans sa cathédrale. Il monta alors en chaire et, laissant s'épancher les sentiments de tristesse qui remplissaient son cœur d'évêque, il crut pouvoir annoncer que DIEU ne différerait plus longtemps son terrible châtiment et que, pour venger l'honneur de son Fils, il rallumerait peut-être les feux qui couvent aux flancs de la Montagne Pelée, afin — comme il le fit autrefois pour Sodome — d'abîmer la cité coupable sous une pluie de feu... Dans leur détresse, les prêtres venaient d'avoir recours à une mission solennelle prêchée dans la ville de Saint-Pierre et avaient, comme d'autres Jonas, prédit à cette Ninive moderne les châtiments du Seigneur : Encore quarante jours et Ninive sera détruite !" »[657]

Ici, c'est la ville de Ninive qui est convoquée. Connue pour son idolâtrie, le livre de Jonas[658] mentionne que Dieu revient sur sa décision de la détruire grâce à sa repentance. Même si l'abbé Mœrens s'empresse de démentir toutes ces rumeurs, il contribue également à leur diffusion en les rapportant. La catastrophe est relue à la lumière des saintes écritures :

---

[656] *Ibid.*, p. 36.
[657] *Ibid.*, p. 57‑58.
[658] École biblique et archéologique française (Jérusalem) (ed.), *La Bible de Jérusalem*, *op. cit.*, p. 1581‑1583.

> « Témoin impartial et juge désintéressé du bien et du mal qui existait dans la Ville infortunée, je proteste et je me révolte lorsque j'entends comparer à Sodome, que le Ciel aurait épargnée si dix justes seulement s'y fussent trouvés, cette cité qui, sur sa plage enchanteresse, aimait, il est vrai, la flânerie et le plaisir, mais qui connaissait bien aussi le travail, la charité, la peine, l'endurance et la foi. Son immoralité n'égalait point sans doute et ne dépassait certainement pas celle de beaucoup de villes du Vieux Monde. »[659]

Arthur Savaète (1858-19 ??), publiciste, dramaturge, romancier et éditeur, publie en 1922 *La Sodome des Antilles ou le Sauvage du Mont Pelé*. L'alliance de l'exotisme à l'érotisme participe à la construction d'une image de Saint-Pierre comme ville « mondaine et frivole »[660], « ville de mœurs faciles et d'incessants plaisirs »[661]. Vers la fin du roman, le Mont Pelé éclate, et l'impression de châtiment divin est renforcée, à cause des « orgies répétées » et des « débauches systématiques et généralisées »[662]. La population de cette « cité coupable »[663] « donnait à sa vie intense, en certains milieux, des allures qui offusquaient la vertu. »[664] A travers le lexique choisi, le narrateur n'est pas tendre avec la ville. Il paraît même se réjouir de sa disparition :

> « Saint-Pierre, qui n'est plus et qu'on n'espère pas voir, comme San Francisco, Chicago ou Messine, renaître de ses cendres […] était alors la ville la plus peuplée, la plus commerçante, la plus riche, la plus frivole aussi de la Martinique, perle des Antilles françaises. »[665]

A l'arrivée de trois prêtres à Saint-Pierre en octobre 1885, il recourt à la métaphore de la vigne malade pour donner l'image d'une ville gangrénée par toutes sortes de maux, rendant sa destruction inévitable :

> « Saint-Pierre leur avait apparu encore comme une vigne ravagée par tous les fléaux, avec des pampres dénudés, avec des raisons secs. »[666]

Au chapitre 13 de la Genèse, Lot et Abraham se séparent pour éviter de se faire concurrence sur les pâturages. Lot part donc vers la ville de Sodome. Mais Dieu est mécontent des habitants de cette ville où pullule le vice et décide de la détruire.

---

[659] U. Moerens, *Pèlerinage funèbre aux ruines de St-Pierre, Martinique*, *op. cit.*, p. 78.
[660] Arthur Savaète, *La Sodome des Antilles, ou le sauvage du Mont Pelé*, Paris, Librairie générale catholique, 1922, p. 4.
[661] *Ibid.*, p. 158.
[662] *Ibid.*, p. 264.
[663] *Ibid.*, p. 5.
[664] *Ibid.*, p. 1.
[665] *Ibid.*
[666] *Ibid.*, p. 4‑5.

Abraham intervient et parvient à négocier de sorte que Dieu ne condamne pas à la fois les justes avec les pécheurs. Au chapitre 19, deux Anges arrivent dans la ville le soir et le neveu d'Abraham les invite chez lui. Mais tous les hommes de la ville cernent sa maison et prient Lot de leur livrer ses deux hôtes afin d'en abuser. Prêts à briser la porte de son logis, les hommes sont frappés de cécité par les envoyés de Dieu. Ces derniers demandent à Lot de quitter la ville avec sa famille avant l'accomplissement de leur mission d'extermination :

> « [23] Au moment où le soleil se levait sur la terre et que Lot entrait à Çoar, [24] Yahvé fit pleuvoir sur Sodome et sur Gomorrhe du soufre et du feu venant de Yahvé, depuis le ciel, [25] et il renversa ces villes et toute la Plaine, tous ses habitants et la végétation du sol. [26] Or la femme de Lot regarda en arrière, et elle devint une colonne de sel.
> [27] Levé de bon matin, Abraham vint à l'endroit où il s'était tenu devant Yahvé [28] et il jeta son regard sur Sodome, sur Gomorrhe et sur toute la Plaine, et voici qu'il vit la fumée monter du pays comme la fumée d'une fournaise !
> [29] Ainsi, lorsque Dieu détruisit les villes de la Plaine, il s'est souvenu d'Abraham et il a retiré Lot du milieu de la catastrophe, dans le renversement des villes où habitait Lot. »[667]

Le déluge de feu tombé du ciel fait penser à une éruption volcanique. Le désastre de Saint-Pierre s'est produit un jeudi de l'Ascension. Cette fête chrétienne célèbre quarante jours après Pâques l'élévation au ciel de Jésus après sa résurrection.

La représentation de la ville de Saint-Pierre comme ville maudite connaît une certaine fortune en littérature. Ainsi, dans *Volcan sur l'île*, la Montagne Pelée entretient une relation complice avec la population noire pour laquelle elle prend parti et qu'elle venge, sans compter son exaspération quant aux comportements déréglés des habitants de Saint-Pierre :

> « Les premiers signes du volcan étaient venus le jour du lancement de la campagne électorale, on ne pouvait le nier. C'était bien simple, la Pelée servait la cause noire. Son réveil était le signe d'un besoin de changement. Le volcan, tout le monde pouvait le voir, s'énervait contre la voracité des entreprises blanches. C'était un dieu païen cherchant vengeance contre les affameurs.
> Et aussi contre les bordels, disaient les prudes. Saint-Pierre est la Sodome des Antilles, le volcan en a assez de vos nuits d'orgie, de vos sardanapales, il vous dicte la morale à suivre. »[668]

Les théories ne manquent pas, tantôt chrétiennes, tantôt païennes. Les péchés de la population pierrotine sont si abominables aux yeux de Dieu qu'il autorise

---

[667] École biblique et archéologique française (Jérusalem) (ed.), *La Bible de Jérusalem*, *op. cit.*, p. 51‑52.
[668] M.-L. Audiberti, *Volcan sur l'île*, *op. cit.*, p. 204.

Satan, en adoptant les traits du volcan, à la tourmenter, quand il n'est pas un nègre exploité par les blancs amateurs de sucre :

> « Pour les uns, le volcan était le diable à qui Dieu avait laissé carte blanche, pour d'autres un nègre gros-sirop fatigué de transpirer dans les cannes juste pour du sucre, ce sucre dont l'Occident avait tant besoin pour se dorloter l'âme ! »[669]

Saint-Pierre offre des plaisirs aux hommes en quête de compagnie féminine. A partir de la figure de Syparis, Raphaël Confiant amorce un glissement spatio-temporel dans son roman *Nuée ardente*. Le personnage ne se rend pas chez des prostituées pour dilapider l'argent obtenu grâce à ses larcins :

> « […] Syparis était tout le contraire d'un Artaban et opérait toujours dans la plus grande discrétion, ne paradant pas après ses exploits dans les estaminets clandestins ni ne gaspillant son butin entre les cuisses véroleuses des hétaïres de la rue Bouillé comme la plupart des gredins de son acabit. »[670]

La mention des hétaïres, ces prostituées qui recevaient une éducation de qualité et qui jouissaient d'une certaine indépendance, transporte le lecteur dans la Grèce antique. Le procédé était déjà utilisé par Tardon à travers l'emploi d'un lexique qui renvoie à la prostitution dans la Grèce et la Rome antiques :

> « Ce fut une matrulle de la rue Monte-au-Ciel qui donna le branle. De la foule électrisée, un cri de bête en rut monta comme un appel irrésistible, l'appel de la femme béante.
>
> Les mérétrices de la rue Saint-Jean-de-Dieu, dans la même hystérie ouverte que leurs consœurs de la rue de l'Enfer, hélèrent les mâles à la saillie. »[671]

Le terme matrulle vient du grec *matrulla* qui désigne la tenancière d'un bordel tandis que la mérétrice, du latin *meretrix*, renvoie à une courtisane. La nuit du 6 mai 1902, les habitants de Saint-Pierre prennent conscience que leur mort est proche. Mais, au lieu de s'enfuir, réaction la plus logique en pareilles circonstances, les prostituées, dans un acte de vie ultime, se ruent sur les hommes.

Au chapitre 9 de l'évangile selon saint Luc, Jésus adresse quelques recommandations aux apôtres dont celle-ci : « [5] Quant à ceux qui ne vous accueilleront pas, sortez de cette ville et secouez la poussière de vos pieds, en témoignage contre eux. »[672] L'évêque de la nouvelle de Suzanne Dracius intitulée

---

[669] *Ibid.*, p. 219.
[670] R. Confiant, *Nuée ardente*, *op. cit.*, p. 45.
[671] R. Tardon, *La Caldeira*, *op. cit.*, p. 216.
[672] École biblique et archéologique française (Jérusalem) (ed.), *La Bible de Jérusalem*, *op. cit.*, p. 1744.

« Sa destinée rue Monte au Ciel » met en pratique ce conseil à son départ de la ville de Saint-Pierre :

> « “Je retire mes pieds de cette ville de débauche !” vaticina l'évêque furieux, quittant Saint-Pierre en secouant la poussière de ses sandales, quelques décennies plus tard.
>
> Il faut avouer que, dans “La Perle des Caraïbes”, le “Paradis des Iles du Vent”, la plus peuplée des communes de Martinique, aux faux airs de capitale, ce “Petit Paris des Antilles”, comme on l'avait surnommée, certains menaient la grande vie !... De carnavals en bacchanales et de bamboches en nuits blanches, une grande vie pas très catholique, aux yeux du probe ecclésiastique, qui n'y voyait que messes noires, blasphème et fornication. Cela sentait le soufre et la cendre, pour ses narines irritées, au milieu des folies orgiaques, dans une ambiance de décadence, une atmosphère de sulfureuse frénésie finiséculaire, cette fièvre coloniale insolente, ardente et crépusculaire du XIXème siècle finissant. (Du moins pour ceux qui en avaient les moyens, au sein de cette société créole, les quelques privilégiés qui pouvaient s'offrir d'ultimes nuits d'orgie à Saint-Pierre.) L'évêque y voyait des sabbats. Le bon apôtre n'imaginait que copulations dans ces fêtes, que lascivité dans ces danses. Il n'entendait, dans ces chants, qu'obscénités. Pour lui, cette florissante cité, c'était Gomorrhe sous les Tropiques. Le prélat partit sans saluer ces gens qui allaient mourir. »[673]

Après la désignation de la ville de Saint-Pierre à l'aide de plusieurs périphrases, c'est l'image d'une ville déréglée que perçoit cet homme de Dieu. Il est capable de déceler l'œuvre du Mal qui se dissimule derrière ces manifestations humaines. Si ce n'est la fin du monde qui se profile, la fin d'un monde, la fin du monde colonial est amorcée. Le religieux ne peut plus rien sur le plan spirituel pour sauver une société gangrénée par le vice, ce que traduit la présence d'un lexique qui renvoie à la représentation de l'enfer, du diable et de ses démons. Il condamne une ville entière à cause de la conduite d'une partie, ce qu'indique l'emploi du pronom indéfini « certains ».

Dans « Les Bourgeois de couleur » d'Ina Césaire, à la veille de l'éruption, Flora signale à son mari Camille Morinière combien elle craint « la malédiction divine »[674], et lui rappelle l'histoire de Jéricho :

> « FLORA : Me tirer d'inquiétude ? Avez-vous entendu parler de la ville de Jéricho ?
>
> CAMILLE : Ma grand-mère – paix à son âme – me lisait quelquefois la Bible, le soir… Par contre, je n'ai jamais entendu le moindre fracas de trompette autour de la bonne ville de Saint-Pierre !

---

[673] Suzanne Dracius, *Rue monte au ciel*, Fort-de-France, Desnel, 2003, p. 23.

[674] Ina Césaire, « Les Bourgeois de couleur » dans *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Paris, Karthala, 2011, p. 44.

FLORA : Votre ironie nous laisse de marbre, mon pauvre Camille ! Souvenez-vous qu'il n'y a pire sourd que celui qui ne veut pas entendre ! Ce ne sont pas les signes annonciateurs qui nous ont manqué ces temps derniers ! Souhaitez-vous périr dans les profondeurs des flammes de l'enfer ?

CAMILLE : Voyons, Flora, je ne suis pas un monstre ! Si vous le souhaitez vraiment nous partirons dans quelques jours, après la messe et après l'élection.

FLORA : Je ne resterai pas un jour de plus dans cette ville maudite ! Je n'ai pas la mémoire courte, moi et je me souviens parfaitement du départ forcé du bon Père blanc, juste après le dernier – et scandaleux – carnaval. Je le revois, debout sur le pont du navire qui s'éloignait dans la rade, sa soutane battant au vent telle une voile… Il tendit le poing vers la ville qu'il maudit en lui prédisant les tourments de l'enfer, mais son geste n'éveilla que lazzis et quolibets dans la foule des filles de joie et des païens massés sur le port. »[675]

Selon le livre de Josué, Dieu avait fait appel à ce fils de Nûn, après la mort de Moïse, dans la conquête de la Terre promise. Il lui avait donné des instructions afin de faire tomber les murailles de la ville de Jéricho : en effet, une procession au cours de laquelle était portée l'Arche d'alliance au son des trompes en corne de bélier devait permettre de faire tomber la ville assiégée[676]. A cette référence biblique succède une anecdote qui met en scène un prêtre fuyant Saint-Pierre en bateau après avoir maudit ses habitants. La mention de la présence de prostituées et de païens renforce l'interprétation de l'éveil du volcan comme la préparation d'un châtiment divin.

Ina Césaire reprend ce motif du dernier carnaval particulièrement licencieux avant l'événement tragique dans « Les Fuyardes », une pièce de théâtre qui met en scène un groupe de femmes, des religieuses, des enseignantes et des prostituées. Elles fuient la ville de Saint-Pierre menacée par le volcan, à la veille de la catastrophe. Dans le troisième tableau intitulé « La halte », l'une des religieuses, sœur Bénédicte, profite du sommeil de mère Angélique pour rejoindre son amie d'enfance, Julie Lapidaille, devenue une fille de joie :

« JULIE LAPIDAILLE : Tu ne dois pas t'approcher de moi, petite sœur. Tu sais bien ce que je suis devenue… J'ai honte et j'ai peur !

SŒUR BÉNÉDICTE : Tu n'as pas à avoir honte devant moi, Lili. Je suis ton amie et je le reste. J'ai peur, moi aussi… Nous avons toutes peur !

---

[675] *Ibid.*, p. 44‑45.

[676] Voir en particulier le chapitre 6 du livre de Josué dans École biblique et archéologique française (Jérusalem) (ed.), *La Bible de Jérusalem*, *op. cit.*, p. 304‑305.

JULIE LAPIDAILLE : J'ai dit à Simone que nous devons nous attendre à la punition de Dieu, car nous avons fait le choix du mal.

SIMONE TI-SIROP (tristement) : Il me semble plutôt que c'est le mal qui nous a choisies, petite fille ! (S'adressant à la novice :) Ma sœur, est-il vrai que le volcan va exploser ? Pensez-vous qu'il s'agit d'une punition divine ?

SŒUR BÉNÉDICTE (désemparée) : C'est le Seigneur qui en décidera… Madame mère affirme qu'un saint homme fut, il y a quelques années, chassé de Saint-Pierre par une foule de mécréants, au dernier jour de carnaval ! Peut-être la ville va-t-elle subir, telle Sodome et Gomorrhe, le châtiment divin dû à sa licence et à sa luxure !

SUZANNE COULÉE : Je ne voudrais pas blasphémer, mais j'ai bien cru que les éclairs de la nuit dernière étaient ceux du Jugement dernier !»[677]

La catastrophe est donc perçue comme un châtiment divin dont le dessein consiste à punir les pécheurs.

[677] Ina Césaire, « Les Fuyardes » dans *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Paris, Karthala, 2011, p. 61‑62.

Chapitre 3 - Le temps de la résilience : la construction d'une mémoire

Une catastrophe comme celle qui s'est produite à Saint-Pierre en ce jour de l'Ascension de 1902 a entraîné une perte. Le traumatisme relève d'un vide au niveau de la représentation, ce qui peut soit freiner la créativité, soit, au contraire, y contribuer. Le deuil de Saint-Pierre, processus qui reconnaît la fin de la ville, n'a pas de fin lui-même et se prolonge dans l'écriture qui essaie de le délimiter. Le caractère ineffable du deuil de la ville de Saint-Pierre constitue-t-il une source d'inspiration ? Pour le dire autrement, est-ce l'impossibilité de mener un deuil jusqu'à son terme qui rend l'art possible ? Tout un imaginaire s'est constitué peu après la destruction de la ville, donnant naissance ainsi à des rumeurs amplement relayées par la littérature sur Saint-Pierre. Notre étude sur les représentations de la ville nous conduit donc à nous interroger sur les relations entre le deuil et la créativité. Comment le vide de la ville détruite par la fatale éruption donne-t-il lieu à une présence ?

Les ruines visibles à certains endroits de la ville de Saint-Pierre inscrivent encore de nos jours ce vide dans le paysage. Elles matérialisent cette fuite inexorable du temps et rappellent à l'homme sa condition mortelle. Nous examinerons le cas du roman de Fernand Yang-Ting, *Saint-Pierre avant 1902* qui, témoigne de l'urgence de conserver une trace de la ville disparue. On remarquera le choix du genre romanesque qui est préféré au discours de l'historien. Nous montrerons que la mise en place d'une mémoire de la ville disparue est amorcée très tôt, avec le dessein de poser sur le papier, à l'aide des mots, une esquisse pour sauver le lieu de l'oubli auquel la condamne le vide.

1. Naissance de légendes urbaines

> « A la vérité, les infrastructures du port de Saint-Pierre restaient assez modestes, en comparaison de celles de Fort-de-France. Les gros navires transatlantiques y arrivant, ne pouvaient venir à quai ; ils devaient rester au large,

attachés à une bouée. C'était par un va-et-vient incessant de canots et d'esquifs de toutes sortes que l'on pouvait voir circuler du bord à la terre ferme. »[678]

A la lumière de ces éléments fournis par l'historien Léo Ursulet, on prend la mesure de la complexité de la situation dans laquelle se trouvaient les autorités, sans doute préoccupées d'assurer l'ordre. Il faut consulter l'ouvrage de Césaire Philémon pour retrouver de nombreuses critiques diffusées à propos de la responsabilité de l'Administration. On y découvre une reproduction de la lettre de l'auteur adressée à Alfred Lacroix, dans laquelle il présente son étude comme une vulgarisation dont le lectorat premier est désigné : ses compatriotes qui, « dans la plus grande majorité des cas, possèdent sur ce sujet des notions incomplètes, erronées ou fantaisistes. »[679] Le présent ouvrage est donc une compilation regroupant de larges emprunts faits à des documents de première main, à savoir au géologue Alfred Lacroix, à Charles Lambolez et aux journaux.

Cet ancien instituteur public à Fort-de-France, devenu Chef de bureau des Douanes, a entrepris ce projet en 1929, peu de temps avant la reprise d'activité de la Montagne Pelée. Il n'est pas surprenant que certaines peurs ressurgissent. Après le désastre, les habitants avaient été réticents à l'idée de revenir s'installer dans la ville et craignaient pour leur sécurité, ce qui n'avait pas favorisé son développement. Il avait fallu attendre 1915 pour que soit relancée la reconstruction, et la ville a retrouvé son statut de commune en 1923.

Au moment où Césaire Philémon rédige son étude, le risque est présent et cette fois-ci, l'évacuation des zones à risque est effectuée. Mais les frayeurs sont latentes, prêtes à émerger. Il reproduit, une vingtaine d'années plus tard, certaines accusations d'un homme politique de Saint-Pierre, Fernand Clerc, dont les propos ont été recueillis par un journaliste, Jean Hess, probablement en quête de sensationnel. Non sans clairvoyance, M. Clerc avait fait évacuer sa famille en la mettant à l'abri dans un lieu appelé le Parnasse. Il a confié au reporter qu'il aurait agi de même avec les habitants de la ville s'il avait été à la place du maire, M. Fouché. Il est bien facile de refaire l'histoire quand on connaît à l'avance son déroulement. Le maire de l'époque ayant péri avec ses concitoyens, il lui était impossible de défendre sa position et ses

[678] A. Lacroix, *La Montagne Pelée et ses éruptions*, *op. cit.*, p. 35.
[679] C. Philémon, *La Montagne Pelée et l'effroyable destruction de Saint-Pierre (Martinique) le 8 mai 1902 le 3 mai 1902 ; le brusque réveil du volcan en 1929*, *op. cit.*, p. 11.

choix. Fernand Clerc s'appuie sur un témoignage invérifiable puisque le principal intéressé est lui aussi décédé lors de la catastrophe : il s'agit du professeur de sciences naturelles au lycée de Saint-Pierre, Gaston Landes :

> « Je l'ai vu le 7 au soir et, j'ai la mémoire précise, il m'a dit : "j'ai envoyé une dépêche au gouvernement disant que le Morne-Lacroix va tomber sous la violence de l'éruption, et que cela constitue un grave danger pour Saint-Pierre…" Et il m'a répondu : "Merci de votre communication, mais gardez-vous bien de prévenir le public." Je n'oublierai jamais l'expression de tristesse, d'inquiétude et d'ennui qu'avait le pauvre Landes à ce dernier soir de sa vie…
>
> — C'est très intéressant ce que vous dites là. J'avais déjà entendu parler de quelque chose de semblable… Mais je croyais que c'était une légende, comme il en court tant depuis la catastrophe et comme une population énervée est toujours disposée à en accueillir en les amplifiant, voire à en forger…
>
> — Non, non, mille fois non. Ce n'est pas une légende. C'est la stricte, la pure vérité. Je suis absolument sûr de ma mémoire. Landes m'a dit cela. Et j'ai bien vu la dépêche qu'il a reçue. L'administration a été coupable… […] On devait laisser les gens libres de faire ce qui leur plairait, de s'en aller s'ils le voulaient. Or, on les a littéralement forcés de rester par des affirmations dont on savait l'inanité, par une véritable pression… »[680]

Et Jean Hess de poursuivre :

> « Les événements qui ont précédé la catastrophe, M. Fernand Clerc les apprécie avec son tempérament. Il y met toutes les passions du chef d'un parti qui s'affirme victime de la tyrannie gouvernementale, de l'oppression administrative et de l'injustice judiciaire. C'est son droit. »[681]

A l'horreur de l'événement s'ajoute celle des circonstances qui l'ont précédé. Sur le plan de l'analyse linguistique, le reporter met en relief le constituant au moyen d'un procédé emphatique, la dislocation à gauche. On aurait même empêché la population de fuir la ville en recourant aux forces armées, rendant ainsi ces pauvres citoyens des martyrs d'un gouvernement plus préoccupé par le second tour des élections législatives que par leur sécurité ! Les déclarations de Fernand Clerc, un industriel et homme politique, paraissent étonner le journaliste qui annonce avoir déjà entendu ces allégations sans les prendre très au sérieux, les reléguant au statut de « légende ». Il est pourtant aisé de se représenter l'état de confusion qui a dû régner durant cette période, aussi bien avant la catastrophe qu'après. Le groupe prépositionnel « avec son tempérament » et l'emploi du terme « passions » suggèrent l'intensité des émotions ressenties par le locuteur, bien au fait de l'effervescence

---

[680] Jean Hess, *La Catastrophe de la Martinique : notes d'un reporter...*, Paris, E. Fasquelle, 1902, p. 82‑83.
[681] *Ibid.*, p. 84.

politique qui régnait à Saint-Pierre en ce temps-là, la ville devenant « au lendemain des élections, un lieu à éviter »[682] tant les vainqueurs s'octroyaient le droit de menacer ou d'agresser grâce à l'impunité que leur fonction leur conférait.

Le lecteur devient le témoin de ce qui s'apparente à la genèse d'une rumeur dont le surgissement a été favorisé par la catastrophe à laquelle la ville venait d'être confrontée. Cette nouvelle, incertaine à l'origine, qui s'est propagée rapidement sur l'île, acquiert un statut vérifié par le truchement du témoignage de Fernand Clerc, mais, pour être recevables et incontestables, les accusations portées à l'encontre de l'Administration coloniale devraient être fondées sur des preuves irréfutables. Le travail du journaliste contribue à accréditer la thèse de la responsabilité des autorités en relayant ce qui relève fort de la croyance, de l'opinion publique. De quels moyens peut-on disposer pour mener l'enquête et faire la lumière sur les circonstances de ce désastre quand tout est ravagé ? L'émotion est trop forte pour que de tels propos soient entièrement rationnels. Le fait qu'un journaliste relaie la diffusion de cette croyance modifie le statut de ce qui, au départ, rappelle la rumeur. Le traumatisme subi est si intense que la nécessité de donner une interprétation acceptable par tous à une situation extraordinaire est rendue inéluctable.

Le maire de Saint-Pierre, Roger Fouché, s'en est remis au gouverneur Mouttet. Celui-ci aurait commis la faute de faire appel à une Commission scientifique incompétente. La trahison et le complot ne sont pas loin. Dans l'article « Rumeur de l'Encyclopædia Universalis, le sociologue Philippe Aldrin écrit :

> « Pour ceux qui l'entendent et la répètent, une rumeur possède la valeur d'une révélation, c'est-à-dire d'une nouvelle inédite censée dévoiler une vérité jusque-là cachée. »[683]

De nos jours, il est désormais d'usage de parler de « légendes urbaines ». Jean-Bruno Renard et Véronique Campion-Vincent définissent la légende urbaine comme :

> « une anecdote de la vie moderne, d'origine anonyme, présentant de multiples variantes, au contenu surprenant mais faux ou douteux, racontée comme vraie et récente dans un milieu social dont elle exprime symboliquement les peurs et les aspirations. »[684]

---

[682] Albanie Burand, « Mœurs politiques à Saint-Pierre de 1870 à 1902 » in L. Ursulet, *Saint-Pierre : mythes et réalité de la cité créole disparue acte du colloque, Saint-Pierre 2002*, *op. cit.*, p. 84.

[683] *Encyclopædia Universalis*, s.l., vol.Thesaurus IV.

[684] Véronique Campion-Vincent et Jean-Bruno Renard, *De source sûre nouvelles rumeurs d'aujourd'hui*, Paris, Payot, 2002, 393 p.

Il ne faut pas croire que rumeur et légende urbaine se confondent tout à fait. Elles correspondent à deux aspects du même phénomène : le terme « rumeur » renvoie au mode de diffusion du message alors que le terme « légende » met en relief la référence au mythe. Dès lors, si les « légendes urbaines expriment sous une forme narrative et symbolique les angoisses et les désirs des individus en société » comme le suggère Jean-Bruno Renard, de quelle peur inconsciente la rumeur relative à la catastrophe est-elle révélatrice ?[685]

Entre rassurer la population en minorant les risques et la forcer à rester dans la ville au pied d'un volcan actif, il n'y a qu'un pas. Cette légende urbaine a connu un succès notoire que le démenti du consul de France à Saint-Thomas, publié dans la presse anglaise, n'est pas parvenu à arrêter :

> « Le gouverneur fut notamment accusé d'avoir interdit l'exode de Saint-Pierre par la force, en manière de lui prêter plus de zèle dans l'exécution de cette prétendue mission ministérielle. Suite, en effet, à une confusion manifestement venue de la dernière conversation téléphonique entre le maire de Saint-Pierre et M. Mouttet dans l'après-midi du 7 mai, M. Aymé, consul des Etats-Unis de Guadeloupe, a fait croire que ce dernier avait envoyé un détachement militaire dans la ville pour empêcher les Pierrotins de quitter les lieux. Et cette nouvelle fut reprise par divers journaux. *Le Nouvelliste* de Bordeaux, dans son édition du 17 mai 1902, par exemple, écrit à ce sujet : "*le gouverneur Mouttet est mort victime de son impéritie. Le malheureux avait envoyé à Saint-Pierre les soldats et les gendarmes pour empêcher l'évasion de nos compatriotes. Il a lui-même expié ses fautes…"* »[686]

Toute cette publicité a trouvé également son prolongement dans le roman de Raphaël Tardon, *La Caldeira*, où on peut lire :

> « Des milliers de personnes essayent de s'enfuir. Savez-vous ce qui se passe ? La troupe les en empêche. La troupe s'y oppose par ordre. La seule route Saint-Pierre-Fort-de-France est barrée par les soldats. […] La seule route encore libre est celle du littoral. La troupe a reçu des ordres. Elle interdit le passage. Le maire de la ville, M. Fouché, a téléphoné au gouverneur à Fort-de-France pour lui demander un renfort de trente hommes en armes sous les ordres d'un officier, pour arrêter l'exode. »[687]

Cette légende urbaine provient d'un fonds mythique : nous pensons ici au mythe du Minotaure. Emprisonné dans le Labyrinthe, ce monstre recevait en pâture

---

[685] Jean-Bruno Renard, *Rumeurs et légendes urbaines*, 3e édition mise à jour., Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 6.

[686] L. Ursulet, *Le Désastre de 1902 à la Martinique l'éruption de la Montagne Pelée et ses conséquences*, *op. cit.*, p. 142.

[687] Raphaël Tardon, *La Caldeira*, Matoury (Guyane), Ibis rouge éd., 2002, p. 201‑202.

sept garçons et sept filles, tribut réclamé par Minos à Athènes. L'architecte Dédale avait conçu l'édifice de sorte que nul ne puisse y retrouver son chemin et en sortir une fois à l'intérieur. Les Pierrotins auraient donc été offerts en sacrifice au monstre-volcan. Quand il sera repu en sang et en chair humaine, il s'endormira à nouveau. Dans l'imaginaire collectif, cette légende urbaine traduit la peur liée à l'enfermement causée notamment par l'insularité. Comme nous l'avons précisé précédemment, bien qu'elle soit une ville construite sur le littoral, Saint-Pierre n'en était pas moins une ville enclavée.

Une autre légende urbaine qui s'est répandue après la catastrophe rapportait que l'évêque monseigneur Carméné aurait maudit la ville au moment de quitter l'île. Le scandale a commencé lors de son départ en congé en mai 1893 : l'évêque a réparti la gestion de son diocèse entre l'abbé Cudennec et son neveu, l'abbé Riou. Pendant plusieurs années, Carméné et Cudennec n'auront de cesse de s'affronter à propos de l'administration du diocèse[688]. Après l'éruption et la destruction de la « Sodome des Antilles », l'opinion publique s'est chargée de fournir une autre interprétation de l'événement, une fois de plus sur le mode irrationnel, ce que rapporte Léo Elisabeth dans sa contribution intitulée « Eglise et société à la Martinique et particulièrement à Saint-Pierre à la fin du XIX^{e} siècle » :

> « Or, déjà en octobre 1896, pendant que Mgr Carméné bénissait la foule depuis la mer, selon *Les Colonies*, un "dévot" aurait proféré : "Il nous maudit !" En avril 1897, avant son ultime départ, le 10 mai… pour conclure Justice et Vérité, ses amis écrivent, et l'on répète : "et, si quelques clameurs haineuses saluent son départ comme le triomphe de l'erreur et du mal, à peine secouera-t-il la poussière de ses souliers sur le sable du rivage en laissant passer la justice de Dieu !" L'abbé Cudennec note : "ce doit être profond (…) c'est incompréhensible". La voix publique interprétera : en partant, Monseigneur a secoué sa robe sur Saint-Pierre. D'autres, plus proches du texte, évoquent les pantoufles. »[689]

L'acte de secouer la poussière de ses chaussures est symbolique. Au chapitre 9 de l'évangile selon saint Luc, Jésus recommande à ses apôtres d'agir ainsi si les habitants des lieux traversés agissent mal avec eux qu'il a envoyés pour proclamer que le Royaume de Dieu est proche et pour guérir les malades :

> « [5] Quant à ceux qui ne vous accueilleront pas, sortez de cette ville et secouez la poussière de vos pieds, en témoignage contre eux. »[690]

---

[688] Pour plus d'informations sur ce point, on consultera L. Ursulet, *Saint-Pierre : mythes et réalité de la cité créole disparue acte du colloque, Saint-Pierre 2002*, *op. cit.*, p. 85‑93.
[689] *Ibid.*, p. 93.
[690] École biblique et archéologique française (Jérusalem) (ed.), *La Bible de Jérusalem*, *op. cit.*, p. 1744.

2. Surmonter le traumatisme : vers une écriture de la résilience

Freud définit le trauma comme un événement vécu qui, en peu de temps, « apporte dans la vie psychique un tel surcroît d'excitation que sa suppression ou son assimilation naturelle devient une tâche impossible »[691]. La mort est un trauma majeur. Ce n'est pas l'événement lui-même qui importe mais son impact. Si l'on considère que le trauma désigne « toute expérience dont l'intensité submerge la personne »[692], on comprend mieux que la catastrophe du 8 mai 1902 ait plongé ceux qui en ont été affectés de près ou de loin dans une certaine détresse. Le monde ne paraît plus familier, la réalité semble dépasser le réel. Que peut représenter Saint-Pierre aux yeux de ceux qui n'étaient pas encore nés quand l'éruption fatale s'est produite en Martinique ? Chacun peut être amené à ressentir une angoisse intérieure devant le réel menaçant. A plus forte raison, quand on est un insulaire et que l'on habite près d'un volcan, on vit dans l'attente du désastre. Même si l'on n'est pas originaire des Antilles, que l'on réside à l'étranger, on se sent concerné par la catastrophe parce qu'elle confronte l'homme à la mort.

Le besoin de consolation se manifeste pour signifier une perte[693], et pour qu'un récit parvienne à consoler, il faut qu'il réponde « à l'exigence d'une fin »[694]. Le récit rend l'événement plus intelligible. Selon Paul Ricœur, le récit fictif est capable de « susciter l'illusion de présence, mais contrôlée par la distanciation critique »[695], rendre présent ce qui est absent. Cela expliquerait-il pourquoi beaucoup d'écrivains qui ont représenté Saint-Pierre ont eu recours au roman historique, en particulier ceux qui sont nés après la catastrophe ? Ce que Michaël Foessel déclare à propos de l'historien-narrateur est aussi valable pour l'auteur de récit à sujet historique :

---

[691] S. Freud, « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort », *Essais de psychanalyse*, Payot, 1981, p.26, cité par Saverio Bornancin-Tomasella et Claude Nachin, *Renaître après un Traumatisme la traversée des tempêtes*, 2e édition., Paris, Eyrolles, 2014, p. 83.
[692] *Ibid.*, p. 3.
[693] Michaël Foessel, *Le Temps de la consolation*, Paris, Éditions Points, 2017, p. 11.
[694] *Ibid.*, p. 245.
[695] Paul Ricœur, *Temps et récit Tome III [Le temps raconté]*, Paris, Éd. du Seuil, 1985, p. 341.

> « Ce “voir comme” est au cœur de la consolation par le récit. L'historien-narrateur n'a pas vécu la vie des victimes. Comme le consolateur, il est séparé de l'affligé par l'épaisseur du temps. Mais l'imagination narrative qu'il déploie à partir de l'étude des traces et des documents lui permet de se faire le témoin (aux deux sens du terme) de ce qu'il n'a pas vu directement. »[696]

C'est ce qui permet à Paul Ricœur de déclarer que « la fiction donne au narrateur horrifié des yeux. Des yeux pour voir et pour pleurer »[697]. En outre, chaque être peut concevoir et ressentir la souffrance liée aux conséquences de la catastrophe. Pour certains, une blessure, un trauma, sont au cœur de la création artistique[698]. La catastrophe de Saint-Pierre rend propice l'élaboration d'une écriture de la consolation, de la résilience. Ce terme recouvre divers sens. Il désigne globalement « la capacité de surmonter un traumatisme et/ou de continuer à se construire dans un environnement défavorable. »[699] C'est « à la fois la capacité de résister à un traumatisme et celle de se reconstruire après lui. »[700] La mort effraie, elle est difficile à concevoir, à délimiter, même si l'homme sait qu'il doit mourir. Il cherche alors à la domestiquer, comme l'explique Françoise Dastur :

> « A vrai dire, la philosophie tout entière, nous l'avons déjà vu avec Platon, Montaigne et Hegel, est une tentative de s'ouvrir authentiquement à cette possibilité extrême qu'est la mort en séjournant en pensée auprès d'elle. Mais cette méditation de la mort, du fait même qu'elle prétend, comme le dit si bien Montaigne, s'en “avoisiner”, manifeste une volonté de l'“apprivoiser”, de s'en assurer une certaine maîtrise en lui ôtant par là même son caractère de pure possibilité. »[701]

L'homme essaie de « donner un sens à cet impensable qu'est la mort »[702], d'où cette tendance à voir en elle un passage et non une fin. A partir de la catastrophe du 8 mai 1902, une autre dimension s'ajoute aux représentations existantes de Saint-Pierre dans les œuvres. L'expérience de la mort passe par celle d'autrui. Ainsi, l'éruption rend opportune une méditation sur la mort, sur la mortalité :

> « Car il n'y a pas d'expérience de la mort comme telle. C'est ce qu'Epicure écrivait déjà très bien : tant que nous existons, la mort n'est pas là et lorsque la mort est là, alors nous ne sommes plus. Ce qui fait qu'il n'y a jamais de rencontre

---

[696] M. Foessel, *Le Temps de la consolation*, *op. cit.*, p. 247.
[697] P. Ricœur, *Temps et récit Tome III [Le temps raconté]*, *op. cit.*, p. 342‑343.
[698] Annie Franck, *Entrelacs : résonances transférentielles*, Paris, Hermann, 2015.
[699] Serge Tisseron, *La Résilience*, 4e éd. mise à jour., Paris, Presses universitaires de France, 2011, p. 3.
[700] *Ibid.*, p. 11.
[701] Françoise Dastur, *La Mort. Essai sur la finitude*, Paris, Hatier, 1994, p. 54.
[702] *Ibid.*, p. 9.

> réelle avec la mort elle-même. Il n'y a pas d'*expérience*, c'est-à-dire de traversée de la mort. La seule expérience que nous puissions faire, c'est celle de la mort de l'autre et en particulier celle d'un être cher. Et c'est dans et à travers cette expérience première d'un deuil que nous pouvons constituer notre rapport à nous-mêmes comme à quelqu'un qui va devoir mourir et que nous prenons, dans l'angoisse, conscience de notre propre mortalité. »[703]

La mort peut surgir à tout instant et, que l'on habite à côté d'un volcan ou non, elle peut atteindre l'homme, tout détruire, ses projets, ses biens matériels et son être-même.

3. Entre visibilité et invisibilité : ruines et méditation philosophique

Au XVI[e] siècle, les ruines étaient considérées comme des « objets de savoir »[704]. Elles constituent un savoir archéologique qui peut être complété par un savoir. Cette forme fragmentée a donc le potentiel pour inspirer l'écrivain car « la ruine témoigne de la grandeur des créations humaines et de la vanité de toute entreprise »[705]. Après la destruction de Saint-Pierre, les ruines qui demeurent sont les gardiennes de ce temps où la ville resplendissait. Elles apparaissent alors comme un instrument de figuration ou refiguration du temps « à partir d'un passé immémorial »[706]. David Luglio rappelle d'ailleurs une idée développée par Salvatore Settis :

> « D'après la tradition occidentale, les ruines indiquent à la fois une présence et une absence: elles montrent, voire elles *sont*, une intersection entre le visible et l'invisible. Ce qui est visible (ou absent) est mis en évidence par la fragmentation des ruines, par leur caractère "inutile" et parfois incompréhensible, par la perte de leur fonction (tout au moins celle qu'elles possédaient à l'origine). »[707]

Représenter la ville de Saint-Pierre, c'est tâcher de la rendre visible. Le réveil de la Montagne Pelée l'a condamnée à l'invisibilité. La matérialité de Saint-Pierre lui

---

[703] Françoise Dastur, *Comment vivre avec la mort ?*, Saint-Sébastien-sur-Loire, Ed. Pleins Feux, 1998, p. 10‑11.
[704] Michel Makarius, *Ruines*, Paris, Flammarion, 2004, p. 7.
[705] *Ibid.*
[706] Silvia Fabrizio-Costa (ed.), *Entre Trace(s) et signe(s) : quelques approches herméneutiques de la ruine*, Bern, P. Lang, 2005, p. 64.
[707] *Ibid.*, p. 54.

a été ôtée le 8 mai 1902. Ce qui reste relève-t-il « du mythe, d'une réalité suprasensible, d'une représentation partagée, de la fantasmagorie, de l'imaginaire, d'une projection historicisante et politique ? »[708] Quel sens donner à la disparition de Saint-Pierre ? Les ruines rappellent à l'homme sa condition mortelle. On peut dès lors se demander si l'homme bâtit une ville en ayant à l'esprit sa destruction.

Une ville est composée de souvenirs individuels et collectifs. Le Saint-Pierre d'avant la catastrophe perdure dans le souvenir de celui qui l'a connu. Même s'il n'est plus présent, il continue d'exister dans la mémoire individuelle et collective. Saint-Pierre est devenu invisible à cause d'une catastrophe naturelle. Malgré son invisibilité, la ville de Saint-Pierre antérieure à son anéantissement vit à travers ses multiples reconstructions littéraires et artistiques. La ville de Saint-Pierre illustre le concept de « tiers-espace » conçu par Edward Soja ; la ville est simultanément réelle et imaginée. La construction d'une mémoire collective se produit sur le long terme après une catastrophe. La mémoire favorise un retour sur soi-même, sur la relation à autrui et à la catastrophe. La proximité de la Pelée, qui peut entrer en activité à tout moment, rappelle aux habitants que la menace est réelle. Ils apprennent donc très tôt à vivre avec ce risque. La catastrophe et la disparition de Saint-Pierre rendent manifeste à l'homme sa condition mortelle. La ville, telle qu'elle était avant son anéantissement, est perdue à jamais. L'écrivain n'aura donc pas pour dessein de proposer un miroir de ce qu'elle a été autrefois mais une image recomposée. La création artistique a un rôle à jouer : perpétuer son souvenir.

Ecrire un roman sur Saint-Pierre et sa destruction offre l'opportunité de méditer sur la mort. Selon Vladimir Jankélévitch, la mort est « une malédiction commune à tous »[709]. Excellent conteur, une grande partie de l'œuvre de Raphaël Confiant revisite l'histoire contemporaine de la Martinique. Dans trois romans, *Nuée ardente* (2002), *Le Barbare enchanté* (2003) et *Adèle et la pacotilleuse* (2005), Saint-Pierre occupe une place non négligeable. Certains personnages découverts dans *Nuée ardente*, qui évoque les dernières heures de la ville, réapparaissent dans *Le Barbare enchanté*, roman centré sur la figure de Paul Gauguin pendant son séjour en Martinique, et dans *Adèle et la pacotilleuse*, dans lequel Céline Alvarez Bàà ramène la fille de Victor Hugo, venue à la Barbade pour suivre un homme dont elle est

[708] Aurélie Choné (ed.), *Villes invisibles et écritures de la modernité*, Paris, Harmattan-Orizons, 2012, p. 14.
[709] Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Flammarion, 2006, p. 54.

tombée éperdument amoureuse, à Saint-Pierre puis à Paris, à son père. C'est dans *Nuée ardente* qu'une méditation sur la mort est amorcée. Pierre-Marie Danglemont, professeur de philosophie, pense à sa mort imminente :

> « "Je vais recevoir le feu originel", se dit-il.
> Je ne ferai plus qu'un avec la matière. Je serai roche en fusion, magma surgi d'ères immémoriales. Ni corps ni âme, ni sang ni muscles ni élans du cœur. L'être réconcilié avec le néant. »[710]

Danglemont prend conscience de sa condition de *mortalis*. Comme le narrateur dans *La Caldeira*, nous pourrions dire qu'il est un *moriturus*, destiné à mourir. Ce terme d'arène de jeux signifie la mise à mort. Montaigne a écrit dans ses *Essais* que philosopher c'est apprendre à mourir. La composition fragmentaire de *Nuée ardente* donne à lire des extraits des *Carnets de philosophie créole* de Danglemont. Ce professeur de philosophie s'interroge sur la dignité de sa mort prochaine. L'enjeu est de savoir s'il y a de la gloire à tirer d'une mort par éruption volcanique. Danglemont rapporte les paroles de Bonneville, un écrivain béké :

> « "Si nous devons périr, au moins aurons-nous une fin qui retentira aux quatre coins de la planète !" »[711]

D'après Pierre Zaoui, ce n'est pas en ces termes que se pose le problème car aucune mort n'est digne, glorieuse ou belle. Même lorsqu'elle est prévisible et qu'on s'y attend, la mort assassine toujours[712]. Il importe avant tout de se demander pourquoi l'homme est mortel :

> « Alors, finalement, pourquoi meurt-on ? Cela, on ne le sait pas et on ne peut pas le comprendre. C'est *la* question sans réponse. »[713]

Dans *La Caldeira*, Melville résiste contre la mort jusqu'à la fin et demande à l'enfant de M. de Saint-Méry, Gabriel, de lui apporter de l'eau à boire pour apaiser le feu intérieur qui l'embrase[714]. Il mène en vain son dernier combat :

> « La mort gagnait sur tous les tableaux. C'était elle la Triomphatrice de la bagarre politique et raciale. »[715]

---

[710] R. Confiant, *Nuée ardente*, *op. cit.*, p. 385‑386.
[711] *Ibid.*, p. 297.
[712] Pierre Zaoui, *La Traversée des catastrophes philosophie pour le meilleur et pour le pire*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, p. 140.
[713] *Ibid.*, p. 158.
[714] R. Tardon, *La Caldeira*, *op. cit.*, p. 302‑303.
[715] *Ibid.*, p. 309.

Le combat est perdu d'avance pour l'homme qui ne peut que s'incliner face à la supériorité de la mort. Celui-ci n'occupe pas la place centrale au sein de la création, il en est une créature parmi d'autres.

4. *Saint-Pierre avant 1902* (1905), le « roman-souvenir » de Fernand Yang-Ting

L'élaboration d'une mémoire collective réclame du temps sur le long terme après une catastrophe. La Montagne Pelée représente un risque que les habitants de la région détruite par l'éruption du 8 mai 1902 ont appris à intégrer à leur vie quotidienne. La menace liée au volcan est réelle en Martinique, comme en témoignent les secousses sismiques de temps à autre. Prendre en compte les événements passés prépare l'avenir. Les œuvres qui se déroulent à Saint-Pierre véhiculent la mémoire de cette ville détruite par l'éruption fatale du 8 mai 1902. Cette catastrophe a été perçue comme majeure en Martinique et a provoqué une émotion intense à travers le monde.

Fernand Yang-Ting (1878-1933) est né à Saint-Pierre et y a commencé des études de droit, poursuivies à Paris. Il est âgé d'une vingtaine d'années lorsque le désastre de la Pelée se produit. Il y a échappé de peu. Son roman *Saint-Pierre avant 1902* paraît en 1905. Dans sa réédition de 1995, le rédacteur de la préface confère à son récit le statut de document :

> « Un ouvrage relatant la vie à Saint-Pierre avant 1902 faisait défaut.
> C'est la raison pour laquelle les descendants directs de Fernand YANG-TING ont décidé de rééditer ce livre écrit par ce dernier en 1905.
> Ce livre devrait donc rendre de grands services non seulement à tous ceux qui font des recherches sur Saint-Pierre mais également à ceux qui aiment cette ville ou qui souhaitent la connaître.
> Sans oublier les nostalgiques…
>
> *G. GELY »*[716]

Faut-il comprendre que ce roman possède une « valeur historique » qui pourra fournir des renseignements à quiconque s'intéresse à cette ville disparue ? Quelles

[716] F. Yang-Ting, *Saint-Pierre avant 1902*, *op. cit.*, p. 3.

qu'aient pu être les intentions de l'auteur, l'épilogue montre que ses inquiétudes quant à la réception de son œuvre sont à chercher ailleurs. Il anticipe les accusations d'immoralité qui viendraient ternir sa représentation de la ville. Le réel n'étant parfois pas moral, un récit qui se veut réaliste n'est pas censé gommer cet aspect. Fernand Yang-Ting argumente d'abord avant de dresser la contre-argumentation de la partie adverse :

> « Certains trouveront, peut-être, que ces pages ne présentent pas un caractère de sévère et pure moralité.
>
> A ceux-là je dirai : Une œuvre d'observation, copiée sur la vie réelle, ne peut être morale.
>
> J'irai plus loin et je dirai : On peut dire : "Je ne trouve pas ceci moral, je trouve cela moral." Alors, on émet un jugement juste en soi, car on juge d'après sa morale particulière ; mais dire hautement : "Ceci n'est pas moral, cela est moral", c'est une présomption.
>
> Tandis que j'écrivais quelques pages de ce livre quelqu'un qui lisait par-dessus mes épaules me dit :
>
> - "Ne craignez-vous pas qu'on vous accuse d'immoralité ?"
> - "Vous trouvez donc ces lignes immorales ?" lui demandai-je.
> - "Non pas, me répondit-il, loin de là, mais les autres ?"
>
> Ainsi chacun a sa petite morale qui se divise en une infinité de petites morales selon l'heure, les lieux et les circonstances. Nous serions donc pusillanimes de nous attacher à quelque chose de si molle consistance.
>
> Que ces pages cheminent donc impassibles et tranquilles. Qu'ont-elles à craindre ?
>
> Elles ont, pour les protéger, la mémoire sacrée de la ville bien aimée, étendue en sa majesté de cadavre, sous le grand soleil qui l'enveloppe et fait scintiller la blancheur aveuglante de son suaire. »[717]

L'auteur donne à entendre la parole de ses détracteurs potentiels à l'aide du discours direct. Il attribue aussi à Saint-Pierre la fonction de gardienne tutélaire de son roman à travers la personnification de la ville morte en cadavre dans son linceul. L'œuvre a pour vocation de pallier cette invisibilité de la ville détruite, de lutter contre l'oubli. Ne plus se souvenir de Saint-Pierre équivaudrait à perdre définitivement cette ville. C'est donc un « roman-souvenir » que propose Fernand Yang-Ting.

Des lieux emblématiques de la ville sont évoqués ainsi que les moments forts de la vie quotidienne. Ainsi, à l'approche de Noël, toute la bande d'amis de Julienne parcourt la ville en chantant :

> « Ils sautaient à travers les rues, heurtant d'autres bandes qui venaient en sens inverse ; près de la Cathédrale, ils arrêtèrent une marchande de pâtés et s'en remplirent les poches et désormais, sans s'arrêter, firent le tour de la place du

[717] *Ibid.*, p. 318‑319.

Mouillage, et se dirigèrent vers le Fort par la rue Bouillé. Pourtant arrivé au bas de la rue l'Abbé-Grégoire, ils l'enfilèrent et, pour se reposer, ils entrèrent à l'église du Centre, entendre un bout de messe. […]

La fraîcheur de la savane du Fort et de la rivière la Roxelane refroidit un instant leur ardeur et, silencieux, ils traversèrent le pont Verger. Subitement, quelqu'un proposa de gravir le Morne du séminaire. L'idée était absurde, elle fut adoptée à l'unanimité. Et ils s'engagèrent dans la petite ruelle d'une largeur de cinquante centimètres à peine, serpentant à pic entre deux murs hauts et noirs. Pas un réverbère n'y jetait sa clarté et sur tout le parcours c'était des tas d'ordures et de matières fécales, d'où s'exhalait une odeur révoltante.

Ils regrettèrent un peu de ne pas avoir suivi la rue Levassor et eurent un soupir de soulagement quand ils débouchèrent au haut de la rue des Bons-Enfants. La belle rue large et cimentée leur rendit la gaieté et iles entonnèrent : chantons la naissance an-an-an-ce ! tout en se dirigeant vers l'église du Fort.

Ils y entrèrent entendre un autre bout de messe. Cette fois, on était au Gloria et ils écoutèrent quelques strophes de l'hymne triomphal ; mais ils avaient besoin de regagner le Mouillage. »[718]

Durant la saison du carnaval, le lecteur découvre quelques hauts-lieux de bals masqués :

« Toute la bande avait choisi le Casino. L'établissement, ouvert pour la première fois s'étendait sur la Grand'Rue, sur le bas de la rue de l'Hôpital et sur la place Bertin. Léon Nauda y jouait, accompagné de Libon. La salle quoique formant équerre était spacieuse et brillamment éclairée par les lampes électriques. Le buffet était bien garni et le service rapide. Et puis c'était le lieu choisi par la haute société masculine de la ville ; le lieu où par conséquent il y avait le plus à glaner.

Après le Casino venait le Moulin-Rouge situé un peu plus vers le Fort, à l'angle de la cale de la rue du petit-Versailles et du Figuier. Cerique, le rival heureux de Nauda y jouait avec Téramène, rival et frère de Libon. […]

Si, après avoir laissé le Moulin-Rouge on voulait se rendre au bal public du peuple, il fallait gravir la rue du Petit-Versailles et s'engager, en tournant à gauche, dans la rue Longchamps. Alors au milieu de la rue, on trouvait une maison de basse apparence ; aux fenêtres, quatre lampions brillaient ; c'était le Blessé-Bobo. »[719]

Néanmoins, Fernand Yang-Ting est conscient que son approche de Saint-Pierre à partir du récit de la vie de Julienne, une jeune fille de la campagne qui se laisse corrompre par la ville, risque de choquer une partie de son lectorat. A quatorze ans, il lui est enfin permis de porter un *tray* et de « descendre » à Saint-Pierre, ville que cette fille de cultivateurs idéalise :

« En sa poitrine, son cœur de fillette avait bondi ! Elle allait voir Saint-Pierre ! Combien déjà n'avait-elle pas rêvé de la ville idéale ! Depuis longtemps, elle la connaissait, elle l'avait bâtie et rebâtie d'après les récits faits par ses compagnes qui, plus fortunées qu'elle, s'y étaient déjà rendues ; et son imagination

[718] *Ibid.*, p. 64‑65.
[719] *Ibid.*, p. 74‑75.

de campagnarde solitaire tremblait d'effroi quand elle arrivait à se figurer tout ce monde, tout ce bruit, qui emplissait la grande ville. »[720]

La ville crée une attirance fascinante pour cette jeune fille issue du monde rural. Elle est d'abord appréhendée par la médiation des récits d'autrui et se caractérise par sa foule et des bruits. Julienne, telle une architecte, construit d'abord la ville en pensée avant de la connaître personnellement. La ville de Saint-Pierre est donc rêvée, fantasmée avant d'être vécue :

> « Le soir venu, elle se coucha de bonne heure. A peine put-elle réciter la prière habituelle du soir ; en vain, elle y mit toute son attention, en vain elle se répéta que c'était commettre un bien gros péché ; Saint-Pierre dansait devant ses yeux, agitant l'éclat fantastique de ses becs électriques, faisant sonner à ses oreilles les trompes criardes de ses tramways et emplissant son cerveau de tout ce monde, de tout ce bruit qui l'emplissait… la grande ville. »[721]

Elle suscite à la fois excitation et appréhension. La jeune fille a inoculé le mal qui prend possession de son corps, la rendant presque incapable de prier. Elle a conscience qu'elle a commis un péché en pensée. Saint-Pierre est assimilé à une danseuse séductrice à laquelle Julienne a succombé. Lorsqu'elle voit la ville en personne, accompagnée de sa mère, elle est émerveillée :

> « Brusquement, à un détour de la route, Julienne resta debout, saisie ; les yeux écarquillés, la bouche grande ouverte, elle était comme fixée au sol.
>
> -"Eh bien ?" lui cria Mme Jean-Pierre.
>
> Ah ! frinque ça belle ! murmurait Julienne, ne pouvant s'arracher de sa contemplation.
>
> Saint-Pierre s'étalait à ses pieds.
>
> Du point où elle était, elle dominait la rue Montmirail qui s'étalait devant elle, courant à pic vers le rivage, coupant l'arc formé par la ville.
>
> Ce qui attirait d'abord ses regards, c'étaient les deux Tours de la cathédrale, hardiment posées sur le toit de l'église, et se rétrécissant d'étage en étage, à mesure qu'elles s'élevaient vers le ciel ; puis massif et rond en sa robe jaune, le phare aux bras étendus, planté près du rivage, donnait l'illusion d'une tour s'élevant de la mer et, de là, son regard était attiré par les jardins touffus, trouant de leur vert foncé, l'uniformité moutonnante des toits rouges s'alignant, capricieux, le long des rues aux pavés inégaux, où commençait à grouiller une foule de marchandes bavardes et de passants affairés. Au loin haut perché, écrasé sous sa rotonde, le clocher du Fort regardait, placide, toute la partie basse de la ville, étalée à ses pieds tandis qu'autour de sa masse, l'enserrant presque et s'élargissant pour aller se heurter aux bases des mornes, une mer de toits s'étendait rayonnante ; plus loin encore, petits et vaniteux, levant orgueilleusement leurs petites têtes au-dessus des toits rayonnant à leurs côtés, s'élevaient, aigus, les clochers de la Goyave et de la Consolation, et, encore plus loin, comme jetée en avant-garde, une longue file de maisons courait, éperdue, côtoyant le rivage : c'était le Fond-Coré.

---

[720] *Ibid.*, p. 6‑7.
[721] *Ibid.*, p. 7.

Au loin, la mer déroulait sa large nappe bleue, s'étendait jusqu'aux confins de l'horizon et balançait mollement les navires ancrés dans la rade. »[722]

Le paysage est perçu par Julienne qui a une vue surplombante de l'ensemble de la ville. La verticalité des églises et du phare contraste avec l'horizontalité de la rade. L'entrée dans la ville a lieu tôt le matin. Les deux femmes déambulent dans les méandres de Saint-Pierre, mais Julienne, peu coutumière de tant d'agitation, craint de se perdre et s'accroche à la jupe de sa mère pour ne pas en être séparée, aux abords du marché couvert d'où émerge un « grondement sourd, tel celui que fait un torrent au fond d'un ravin »[723]. Une fois la marchandise écoulée, Mme Jean-Pierre ne peut faire venir sa fille en ville sans l'emmener « voir les magasins »[724] :

« Elles repassèrent le pont de pierre et enfilèrent la Grand'rue.

Ce long défilé de maisons, coupé par des rues où le regard se perdait, où des maisons défilaient encore, toujours, toujours, étourdissait Julienne.

Que de maisons ! que de maisons ! mais ce fut bien pis, quand arrivée, au mouillage, elle dut se rendre toute petite pour se glisser sur les trottoirs.

Les grands magasins peints mi-rouges, mi-bleu, tout rouge, mi-jaune mi-ocre, rouge et blanc, mi-bleu mi-blanc, tout vert, aves leurs grandes affiches en lettres d'or, leurs grands drapeaux qui claquaient au vent lui donnaient le vertige ; elle aurait bien voulu s'arrêter aux vitrines, stationner devant les portes, y admirer les bonshommes aux couleurs vives, contempler toutes ces petites porcelaines, ces petites statuettes dont jamais elle n'avait soupçonné l'existence, mais la foule la bousculait, la jetait au coin des portes. Une foule, compacte, affairée, chargée de cartons, de paquets, se bousculant, se heurtant, dans leur empressement à entrer ou sortir. »[725]

La figure de l'énumération met l'accent sur la profusion des commerces. Julienne est étonnée et émerveillée, ce que traduit la répétition de la phrase exclamative. Elle est aussi malmenée par la cohue, n'étant pas accoutumée à une telle affluence. L'incipit contient les germes de ce que sera la vie de Julienne si elle s'installe à Saint-Pierre. La ville sera un lieu de perdition pour elle. Elle paraît s'en douter car, à l'annonce de son retour à la ville pour y travailler, « la joie du premier jour » fait place à de l'effroi :

« Saint-Pierre l'effrayait, elle se voyait seule, perdue, en la grande ville sans un regard ami ; son cœur se serrait à la pensée de quitter ses parents, la petite case où elle avait vécue heureuse et son petit jardin, et ses bêtes et ses fleurs.

Ses rêves ne furent pas gais cette nuit-là. Elle se voyait appréhendée par une bête énorme qui l'enserrait de ses longues pattes et la pressait à l'écraser, en même

[722] *Ibid.*, p. 8‑9.
[723] *Ibid.*, p. 10.
[724] *Ibid.*, p. 11.
[725] *Ibid.*, p. 11‑12.

temps qu'elle lançait des cris formidables, pareils à un bourdonnement, à des sons de trompe et soudain la bête tournait, tournait montrant, sur ses longues pattes, de hautes maisons qui défilaient, défilaient, sans cesse. »[726]

Le premier chapitre du roman est prophétique. En effet, ce rêve, ou plutôt ce cauchemar, est prémonitoire mais Julienne tentera tout de même l'expérience de la ville, lieu de sa chute à venir. Avant son départ pour Saint-Pierre, elle se rend à l'église de Fonds-Saint-Denis :

> « L'église était pleine d'ombres, derrière les grands vitraux, un jour pâle se montrait ; seule, la lueur de la lampe éternelle piquait d'un point d'or l'obscurité du Saint lieu…
>
> Julienne tomba à genoux sur le parvis sacré, les yeux fixés sur le point lumineux où elle croyait voir l'œil de la Divinité, et toutes les prières laborieusement apprises de son enfance se pressèrent à ses lèvres…mais ce fut en vain, elle ne pouvait prier, elle sentait qu'un poids énorme lui pesait sur le cœur, enfin ses larmes jaillirent…abondantes, et elle pleura longuement…
>
> A six heures, après un baiser silencieux de son père, on prit la route de Saint-Pierre. »[727]

Julienne ne parvient pas à prier. Elle se réfugie dans une église mais la machine est enclenchée, et il lui est impossible de tout arrêter. Ses parents l'ont offerte en sacrifice au monstre qu'est la ville. Ils espèrent pour elle un meilleur avenir, le travail de la terre étant difficile. Mme Popo, la propriétaire d'une épicerie à Saint-Pierre, recherche pour sa sœur, Mme Dorval, une bonne qui n'est pas native de la ville parce que « les petites de Saint-Pierre sont top vicieuses. »[728] En acceptant d'envoyer leur fille à la ville, les parents de Julienne auraient dû se douter qu'ils prenaient le risque qu'elle succombe au vice. La campagne est donc présentée comme un espace épargné par le stupre, contrairement à la ville, espace des tentations de toutes sortes. Quitter la campagne revient à quitter le monde de l'enfance, de l'innocence, à grandir pour entrer dans le monde des adultes.

Après une vie mouvementée à la ville, remise de ses désillusions, Julienne reprend « la vie campagnarde »[729], au grand plaisir de sa mère. Mais elle repart sans mari, future mère célibataire :

> « Et Julienne, la tête blottie dans le sein de sa mère fit sa confession. Oh ! combien triste et combien douloureuse !

---

[726] *Ibid.*, p. 14‑15.
[727] *Ibid.*, p. 15.
[728] *Ibid.*, p. 12.
[729] *Ibid.*, p. 309.

Et sa mère l'écoutait, la pressant sur son cœur, lui essuyant les yeux, lui caressant le front.

Au fond de son cœur, elle était heureuse des souffrances de Julienne, car ces souffrances lui rendaient sa fille.

Aussi elle l'emmènerait dans ses grands bois, elle l'arracherait à ce Saint-Pierre qui pendant huit ans lui avait dérobé son cœur, le cœur de son unique enfant ! Elle l'emporterait et jalousement l'enfermerait en sa chaumière.

Et Julienne confirmait de la tête. Ah ! oui ! Elle quitterait la grande ville où elle avait perdu la pureté de son âme, la virginité de son corps. Plus jamais ne la reprendrait la nostalgie de Saint-Pierre ; oh ! elle l'aimerait toujours, la grande ville à la gaieté bruyante, au mouvement continu, à l'élégance luxueuse ; car qui pouvait ne pas l'aimer ? »[730]

L'extrait rapporte au discours indirect libre successivement les paroles de Mme Jean-Pierre puis de sa fille. La ville a tenu sa fille éloignée d'elle. Elle la lui rend changée par les vicissitudes de la vie. Malgré tout, Saint-Pierre continue à exercer sa séduction sur Julienne. Mère et fille parcourent une dernière fois de nuit la ville illuminée en ce 8 décembre durant lequel Saint-Pierre fête l'Immaculée Conception, rappel ironique de la situation de la jeune femme :

« Les rues du peuple montraient aux fenêtres des maisons, des bougies allumées, dans des "verrines" de cristal, devant une image ou une statuette de la Vierge et cette illumination pieuse et pauvre vacillait sous l'haleine du vent du soir.

Mais, dans les rues aristocratiques, muettes aux jours ordinaires, ouvraient toutes grandes les portes et les fenêtres de leurs salons où les lustres et les candélabres allumés reflétaient leurs points d'or dans le brillant des grandes glaces aux cadres brodés ; à leurs fenêtres couraient des guirlandes de lumière, voltigeaient des oriflammes de soie blanche, rouge, bleue, verte, semées d'étoiles d'or et sur les balcons, la vierge, au milieu de niches de fleurs artificielles, étendait les mains parmi des centaines de bougies qui de haut, jetaient dans la rue une clarté vive. »[731]

Le lendemain, Julienne et sa mère adressent à la ville leurs adieux :

« La ville s'étalait sous leurs pieds.

A gauche, plongé au niveau de la mer, le Mouillage s'étendait, assis dans son opulence de bourgeoisie commerciale, à l'extrême-gauche, près de la route débouchant du Carbet, se dressaient les cheminées en tôle des rhumeries et de la glacière : elles déroulaient au-dessus de la ville de longues volutes de fumée qui, au gré du vent, se perdaient dans le ciel ou s'affalaient sur les toits. La cathédrale lançait vers le ciel ses deux tours qui coupaient de deux grosses raies blanches le bleu de l'horizon et, entre elles, toute petite au milieu des tours élancées la statue de la vierge de Notre-Dame de Bon Port se tenait droite, les mains ouvertes. […]

C'était maintenant le Centre que leurs regards parcouraient ; […] un contour du morne trop abrupt pour être gravi, puis une échappée vers le Prêcheur et v'lan !

[730] *Ibid.*, p. 308‑309.
[731] *Ibid.*, p. 311‑312.

> à perte de vue deux longues files de maisons courant éperdues : Le Fonds-Coré. »[732]

La clausule reprend des éléments de l'incipit, à la différence que, cette fois-ci, le chemin est effectué en sens inverse par les protagonistes. Le lien entre Julienne et la ville est indéfectible. La jeune femme est encore envoûtée par ses charmes et peine à s'en départir. Elle quitte Saint-Pierre comme s'il s'agissait d'un amant. La rade est la dernière image que le roman donne de la ville, au son des cloches de ses églises :

> « Julienne écouta longtemps. L'émotion altérait ses traits et perlant à ses paupières, deux larmes coulèrent sur ses joues ; de son regard humide, elle embrassa la ville comme d'une suprême étreinte et de ses lèvres tremblantes, elle murmura :
>
> *Ah ! frinque Saint-Pierre belle !*
>
> Mais sa mère, peureuse, craignant que Saint-Pierre ne lui reprit le cœur de sa fille lui prit la main et l'entraîna doucement.
>
> ●
>
> La longue ligne des navires au mouillage, était sillonnée des rayons du soleil levant et mêlaient leur cortège de couleurs aux flots bleus de la mer des Antilles. »[733]

---

[732] *Ibid.*, p. 313-315.
[733] *Ibid.*, p. 316.

Chapitre 4 - Du devoir de mémoire au mythe littéraire

La destruction de la ville de Saint-Pierre porte en elle les germes aptes à susciter la création littéraire. En effet, on s'interrogera sur l'intérêt qu'un écrivain peut porter à la ville de Saint-Pierre sachant qu'il est difficile de restituer le passé. La ville construite ou reconstruite par les auteurs a cette capacité de combler ce vide laissé par la catastrophe. Il s'agira d'abord de voir quelles relations les notions de mémoire, d'Histoire et d'imagination entretiennent entre elles. Ensuite, nous verrons dans quelle mesure il est envisageable de parler de la création d'un mythe littéraire avec l'histoire de la ville de Saint-Pierre telle qu'elle est représentée avant sa disparition. Nous vérifierons si les critères du mythe littéraire sont respectés.

Lorsqu'on traite d'une ville en littérature, la question de sa lisibilté est inévitable. Nous aborderons la composition de l'espace de la ville de Saint-Pierre selon les genres littéraires. Nous prendrons appui sur la fiction romanesque, les récits de voyage et les récits relevant de l'écriture de soi. Il conviendra de déterminer les fonctions assignées à la ville dans ses représentations. Enfin, nous convoquerons la notion d'autotélisme pour nous demander si, finalement, représenter Saint-Pierre ne consiste pas avant tout à s'intéresser à des questions esthétiques.

1. Mémoire, Histoire et imaginaire : l'écrivain et l'Histoire

S'intéresser à Saint-Pierre implique un travail de remémoration. Il est nécessaire de réfléchir à la notion de mémoire et de la définir. Même si elle n'est pas facile à cerner, nous pouvons dire que la mémoire contribue à la situation dans le temps, dans l'espace ou en relation avec un groupe d'individus. Maurice Halbwachs explique dans *Les Cadres sociaux de la mémoire* qu'il n'est pas possible de

conserver le passé parce qu'il est reconstruit à l'aide du présent[734]. Nous possédons plusieurs sortes de mémoire qui se fondent sur des représentations collectives.

Les notions de mémoire et d'histoire sont très proches. En effet, les historiens ont parfois recours à la mémoire en se référant à des témoignages, multipliant alors les points de vue. Paul Ricœur considère que mémoire et histoire sont des concepts indissociables. Au « devoir de mémoire », il préfère employer l'expression « travail de mémoire » qui implique un dialogue[735]. Il s'intéresse aussi à la notion de souvenir et plaide pour une distinction dans le langage entre « la mémoire comme visée et le souvenir comme chose visée »[736]. On se souvient d'un fait quand on l'évoque dans le présent alors qu'il est survenu dans le passé. Les souvenirs s'ancrent dans une ville et ses quartiers. C'est ce qui permet à Paul Ricœur d'écrire :

> « C'est sur la surface de la terre habitable que nous nous souvenons avoir voyagé et visité des sites mémorables. Ainsi les "choses" souvenues sont-elles intrinsèquement associées à des lieux. »[737]

L'anéantissement de Saint-Pierre par une catastrophe naturelle a rendu d'autant plus important le besoin de mémoire que les espaces urbains où les souvenirs sont nés ont disparu. Toutefois, en tant que processus, la mémoire ne stocke pas les souvenirs, mais elle reconstruit les impressions qu'elle mobilise. Il est alors impossible de la fixer. Paul Ricœur insiste sur le fait que l'imagination et la mémoire « ont pour trait commun la présence de l'absent »[738]. Mais à trop vouloir se référer à la mémoire, ne prend-on pas le risque de ne pas parvenir à surmonter le traumatisme lié à la catastrophe ?

L'imaginaire opère ce que Sartre a appelé une séduction hallucinatoire dans *L'Imaginaire*[739]. C'est ce qu'explique Ricœur :

> « "L'acte d'imagination […] est un acte magique. C'est une incantation destinée à faire apparaître l'objet auquel on pense, la chose qu'on désire, de façon qu'on puisse en prendre possession" (*op. cit.*, p.239). Cette incantation équivaut à une annulation de l'absence et de la distance. "C'est une façon de *jouer* l'assouvissement…" (*op. cit.*, p.241). Le "n'être-pas-là" (*op. cit.*, p.242-243) de l'objet imaginé est recouvert par la quasi-présence induite par l'opération magique. L'irréalité se trouve conjurée par cette sorte de "danse en face de l'irréel" (*op. cit.*,

---

[734] Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994.
[735] Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2010,
[736] *Ibid.*, p. 27.
[737] *Ibid.*, p. 49.
[738] *Ibid.*, p. 53‑54.
[739] Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940 ; rééd., coll « Folio essais », 1986. C'est cette édition qu'utilise Paul Ricœur pour ses citations.

p.275). À vrai dire, cette annulation était en germe dans le “mettre sous les yeux”, en quoi consiste la mise en images, la mise en scène constitutive du souvenir-image. […]

[…] C’est donc aussi comme forme mixte qu’il faut parler de la fonction de l’imagination consistant à “mettre sous les yeux”, fonction que l’on peut appeler ostensive : il s’agit d’une imagination qui montre, qui donne à voir, qui fait voir. »[740]

La question de la mémoire est cruciale quand on travaille sur la ville de Saint-Pierre. Cette notion met en lumière les liens qu’entretiennent littérature et Histoire. La littérature s’approprie l’Histoire, l’interroge et la façonne à partir d’un point de vue subjectif. On comprend mieux pourquoi la catastrophe a suscité des écrits relevant du genre autobiographique : on pense, entre autres, à Salavina et à Stany Delmond. En fait, les œuvres n’offrent pas une restitution du passé mais une construction, une reconstruction. Il s’établit un lien spécial entre l’Histoire et les écrivains qui l’utilisent comme un matériau dans leurs romans. L’écrivain crée des personnages et imagine des histoires avec un arrière-plan historique. D’une certaine manière, l’œuvre contribue à faire l’histoire.

Conteur d’histoires, Confiant offre le récit de l’arrivée de Gauguin et de Laval dans *Le Barbare enchanté*. Ce récit donne lieu à une première approche de la ville par Gauguin. Alors que celui-ci tient une conversation avec le professeur Gaston Landes, il se remémore la première fois où il est arrivé à Saint-Pierre, après la période chaotique au Panama :

« Dehors, Saint-Pierre s’employait déjà à dormir. La grand’rue, qui la zébrait depuis les contreforts du Morne-d’Orange jusqu’aux berges de la Roxelane, était étonnamment silencieuse, hormis de loin en loin, le passage rapide d’un tilbury. La mer se tenait immobile, comme figée dans une muette stupeur. Gauguin n’avait jamais pu s’habituer à l’agitation diurne de Saint-Pierre, à son tramway, à ses commerces d’import-export et ses magasins de toilerie et de quincaille. Il se souvenait encore du tout premier jour au cours duquel il avait débarqué après ce que Charles Laval appelait le désastre de Panamá. Les deux compagnons avaient imaginé un Éden tropical où l’on se contentait de ramasser des fruits d’arbres en perpétuelle floraison et de pêcher au jour le jour des poissons multicolores à la chair succulente. Le comble de l’exotisme, quoi ! Ils avaient trouvé au contraire une ville. Une vraie ville ! Rien qui eût dépareillé en Europe. Une ville de trente mille âmes plus bruyante et plus active que cet Orléans où il avait passé de sombres années au petit séminaire, pensionnaire rejeté par ses camarades, plus fiévreuse que maints quartiers de Paris et cent fois plus civilisée que Pont Aven, au cœur de cette Bretagne mystique où, pour la première fois de sa vie, il s’était senti en paix avec lui-même. »[741]

---

[740] P. Ricœur, *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*, *op. cit.*, p. 65‑66.

[741] Raphaël Confiant, *Le Barbare enchanté*, Paris, Écriture, 2003, p. 86‑87.

Saint-Pierre est semblable à d'autres villes européennes ici. La représentation que Gauguin a de la cité créole correspond aux stéréotypes de l'exotisme, très en vogue au XIX^{e} siècle. Mais la confrontation à la réalité lui enlève ses illusions. Loin d'être un paradis sur terre, les repères utilisés pour évaluer Saint-Pierre sont français : deux villes de province, Orléans et Pont-Aven, ainsi que la capitale. A chaque fois, la cité créole l'emporte sur ses consœurs, elle les surpasse comme le soulignent les comparatifs de supériorité. A croire que toutes les villes dignes de ce nom se ressemblent malgré la distance car les codes sont les mêmes, seule varie l'échelle.

L'évocation d'un lieu emblématique de Saint-Pierre, le jardin botanique, ou jardin des plantes, met l'accent sur le rapport entretenu par les hommes avec la nature à partir du professeur de sciences naturelles, le professeur Landes :

> « Outre sa charge au lycée, le professeur Landes s'occupait en effet du jardin botanique, au quartier Trois-Ponts, à l'orée de la route menant au Morne-Rouge. D'aucuns y voyaient l'une des merveilles de l'archipel des Antilles. Il y avait fait planter des arbres rares dont il importait les plants des quatre coins du monde. À chaque arrivée de navire, il était l'un des premiers sur les quais à attendre sa précieuse commande, laquelle était pourtant toujours la dernière à sortir des cales, parfois en si piteux état qu'il fallait déployer des trésors de science et d'amour pour la revivifier. »[742]

Ce coin de paradis à proximité de la ville révèle l'opposition entre Gauguin et son ami :

> « Contrairement à Laval, qui appréciait la frénésie des rues commerçantes de Saint-Pierre et, de nuit, celle des bouges de la rue Monte-au-Ciel où Pierre-Marie Danglemont, ce jeune répétiteur en philosophie, s'était fait un plaisir de l'introduire, le peintre préférait l'immense paix qui régnait dans ce jardin, ses allées où se promenaient, en fin d'après-midi, des couples d'amoureux, des marchandes de pistaches grillées et des bandes de gamins qui y jouaient à cache-cache sans, pour une fois, pousser de hurlements. »[743]

Si Gauguin préfère le calme qui règne dans ce jardin à la frénésie de Saint-Pierre, cette sérénité n'est qu'apparente :

> « Gauguin avait un faible pour le bassin en forme de cercle qui se trouvait au fond du jardin, bassin que remplissait une cascade babillarde décorée de plantes d'eau du plus bel effet. Non point parce qu'en cet endroit s'échangeaient des serments d'amour éternels entre jeunes gens de bonne famille, mais parce que s'y déroulaient des duels à l'épée, plus rarement au pistolet. Le peintre s'étonnait que

[742] *Ibid.*, p. 92‑93.
[743] *Ibid.*, p. 94‑95.

cette pratique, qui avait tendance à s'estomper en France fût si vivace à la Martinique, en particulier à Saint-Pierre, dont les habitants avaient l'honneur apparemment chatouilleux. Dans l'allée des duels, on s'étripait tant entre belligérants de race différente qu'entre gens de son propre monde : il suffisait d'une parole de travers, d'une dette de jeu, d'une rivalité amoureuse et surtout d'un article trop critique. La ville de Saint-Pierre n'en disposait pas moins de trois feuilles quotidiennes : *Les Antilles* et *Le bien public*, organes des Blancs créoles, et *Les Colonies*, fer de lance du parti mulâtre, que dirigeait d'une main pleine de fermeté un brillant avocat, diplômé des facultés de Paris, du nom de Marius Hurard.

Les alentours du bassin et de sa cascade, au jardin botanique, constituaient donc le terrain d'affrontement favori de ceux qui voulaient vider leurs querelles et attiraient nombre de curieux, l'annonce des duels se faisant trois jours avant à l'aide d'un "cartel", sorte de carton fleuri sur lequel le demandeur sommait son futur adversaire de choisir l'arme qui lui convenait et de se tenir là à l'heure indiquée. Aucune dérobade n'était possible, à moins d'accepter de devenir la risée du bon peuple. »[744]

Confiant a pour ambition de réaliser une fresque historique de la Martinique. Il élabore une Histoire qui passe par les lieux et Saint-Pierre est la ville emblématique de l'île aux fleurs, surtout avant sa disparition. Il va donc de soi que la ville de Saint-Pierre réapparaisse dans plusieurs de ses romans, à partir de personnages historiques qui ont séjourné dans la cité créole. Après Paul Gauguin dans *Le Barbare enchanté*, il s'intéresse à la fille cadette de Victor Hugo, Adèle, dans son roman *Adèle et la pacotilleuse* (2005). Partie à la poursuite de son amant, le lieutenant Albert Pinson, le voyage d'Adèle la conduit à la Barbade, alors que son père est en exil à Jersey. Devenue folle, une pacotilleuse originaire de l'île de Trinidad, Céline Alvarez Bàà, la recueille, l'amène à Saint-Pierre puis en France pour la rendre à son père. On retrouve dans ce roman des personnages déjà rencontrés dans *Nuée ardente*.

Dans le chapitre intitulé « Le Petit Paris des Antilles », la ville de Saint-Pierre est vue et entendue depuis une fenêtre. C'est l'agitation et le bruit qui la caractérisent comme ville :

« Adèle reste indifférente aux rumeurs de l'En-Ville qui montent depuis le quartier du Mouillage et se propagent jusqu'aux premiers contreforts du Morne Tricolore. Elle se tient contre Céline l'entier du jour. Pourtant, de la fenêtre du second étage de cette grande maison en pierre de taille où les a accueillies Alexandre Verdet, riche négociant qui se flatte de connaître par cœur toute l'œuvre poétique d'Hugo, on distingue l'étonnante foule de pousseurs de charrettes chargées de fruits, de messieurs distingués en redingote qui se saluent bien bas d'un trottoir à l'autre, de dames au teint pâle, se protégeant du soleil à l'aide d'ombrelles féériques, de marmaille en dérade qui hurle ou se lance des injuriées. Et il y a surtout cette eau qui dévale dans les dalots, cette eau qui chante, qui

[744] *Ibid.*, p. 95‑96.

éclabousse, cette eau dont le murmure est si puissant qu'il parvient certains jours à couvrir les causements des passants. Ce qui explique qu'à Saint-Pierre, on parle à plus haute voix que partout ailleurs. Le ravissement que tout cela procure à l'accompagnatrice d'Adèle, Céline Alvarez Bàà, se renouvelle à l'identique à chaque escale de la pacotilleuse dans le Petit Paris des Antilles. »[745]

Malgré ses nombreux voyages en Martinique, Céline Alvarez Bàà ne cesse d'éprouver de l'émerveillement pour Saint-Pierre où elle déambule. La découverte de la ville passe par une exploration approfondie. Pas d'évocation de la cité créole sans la mention de son volcan, voisine assoupie au sommet parfois voilé comme le rappelle la métaphore de la mantille. Mais la Pelée n'est pas complètement endormie car elle surveille la ville :

« Saint-Pierre fascine Céline Alvarez Bàà ! Michel Audibert, son concubin d'ici-là, la lui avait fait découvrir il y a des années de cela, ruelle après ruelle, marché après marché. Il l'a même une fois entraînée au théâtre où elle a aperçu Louis Napoléon et ses officiers qui se préparaient à conquérir le Mexique. Elle éprouve pourtant une sourde appréhension chaque fois qu'elle lève la tête : la montagne Pelée, posée sur son socle puissant, observe la ville derrière sa mantille de nuages clairs. »[746]

Les descriptions topographiques se poursuivent, selon le point de vue d'un narrateur omniscient. L'accent est toujours mis sur l'affairement et le paysage prend forme également par une immersion du lecteur dans l'espace. La conjonction de l'effet de réel et l'effacement de l'instance narrative tentent de dissimuler qu'il s'agit d'un roman :

« L'allure quasi médiévale de l'église du quartier du Fort surprend Adèle. À peine ses hauts vitraux sont-ils assombris par les moisissures tropicales ou par la subtile reptation du jasmin-pays dont les fleurs, minuscules, dégagent des senteurs ineffables. D'ici, on surplombe la ville écrasée de chaleur qu'est Saint-Pierre, cette espèce d'étuve où, à tout instant, il faut se rafraîchir le visage à l'eau d'une fontaine ou marcher, mouchoir en main, afin d'essuyer le front. Pourtant, ses citoyens acceptent cette contrainte de belle humeur. C'est que la ville vit de la trépidation des porteuses, descendues de leurs campagnes pour la journée, charroyant sur leurs têtes de lourds paniers débordant d'abricots-pays, d'oranges amères, de prunes de Cythère, de pommes d'eau, de corossols, de mangues-Julie, tous ces fruits insolites qui enchantaient la fille d'Hugo […]. »[747]

L'animation de la ville l'oppose au monde rural, ce que tâche de rendre la métaphore de la ville qui s'ébroue. Saint-Pierre est le lieu vers lequel convergent les

[745] Raphaël Confiant, *Adèle et la pacotilleuse*, Paris, Mercure de France, 2005, p. 89‑90.
[746] *Ibid.*, p. 92.
[747] *Ibid.*, p. 141‑142.

marchandes venues vendre leurs fruits. Leurs odeurs suaves et sucrées précèdent celles moins alléchantes des déjections des chevaux ou encore des sueurs des travailleurs. L'occasion est donnée d'énumérer une série de petits métiers :

> « La ville s'ébroue aussi au rythme des chevaux, titrant carrioles ou tilburys, qui lâchent sans façon des ploques d'excréments, à même le pavé des rues, dont l'odeur n'est point désagréable. Pas plus en tout cas que celle de la sueur humaine qui flotte partout : celle du travail incessant, acharné même, de grappes de tonneliers, cordonniers, portefaix, maçons, forgerons, serruriers, gabarriers, aigrefins, coursailleurs de jupon professionnels, joueurs de dés ou de cartes, ramasseurs de tinettes, brocanteurs de toutes qualités d'objets. Cela parle, cela hurle, s'esclaffe, s'énerve, rigole, sifflote ou chantonne. A l'inverse, le Fort est un havre de silence. »[748]

Cette agitation se retrouve aussi dans le roman de Patrick Chamoiseau, *Texaco*, prix Goncourt de l'année 1992 lorsque Marie-Sophie Laborieux, la fille d'Esternome, décrit l'En-ville, ce qui donne lieu à l'énumération d'éléments de toutes sortes mis sur le même plan, comme les nationalités des étrangers qui arrivent à Saint-Pierre et la série de métiers exercés par la population pierrotine :

> « Dire En-ville en ce temps-là, c'était dire : Saint-Pierre. On y trouvait rencontre des marins hollandais, portugais, espangnols ou anglais, des voyageurs en goguette, des abbés savants en mission de chronique, des militaires, des blancs de France, des produits neufs, des vins, des machines nouvelles, des idées sans épines. Saint-Pierre, c'était bel horizon pour qui savait y faire mais aussi pour qui n'avait aucun talent. Elle s'offrait à qui tentait de se rêver la vie plutôt que de la vivre, de se la battre en douce plutôt que de la suer. La catégorie des nègres affranchis et mulâtres à talent y exerçaient son art sans un trop de problèmes. Les femmes y étaient matrones, cuisinières, lavandières, couturières, lingères, marchandes d'et-caetera. Les hommes, tonneliers, charpentiers, menuisiers, forgerons, serruriers, cabrouettiers, pâtissiers, maçons… Les gros-mulâtres tenaient boutiques, négoces et ateliers bourrés d'esclaves. »[749]

Jean-Rodolphe Crépinior (1951-) a passé la majeure partie de sa jeunesse en Martinique avant de s'installer à Paris. Il a réalisé des films de court métrage et a été assistant-réalisateur sur différents longs métrages. Il poursuit sa carrière à la télévision. Après un premier roman intitulé *Retour* en 2006, il publie *Saint-Pierre des Passions* en 2010 où il retrace les derniers jours de Saint-Pierre de fin avril 1902 jusqu'à sa destruction. Au début du chapitre 6, Sonson, qui s'est enfui de la prison deux jours avant sa libération, dans le but de retrouver Yaya, sa bien-aimée, flâne sur

[748] *Ibid.*, p. 142.
[749] Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 2010, p. 89‑90.

la place Bertin où il se délecte de diverses odeurs, traces du passage des marchandes :

> « Malgré les conseils de prudence de Yaya, le jeune homme s'aventura, dans l'après-midi, sur la place Bertin. Les marchandes de légumes avaient disparu et l'activité des dockers ne parvenait pas à secouer la torpeur que le soleil écrasant faisait régner sur les tamariniers. Sonson n'avait pas résisté à l'envie de sentir l'odeur de cannelle, de sirop batterie, de morue salée qui flottait sur le port dans le souffle des alizés. Il respira à pleins poumons la brise qui courait autour de la fontaine Agnès et se saoula de son parfum. En fermant les yeux, il aurait pu se croire dans une grande épicerie à ciel ouvert, mais il ne le fit pas, il était aux aguets, inquiet de faire quelque mauvaise rencontre. »[750]

Les problèmes mentaux d'Adèle offrent l'opportunité à Confiant d'aborder la question de la santé à Saint-Pierre à travers la création de la Maison coloniale de Santé. Son évocation amène le narrateur à procéder à la manière d'un historien, à l'aide de textes explicatifs destinés à informer le lecteur curieux :

> « La Maison coloniale de Santé de Saint-Pierre était l'orgueil de la colonie, non que son architecture en pierres volcaniques taillées fût si remarquable dans une ville où ce matériau était abondamment utilisé tant par les Grands Blancs — maîtres du sucre et du rhum depuis un bon paquet de génération — que par les mulâtres qui avaient prêté serment devant Hippocrate ou Thémis, mais bien parce qu'avaient commencé à s'y développer, depuis l'abolition de l'esclavage, au mitan du siècle, de nouvelles manières de soigner les troubles de l'esprit. Le premier gouverneur à l'avoir inaugurée, homme dont le nom, pourtant à particule, n'avait été retenu ni par la grande ni par la petite histoire […] »[751]

Le contre-amiral de Moges, gouverneur de la colonie en 1840 est celui dont parle le narrateur mais il n'est jamais nommé. En reconstituant l'histoire des lieux de Saint-Pierre, Confiant pratique en quelque sorte une géohistoire au sens où l'entend Fernand Braudel, une sous-discipline de la géographie qui analyse la construction des espaces. Retracer l'histoire de la fondation de la Maison coloniale de Santé lui permet de remonter jusqu'à Victor Schœlcher, l'homme qui a œuvré en faveur de l'abolition de l'esclavage :

> « Certes, le nombre de dérangés mentaux avait inexplicablement augmenté depuis l'abolition de l'esclavage et il y avait nécessité de faire construire un asil en remplacement des deux cellules immondes de la prison de Saint-Pierre où l'on parquait généralement ce genre de citoyens, mais de là à lui consacrer une partie non négligeable de cette énorme bâtisse à étages, il y avait de quoi laisser perplexes le premier édile, un mulâtre, et ses adjoints, tous Blancs créoles, méfiants comme toujours envers les initiatives venues de l'autre bord de l'Atlantique. Il y avait

[750] Jean-Rodolphe Crépinior, *Saint-Pierre des Passions*, Paris, Éd. le Manuscrit, 2010, p. 65.
[751] R. Confiant, *Adèle et la pacotilleuse*, *op. cit.*, p. 157.

> surtout de quoi inquiéter les planteurs et des négociants qui, année après année, à cause de cet Alsacien de Schœlcher, avaient vu leur pouvoir rétrécir tandis que les mulâtres et les Nègres, les premiers plus arrogants que jamais, les seconds turbulents et imprévisibles, refusaient désormais de s'agenouiller devant la blancheur. »[752]

Avec la saga historique *Les Saint-Aubert*, Confiant poursuit le travail entrepris dans ses précédents romans. Le premier tome, *L'En-allée du siècle 1900-1920*, met en scène la famille Saint-Aubert qui évolue à Saint-Pierre avant son installation à Fort-de-France après l'éruption. Confiant élabore une « Histoire », en partie vraie et inventée. Il se réfère à d'autres romans dans lesquels interviennent des personnages déjà rencontrés. Ainsi, le mari de la belle-sœur de Marie-Elodie, Octave de Bonneville, lui explique qu'il a croisé la route d'Adèle Hugo et que sa sœur Léopoldine, morte noyée dans la Seine, s'est manifestée en esprit au cours d'une séance de spiritisme :

> « En effet, lorsque Adèle Hugo, fille cadette du poète, avait été amenée à Saint-Pierre par une certaine Céline Alvarez Bàà depuis l'île de la Barbade, où celle-ci avait échoué à la poursuite d'un amour impossible, lui, Octave, avait pu l'approcher à diverses reprises car, à cette époque-là, son magasin était le fournisseur de literie attitré de la Maison coloniale de Santé. Adèle y avait été internée car elle semblait en passe de perdre la raison. »[753]

En mettant en place des histoires croisées, Confiant crée un univers romanesque ancré dans l'Histoire et inscrit dans une géographie. Et quand intervient la destruction de Saint-Pierre, le narrateur utilise le métalangage pour expliquer au lecteur dans un style didactique la terminologie utilisée :

> « Ce n'est qu'au lendemain de ce jour innommable que l'événement devait, dans la bouche de tout un chacun, prendre un nom : la Catastrophe. »[754]

L'historien Léo Ursulet a consacré sa thèse de doctorat à l'histoire sociale de la catastrophe de 1902 à la Martinique et en a tiré un livre d'histoire publié chez l'Harmattan en 1997. Il succombe à la tentation de l'écriture en signant en 2011 *Le Bonheur l'attendait ailleurs*, son premier roman. L'histoire se situe à Saint-Pierre du 11 janvier 1902 jusqu'au jour de sa disparition. L'auteur a choisi le roman historique en s'inspirant de la vie de personnes qui ont réellement existé, Louise et sa fille. Il

[752] *Ibid.*, p. 159.
[753] *Ibid.*, p. 199.
[754] *Ibid.*, p. 250.

justifie le choix de ce genre littéraire et ses implications en termes d'écriture dans son avant-propos :

> « Les situations retracées dans ce roman, pour une grande part, sont donc authentiques, ce qui vient rompre avec la tendance trop fréquente à aborder ce qui touche à Saint-Pierre à travers la seule fiction. L'inconvénient de ce souci d'authenticité est que la partie information historique le dispute parfois en importance à la partie romanesque. Mais j'en ai pris le risque, en pensant à vous, lecteurs, qui, bien que vous recherchiez l'évasion dans le roman, ne dédaignez certainement pas non plus de découvrir des lignes d'un passé qui ne manquent pas parfois de bouleverser, en dépit du recul de plus d'un siècle.
>
> Et quand les situations décrites ne sont pas véridiques, elles ne sont pas moins reconstruites par recours à nombre de données historiques qui leur confèrent une saine vraisemblance et ne devraient certainement pas constituer des dénis grossiers de la réalité des drames vécus par Saint-Pierre avant sa disparition. […]
>
> Au bout du compte, ce roman vise à donner au lecteur, à travers l'histoire bouleversante d'une modeste femme, marchande de pain, une idée de l'ambiance générale vécue par la population de Saint-Pierre avant sa disparition. Mais outre cet apport de l'Histoire, la grande résilience dont Louise a su faire preuve en définitive, est aussi une manière de sa part d'exhorter son pays à davantage de confiance en l'avenir. »[755]

L'historien use des mêmes stratégies que le romancier en disposant le destin de ses personnages fictifs dans un cadre spatio-temporel. Léo Ursulet était-il prédisposé à écrire un roman historique sur Saint-Pierre et la catastrophe du 8 mai 1902 ? Il faut le croire. Il n'a pas vécu l'événement, mais comme l'écrit Michaël Fœssel, en tant qu'historien-narrateur, « l'imagination narrative qu'il déploie à partir de l'étude des traces et des documents lui permet de se faire le témoin (aux deux sens du terme) de ce qu'il n'a pas vu directement »[756]. Il rend présent un passé révolu. Recourir au récit historique favorise la consolation « en donnant figures vivantes à des pertes qui, sans lui, seraient condamnées à l'irreprésentable. »[757]

2. La naissance d'un mythe littéraire

Saint-Pierre de la Martinique est une ville qui frappe l'imagination. Peut-on pour autant accorder le statut de mythe à la ville de Saint-Pierre avant sa

---

[755] Léo Ursulet, *Le Bonheur l'attendait ailleurs*, Schoelcher, les Editions Agathe, 2011, p. 10‑11.
[756] Michaël Fœssel, *Le Temps de la consolation*, Paris, Seuil, 2015, p. 247.
[757] *Ibid.*

destruction ? Le terme mythe vient du latin *mythos* qui signifie « fable » et est emprunté au grec *muthos*. Il recouvre divers sens. Mircea Eliade reconnaît la difficulté à trouver une définition satisfaisante pour le plus grand nombre, mais s'y confronte tout de même :

> « Il serait difficile de trouver une définition du mythe qui soit acceptée par tous les savants et soit en même temps accessible aux non-spécialistes. D'ailleurs, est-il même possible de trouver une seule définition susceptible de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles ? Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans les perspectives multiples et complémentaires. Personnellement, la définition qui me semble la moins imparfaite, parce que la plus large, est la suivante : le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements". Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Etres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une îIe, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une " création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. Le mythe ne parle que de ce qui est arrivé réellement, de ce qui s'est pleinement manifesté. Les personnages des mythes sont des Etres Surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans le temps prestigieux des "commencements". Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la "surnaturalité") de leurs œuvres. En somme, les mythes décrivent les diverses, et parfois dramatiques, irruptions du sacré (ou du "sur-naturel") dans le Monde. C'est cette irruption du sacré qui fonde réellement le Monde et qui le fait tel qu'il est aujourd'hui. Plus encore: c'est à la suite des interventions des êtres Surnaturels que l'homme est ce qu'il est aujourd'hui, un être mortel, sexué et culturel[758]

Le mythe est un récit fondateur, anonyme et collectif, qui s'élabore au fil des générations. Par ailleurs, il est tenu pour vrai en tant qu'histoire sacrée. Les personnages principaux sont des dieux et des héros. Toutefois, le sens ethno-religieux du mythe a été remis en question dans les vingt dernières années du XX^{e} siècle. Ainsi, Marcel Detienne, qualifiant la mythologie d'invention[759], remet en cause les travaux de Mircea Eliade. Il ne cherche pas à définir ce qu'est un mythe mais souligne comment il échappe à toute tentative de définition.

Pour Roland Barthes, qui rappelle que le mythe est une parole[760], tout est susceptible de devenir un mythe. Cette parole délivre un message. De ce fait, elle n'est pas uniquement orale car composée d'écritures et de représentations dont les

[758] Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 16‑17.
[759] Marcel Detienne, *L'Invention de la Mythologie*, Paris, Gallimard, 1981.
[760] Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Éditions Points, 2012, p. 211.

supports peuvent être notamment la photographie, le cinéma[761]. La société, l'histoire jouent un rôle dans l'existence du mythe puisqu'elles le motivent. Aussi peut-il disparaître à tout moment. En faisant appel à la sémiologie pour étudier le mythe, on met au jour ses significations, ses fonctions.

Un mythe moderne prend forme à partir de la destruction de la ville. Si l'histoire de Saint-Pierre, cité créole disparue, se transmet de génération en génération, c'est qu'elle continue à faire sens. Mais le sens de ce mythe moderne se laisse-t-il cependant appréhender facilement ? D'après Édouard Glissant :

> « Le Mythe déguise en même temps qu'il signifie, éloigne en éclairant, obscurcit en rendant plus intense et plus prenant *cela* qui s'établit dans un temps et un lieu entre des hommes et leur entour. Il explore l'inconnu-connu.
>
> Le Mythe est le premier donné de la conscience historique, encore naïve, et la matière première de l'ouvrage littéraire. […]
>
> Mais généralement le dévoilé du Mythe est souterrain, ne se donne pas d'emblée. Pour quoi je disais qu'il éloigne en éclairant. Comme forme première de l'énoncé littéraire, le Mythe *enroule* une histoire dans son image même : c'est-à-dire qu'il est aussi éloigné du réalisme à-plat que de l'analyse éclatée ou minutieuse. »[762]

Édouard Glissant invite en l'occurrence les Martiniquais à redécouvrir l'histoire et les héros de leur île natale. Une multitude de récits se rapportent à Saint-Pierre ainsi qu'à la catastrophe du 8 mai 1902. Dès lors, est-il envisageable de parler de « mythe littéraire » à propos de la cité créole ?

Selon Philippe Sellier, la psychanalyse et des mythologues comme Mircea Eliade ont exercé une influence ayant conduit au développement de l'étude des « mythes » en littérature. Après avoir rappelé ce que l'on définit comme mythe et examiné ce que la littérature comparée a présenté comme « mythe littéraire », il expose « quelques critères de délimitation »[763]. Tout d'abord, il ne fonde rien. De plus, les œuvres sont écrites par des auteurs identifiés. Enfin, les histoires ne sont pas tenues pour vraies. Plusieurs conditions sont requises pour qu'il y ait un mythe littéraire. La première caractéristique à considérer est la saturation symbolique, les « organisations symboliques »[764]. A cela s'ajoute un « travail de *reformalisation* »[765] afin que le

---

[761] *Ibid.*, p. 212.
[762] É. Glissant, *Le Discours antillais*, *op. cit.*, p. 237.
[763] Philippe Sellier. Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?. In: *Littérature*, n°55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVIe siècle. p.113.
[764] *Ibid.*, p.118.
[765] *Ibid.*, p.122.

mythe littéraire ait une structure forte avec des oppositions marquées. Les mythes s'incarnent bien dans un genre littéraire particulier : le théâtre. Un objet, un lieu, ou un personnage va concentrer un concept dans un récit d'une certaine complexité. Philippe Sellier met en garde contre la confusion entre l'emblème et le mythe littéraire :

> « En somme, le mythe littéraire implique non seulement un héros, mais une situation complexe, de type dramatique, où le héros se trouve pris. Si la situation est trop simple, réduite à un épisode, on en reste à l'emblème; si elle est trop chargée, la structure se dégrade en sérialité. »[766]

L'éclairage métaphysique constitue la troisième caractéristique du mythe littéraire, autrement dit le rapport de l'homme à la divinité.

3. Lisibilité de la ville de Saint-Pierre

Saint-Pierre avant sa destruction, en tant qu'espace perçu, a souvent fasciné et continue de fasciner ceux qui n'ont pu connaître la ville. L'écrivain est confronté à des difficultés liées à l'espace sur ce qui a trait à l'édification de cette ville. Dans les récits de voyage ou les témoignages en particulier mais pas seulement, la lisibilité de Saint-Pierre crée des symboles. La reconstruction fictionnelle de la cité créole passe par la création d'images élaborées par les textes. Comment se réalise la mise en relation entre la ville et les écrivains ? Pour le savoir, il est impératif de consulter des textes multiples et variés qui se déroulent principalement à Saint-Pierre. On ne peut aborder la structure spatiale de Saint-Pierre dans la fiction romanesque de la même façon que dans les textes référentiels, à savoir les récits de voyage et les récits relevant de l'écriture de soi car les représentations sont différentes.

a) Superposition des espaces et des époques

[766] *Ibid.*, p.124.

Certaines œuvres sur Saint-Pierre intègrent dans leur structure chronologique des époques éloignées. La désignation et la caractérisation des personnages convoquent la Grèce et la Rome antiques dans *Nuée ardente* et *La Caldeira*. Le voleur Syparis sait se montrer raisonnable et ne dépense pas l'argent issu de ses rapines en se rendant chez des prostituées :

> « […] Syparis était tout le contraire d'un Artaban et opérait toujours dans la plus grande discrétion, ne paradant pas après ses exploits dans les estaminets clandestins ni ne gaspillant son butin entre les cuisses véroleuses des hétaïres de la rue Bouillé comme la plupart des gredins de son acabit. »[767]

L'emploi du terme « hétaïre » pour désigner une prostituée ayant reçu une éducation de qualité et jouissant d'une certaine indépendance ajoute une strate spatio-temporelle au récit. De même, le narrateur de *La Caldeira* évoque la « matrulle », mot issu du grec *matrulla* qui désigne la tenancière d'un bordel, et la mérétrice qui est une courtisane :

> « Ce fut une matrulle de la rue Monte-au-Ciel qui donna le branle. De la foule électrisée, un cri de bête en rut monta comme un appel irrésistible, l'appel de la femme béante.
>
> Les mérétrices de la rue Saint-Jean-de-Dieu, dans la même hystérie ouverte que leurs consœurs de la rue de l'Enfer, hélèrent les mâles à la saillie. »[768]

Les manifestations volcaniques du 6 mai 1902 font comprendre aux habitants que leur mort est imminente. Plutôt que de s'enfuir, les prostituées se jettent sur les hommes, les appellent à la jouissance dans une dernière pulsion de vie.

Pendant le carnaval, Syparis s'arrête habituellement devant la maison du docteur Lota à cause des ses positions contre les gens de couleur :

> « Calmant son monde d'un geste d'*imperator*, le détrousseur d'honnêtes gens, magnifiquement drapé dans son costume de diable rouge, portant haut son masque à cornes et miroirs, s'écriait […] : »[769]

En tant que fête populaire et publique, un lien unit cette forme de fête au temps[770]. Simple nègre voleur, le geste de Syparis lui confère une allure empreinte de noblesse. Son geste solennel contraste avec son apparence physique étant donné qu'il

---

[767] R. Confiant, *Nuée ardente*, *op. cit.*, p. 45.
[768] R. Tardon, *La Caldeira*, *op. cit.*, p. 196.
[769] R. Confiant, *Nuée ardente*, *op. cit.*, p. 122.
[770] Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine, *L'OEuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1988, p. 220.

est déguisé en diable rouge. Pendant le carnaval, les indécences sont nombreuses et le port du masque garantit l'anonymat, ce que rappelle le narrateur de *La Caldeira* :

> « Combien de patriciennes, aujourd'hui, vivaient sous l'anonymat du masque, une aventure cent fois appelée stérilement, sur leur lit d'insomnie et de moiteur, retenues par la sacro-sainte barrière des convenances et des préjugés. »[771]

Ces femmes désignées par le terme « patriciennes », qui renvoie à l'aristocratie romaine, appartiennent à l'aristocratie locale

La dénomination des personnages réfère aussi à l'antiquité : le comte Assurbanipal de Saint-Méry est nommé « l'Aurige »[772], terme qui désigne un conducteur de char ; Athénaïs est le nom de son épouse. Les animaux ne sont pas en reste puisque le coq de Zéro-Dièze, un vidangeur, s'appelle Brutus. Il est considéré comme le « paladin » de son propriétaire[773]. César est « le coq du maréchal-ferrant de la rue percée »[774]. Caracalla le coolie, « l'imprimeur anarchiste de Saint-Pierre »[775] porte le nom d'un empereur romain.

Dans cette superposition des époques et des espaces, l'allusion à l'antiquité gréco-romaine s'appuie sur les *realia* d'une part, la mythologie d'autre part. Des passants apeurés par la terre en train de trembler invoquent « le Ciel et l'Olympe »[776]. Melville, décidé à se venger de Cécilia et à la connaître au sens biblique du terme avant le mariage, a une idée saugrenue lorsqu'il se trouve à l'Hôtel des Deux-Mondes avec le professeur Landes et Cécilia Laborde :

> « Melville, la bouche ouverte, ne pouvait émettre un son. Une pensée, une phrase idiote occupait son cerveau où elle était tombée comme une ancre jetée à la mer ; une phrase absurde, car elle était aux antipodes de la situation : "J'aurais tué Pégase et je l'aurais fait cuire afin de vous offrir une aile de cheval". Ineptie inexprimable en la circonstance. »[777]

Préoccupé par le bien-être de celle qu'il aime, Melville est prêt à tout. Quelques instants auparavant, l'arrivée de celle-ci l'avait fait bondir « comme à

---

[771] R. Tardon, *La Caldeira*, *op. cit.*, p. 84.
[772] *Ibid.*, p. 27.
[773] *Ibid.*, p. 10.
[774] *Ibid.*
[775] *Ibid.*, p. 254.
[776] *Ibid.*, p. 158.
[777] *Ibid.*, p. 214.

l'apparition de Méduse »[778]. A l'annonce des ses fiançailles avec Melville devant les amis du jeune homme, celui-ci se sent prêt à « effectuer le treizième travail d'Hercule »[779]. Ce travail consiste à embrasser la main de Cécilia. Elle ne l'aime pas et son attitude est explicite. C'est pourquoi une force surhumaine lui est indispensable pour réussir ce défi.

Une autre époque est convoquée : le Moyen Age oriental à partir du genre du conte et de l'histoire. Le nom d'Ali-Baba a été attribué au « coq dauphin des Deux-Mondes »[780], personnage du conte des *Mille et Une Nuits*. De plus, lors d'une discussion sur la question raciale entre le capitaine Bloody et le professeur Landes, ce dernier fait référence à l'époque de Soliman le Magnifique :

> « Brave Capitaine, la question raciale tombe comme un aérolithe, dès que la puissance et l'argent entrent en jeu.
> Jusqu'à l'ambassade de Soliman, auprès du Roi Soleil, l'Europe occidentale tenait les Turcs pour des barbares. »[781]

Soliman le Magnifique (vers 1494-1566) était un sultan de la dynastie ottomane, puissant et ambitieux. La mention de cette figure historique puis des Turcs en général conduit le capitaine Ellery Scott à dire que les Turcs sont des blancs, qu'on les assimile à des barbares ou non.

b) Une ville placée sous le signe de la sensualité

Dans *Adèle et la pacotilleuse*, Victor Hugo a engagé le détective Henry de Montaigue pour qu'il retrouve sa fille. Sa profession a induit des déambulations à travers la ville, permettant une configuration de l'espace qui finit par se resserrer au cours de ses investigations qui le conduisent à l'allée Pécoul :

> « Henry de Montaigue n'avait eu de cesse, dans les tavernes et les bouges de la ville basse, dans les dédales du quartier La Galère, à l'embouchure de la Roxelane, là où s'entassaient, dans des cahutes en bois rongé par l'humidité et les poux, des lavandières aux bras d'ébène luisant et au verbe haut, des aigrefins et des vagabonds plus ou moins en délicatesse avec l'ordre public, des Indiens en rupture

[778] *Ibid.*, p. 200.
[779] *Ibid.*, p. 204.
[780] *Ibid.*, p. 48.
[781] *Ibid.*, p. 93.

de plantation, des mulâtres jadis de bonne famille mais qui pour avoir trop forcé sur le tafia avaient dégringolé de l'échelle sociale et de vieux marins européens qui y avaient définitivement jeté l'ancre, d'entendre parler de l'allée Pécoul.[782]

Conscient de la renommée qu'il pourrait retirer en parvenant à retrouver Adèle, Henry de Montaigue arpente les rues de Saint-Pierre de jour et surtout de nuit. Il se met à « noctambuler », et s'introduit dans les bas-fonds de la ville :

> « Le détective entreprit donc de hanter les étals des marchés, les quais, les parvis d'église, les tavernes, les abords du théâtre, les concerts du "Grand Balcon", les allées ombragées du Jardin des Plantes et bien entendu les boxons. Il observait les visages, épiait les conversations, fraternisait avec les bois-sans-soif et autres bambocheurs toujours prompts à taquiner l'Européen de passage, supportait sans broncher les remarques aigres des lessiveuses qui, de grand matin, étendaient leur linge blanc sur les berges de la rivière Roxelane. Le soir venu, en sueur et fourbu, il se livrait aux mains expertes des catins de la rue des Bons-Enfants tout en aiguillant habilement la conversation sur l'objet de sa quête. »[783]

Le mouvement détermine le rapport à l'espace. Le fait de marcher met en relation différents lieux. Mais ce flâneur a un but précis à atteindre, quitte à donner de sa personne auprès des courtisanes de l'île, les femmes-matadors, « ces ravageuses, mulâtresses, chabines ou câpresses, qui font profession de vouer leur corps à quelque riche négociant de la place, cela la vie durant. »[784] Loulouse, une cliente de Céline Alvarez Bàà, est l'une de ces femmes-matadors. Sa chambre odorante est occupée par un lit imposant destiné à recevoir ses amants :

> « Une lueur dorée baigne sa chambre, qui fleure bon la feuille de corossolier et qu'un lit à colonnes démesurément large occupe, ne laissant que peu d'espace à une commode en acajou surchargée d'images pieuses, de lampes éternelles, de chapelets, de poudres à joue, de boîtes de rimmel et de rouge à lèvres. »[785]

La femme-matador est une prostituée de luxe comparée à celle qui officie dans un bordel ou une « maison close », telle Amandine :

> « Saint-Aubin, comme tout honnête homme marié et père de marmailles légitimes et illégitimes de cette bonne ville de Saint-Pierre, avait une préférée parmi toutes celles qui, de bon ou mauvais gré, lui offraient l'hospitalité de leurs cuisses. Celle-ci prénommée Amandine, officiait dans un lupanar discret de la rue des Bons-Enfants, réservé à la classe mulâtre, quoique de temps à autre un béké ou quelque Nègre riche, de nationalité étrangère, s'y aventurât. Une réelle passion le

---

[782] R. Confiant, *Adèle et la pacotilleuse*, *op. cit.*, p. 167.
[783] *Ibid.*, p. 170.
[784] *Ibid.*, p. 90.
[785] *Ibid.*, p. 91‑92.

liait à cette jeune écervelée qui gaspillait en fanfreluches et en bijoux l'entièreté de ses gains, indifférente au sort de ses trois enfants que l'Assistante publique avait dû recueillir avant qu'ils ne finissent au quartier immonde de La Galère, parmi ces hordes de chenapans, sans papa ni manman, qui vivaient de rapines et de fouilles d'ordures. Les plus fidèles partisans du premier édile s'étaient émus de cette singulière liaison, car il lui eût été beaucoup plus facile d'entretenir une femme-matador. Ce genre de créature, en effet, vouait son existence à son seul protecteur qui lui louait une chambre et lui allouait une pension mensuelle, relativement confortable. Tout ce qu'elle avait à faire de ses journées, c'était d'attendre sagement la venue de son homme, entre l'heure où fermaient les magasins et celle du dîner, et lui prodiguer paroles apaisantes ou caresses savantes. »[786]

Bien que Céline Alvarez Bàà désigne Loulouse comme une femme-matador, ne prenant pas en considération le fait qu'elle ne travaille plus dans un bordel, celle-ci appartient à la catégorie des femmes entretenues. Elle peut donc être considérée comme une courtisane, une demi-mondaine tandis qu'Amandine est une lorette, une grisette, une prostituée de basse condition :

> « Elles [Les femmes-matadors] ont l'argent facile. Il leur vient de leurs amants de la haute société qui, avant de regagner leurs pénates, après une journée de travail bien remplie, ne manquent jamais de les visiter. »[787]

Finalement, dans *Le Barbare enchanté*, on retrouve Loulouse dans « une maison de doucines »[788], autrement dit une maison close. Elle est « la plus aguichante », une « chabine piquante, une de ces métisses à peau claire et aux yeux de miel »[789] aux cheveux roux.

A la manière de Balzac dans la *Condition humaine*, Confiant peint la société de Saint-Pierre sans omettre l'univers des libertins. Les portraits et les détails salaces sont fournis par des personnages qui les côtoient. Ainsi, au cours de son séjour, le détective Henry de Montaigue a fait l'expérience des sensualités charnelles de la ville. Il est emporté « dans un tourbillon de volupté par une catin » à la chair « aux senteurs d'épices », Amandine, après avoir succombé au préalable « aux jambes interminables d'une certaine Irène qui prétendait avoir été chanteuse d'opéra à Mexico dans son jeune temps »[790] et après s'être fait « lutiner par une créature plus accommodante », Julina, dont le sexe « avait un goût de sel marin » à cause des bains

[786] *Ibid.*, p. 202.
[787] *Ibid.*, p. 91.
[788] R. Confiant, *Le Barbare enchanté*, *op. cit.*, p. 90.
[789] *Ibid.*
[790] R. Confiant, *Adèle et la pacotilleuse*, *op. cit.*, p. 231.

de mer pris « non pas sur la plage, en forme de croissant de lune, de Saint-Pierre mais dans celle de la commune voisine, Le Carbet, où l'on était plus tranquille. »[791]

La prostitution représente un danger pour la société dans la mesure où les prostituées menacent les lois morales aussi bien que la santé publique en incitant aux relations sexuelles illicites[792]. Au cours du carnaval, le monde est renversé temporairement. Les hiérarchies sociales et le rapport au sexe sont inversés, au moins pour une durée déterminée. Rappelons que le carnaval vient des bacchanales, une fête durant laquelle étaient représentées des pièces de théâtre. Excès de table, ivresse publique et licences sexuelles étaient de rigueur. Ce renversement des valeurs donne lieu à un rappel historique par Léo Ursulet au chapitre VIII de son roman consacré au carnaval :

> « Le Carnaval se prépare tout le long de l'année, dans les consciences et dans les corps. Il guette les faux pas des autorités en place, il guette les situations burlesques de l'année. A cette occasion, presque tout se vit à l'envers : les autorités régulières battent en retraite, il y a rupture avec la vie courante, rupture avec l'obligation de travail et des servitudes sociales, enfin et surtout, il y a rupture avec soi-même. Le Carnaval se veut un moment de désordre, de licence. Il congédie le temps usé et fait place à la frénésie populaire. Jetant toutes ses forces dans cette vaste turbulence collective, chacun, en toute liberté, peut alors *marronner* le morne quotidien, oublier ses peurs, ses soucis, faire voler en éclats le carcan d'une éducation trop stricte, vivre ses émotions, vivre ses rêves impossibles, vivre sa folie. Toutes les barrières sociales et tous les interdits ordinaires vont être levés pour un temps. C'est bien peut-être par ce biais qu'il saisit immanquablement aux tripes l'observateur étranger, lui renvoyant quelque peu l'écho des Saturnales à Rome et des Bacchanales de la Grèce Antique. »[793]

Lors d'une de ces nuits de carnaval, Lucilla, une pacotilleuse, a une expérience sexuelle déconcertante. Alors que M. Danglemont, un notaire, le père de Pierre-Marie Danglemont, sort d'un bordel situé rue Monte-au-Ciel, ivre et injuriant Amandine, il rencontre la pacotilleuse en train d'uriner :

> « Elle s'était écartée d'un vidé de diablesses rouges pour pouvoir pisser, ce qu'elle était en train de faire debout, jambes écartées, grandiosement impudique comme devait lui dire plus tard le sieur Danglemont. Dans les bordels avoisinants, une musique d'enfer couvrait les voix embuées de rhum et de gin des ribaudes et de leurs clients. Cela sautait-dansait-matait à qui mieux mieux comme si chacun vivait le dernier jour de son existence. Et par les rues, des bandes de Nègres gros-sirop effrayants à souhait, des marianne-la-peau-figue, des diables cornus au

---

[791] *Ibid.*, p. 233.

[792] Courtney Ann Sullivan, *Classification, Containment, Contamination, and the Courtesan: The Grisette, Lorette, and Demi-Mondaine in Nineteenth-Century French Fiction*,University of Texas, Austin (Texas), 2003, p. 53.

[793] L. Ursulet, *Le Bonheur l'attendait ailleurs*, *op. cit.*, p. 108‑109.

costume orné de centaines de minuscules miroirs qui faisaient chavirer la lumière éclatante de l'après-midi, s'en baillaient à cœur joie, engrossant l'En-Ville d'une sorte de bourdonnement qui se propageait jusqu'au quartier du Fort, sur les hauteurs, là où vivait l'aristocratie blanche créole. Une soudaine et incomprenable impulsion attira l'un vers l'autre la pacotilleuse et le notaire. L'appel immémorial de la chair, le chant des sueurs mêlées, l'appétit des langues qui se cherchent et se fouillent, des mains avides de se tripoter. M. Danglemont s'agenouilla brusquement à l'en-bas de la jeune femme et, ôtant son masque, reçut la pluie bénéfique de son bas-ventre. Le pissat jaune doré et puissant lui pénétra les yeux, se faufila dans ses narines et sa bouche gourmande se mit à laper celle que secouait à présent ce rire titanesque qui allait sceller leur union. Le bougre fut dessaoulé net ! »[794]

Christian Paviot (1947-) est né au Lamentin en Martinique. Arrivé en France pour des études de sociologie et de droit, il est fonctionnaire et a publié trois romans, une courte biographie consacrée au Chevalier de Saint-George ainsi qu'un essai sur le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. Dans son roman intitulé *Les Amants de Saint-Pierre* (2004), Démé, le narrateur du récit encadré, raconte la lutte de deux matadors « pour marquer, comme des chattes, leur territoire autour d'un homme qui en échange du don de leur foufounette subvenait grassement à leur besoin »[795] :

« Ma supposition se trouva confirmée quand une femme sortit de l'immeuble vers où Suzette, mains aux hanches, adressait sa chanson. De suite et comme une volée de moineaux, des badauds entourèrent les deux femmes qui ne tardèrent pas à éructer à l'adresse l'une de l'autre toutes sortes de mots grossiers, transformant ainsi leur adorable bouche en groin de guenichon. Je compris qu'elles se disputaient ferme une conquête. Chauffées à blanc par les hommes qui les *pittaient* (comme on *pitte* les coqs de combat) elles ne tardèrent pas à venir aux mains, se grafignant le visage, des grafiniens en pile, se déplumant sans vergogne, se décalant rageusement. Des superbes créatures qu'elles étaient, nymphes peuplant les rêves de volupté (l'une de ces femmes de la Ruelle Pissa s'appelait d'ailleurs Nymphéa), elles devinrent vite de vrais chiffons, des sacs d'injuriés emmenés par les gardes champêtres attirés par l'attroupement des badauds. »[796]

Dans *Texaco*, le volcan et les femmes-matadors ont des points communs que seuls les « nègres de terre », périphrase qui désigne les nègres qui sont restés à l'habitation par opposition aux nègres marrons, ont été capables de percevoir à cause de leur proximité particulière avec la terre. C'est ce que rappelle Marie-Sophie

[794] R. Confiant, *Adèle et la pacotilleuse*, *op. cit.*, p. 93‑94.
[795] Christian Paviot, *Les Amants de Saint-Pierre*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 39.
[796] *Ibid.*, p. 38.

Laborieux quand elle raconte l'imminence de l'annonce de l'abolition de l'esclavage en 1848 :

> « entre les hauteurs d'exil où vivaient les békés, et l'élan des milâtes en vue de changer leur destin, les nèg-de-terre avaient choisi la terre. La terre pour exister, la terre pour se nourrir. La terre à comprendre, et terre à habiter. Quand les békés brassaient des hectares de cannes à expédier ailleurs, eux décomptaient l'igname aux bords des canaris. Quand les milâtes hurlaient des droits, dégageaient des principes et guettaient moyen d'embarquer vers la France, eux dénouaient les feuillages, décodaient les racines, épiaient les derniers caraïbes dans leur combat avec la mer. C'est pourquoi ils surent avant tout le monde, eux qui vivaient la mémoire de ce lieu, que la montagne pataude qui surplombait Saint-Pierre était en réalité une bête matador. »[797]

Des amours plus sincères coexistent avec des amours plus vénales. Dès la fin du premier chapitre de *Saint-Pierre des Passions*, la façon dont le narrateur perçoit la ville justifie le titre du roman : « Saint-Pierre qui bat, qui bat, et les cœurs s'enivrent de passions. Car Saint-Pierre est amour et passions. »[798] La ville vit au rythme des passions pour les élections législatives et des passions amoureuses. Ainsi, Yaya et Sonson échappent aux gendarmes venus ramener son amant en prison en simulant un début d'incendie dans le dancing « Chez Bébé ». Ils parviennent à éviter leurs poursuivants et passent la nuit ensemble :

> « La nuit les conduisit jusqu'à la plage. Là, pour mieux se cacher, leurs deux corps bruns se fondirent au sable noir. Les lumières de la ville et la lueur rouge du phare se firent alors plus discrètes. Puis, pour couvrir leurs rires, le bruit de leurs baisers, leurs soupirs, le vent fit claquer plus fort les haubans des navires, le frou-frou du ressac devint moins nonchalant. Le grand orchestre de la nuit joua ce crescendo complice où bientôt sembla poindre tel un flambeau, l'onctueux son d'une clarinette. C'était – mais comment le reconnaître, camouflé de la sorte ? – le murmure des amants. »[799]

Le paysage, complice, vient abriter les amants des regards indiscrets de la ville. Les lumières deviennent plus douces, le sable de la plage recouvre leurs corps et même le vent souffle pour camoufler le bruit de leurs étreintes. La nature intervient, agit pour les protéger d'éventuelles menaces, favorisant de la sorte les ébats des deux amants.

---

[797] P. Chamoiseau, *Texaco*, *op. cit.*, p. 109.
[798] J.-R. Crépinior, *Saint-Pierre des Passions*, *op. cit.*, p. 23.
[799] *Ibid.*, p. 75.

c) La ville et les tensions raciales

La ville est souvent parcourue par les personnages mais une frontière invisible, héritée de l'esclavage, sépare les habitants : le préjugé de race. Lors du carnaval, le port du masque dissimule la couleur de la peau avec plus ou moins d'efficacité, comme l'explique le narrateur de *La Caldeira* :

> « Il va de soi que tous les bals du Carnaval étant masqués et, – hormis celui des békés strictement sur invitation – aucune exclusive ne jouant, les danseurs "faisaient" indifféremment toutes les salles. Du reste, il était toujours facile de savoir à qui on avait à faire, neuf fois sur dix, pour la raison bien simple que les masques blancs ou roses dissimulaient des visages noirs, tandis que les masques noirs couvraient en général, des visages blancs. »[800]

Georges Melville et son ami Gros-Nègre rendent visite au comte de Saint-Méry, un béké, qui envoie son colosse noir, Désiré, pour les chasser. Malgré le racisme de son maître, il se comporte comme lui en méprisant les deux visiteurs et en les menaçant d'envoyer ses chiens manger leur sexe. Sa peau est noire, certes, mais son attitude est celle d'un béké :

> « Georges tourna court, retenant à grand-peine une forte envie de rire. Il avait oublié le nom de Gros-Nègre. Pouvait-il dire, M. Gros-Nègre demande audience à M. le Comte de Saint-Méry. Le noir cerbère poussa son avantage.
>
> – Monsieur qui ? Vous me faites rire. Il n'y a pas de Monsieur nègre, pour moi. Quant aux mulâtres, "*dépi yo ni en vié chouval, yo ka dit négresse pas manman yo*" (dès qu'ils sont propriétaires d'un vieux cheval, ils affirment que la négresse n'est plus leur mère). Fichez-moi le camp ou j'ouvre la porte, et vous fais bouffer les graines par mes chiens. Foi de Désiré.
>
> Gros-Nègre, convulsé de rage, se mit à repasser fébrilement sa "Démocratie"[801] sur la plaine cornée de son pied gauche ramené sur son genou droit. De l'autre côté de la grille, le cerbère faisait mine de décrocher son trousseau de clés. Melville comprit qu'une ambassade de paix entamée par une tuerie manquerait son objet. Il entraîna Gros-Nègre, décomposé de haine. »[802]

L'attitude dédaigneuse de certains domestiques des békés et des mulâtres de Saint-Pierre est un motif que l'on retrouve chez Confiant :

---

[800] R. Tardon, *La Caldeira*, *op. cit.*, p. 57.

[801] La « Démocratie » désigne un grand couteau détenu par Gros-Nègre. Il tire son nom du fait de l'inscription du mot « Démocratie » inscrit sur son manche.

[802] R. Tardon, *La Caldeira*, *op. cit.*, p. 70.

« Céline jugea plus opportun de ne pas importuner ses pratiques[803] mais de frapper aux portes des maisons cossues du Centre, prête à subir rebuffades et affronts de la part des servantes de ces mulâtres qui avaient fait fortune en tant qu'apothicaires, géomètres, avocats, médecins ou professeurs et qui regardaient sa confrérie comme la lie de la terre. S'armant de tout son courage, elle se mit à remonter la Grand'Rue, celle qui coupait Saint-Pierre en deux, et héla, depuis le trottoir :

"Peignes en ivoire de Chine, mesdames-messieurs ! lotions contre les moustiques ! Allez, c'est pas cher ! blagues à tabac en argent pour les gentlemen !"

On lui claqua portes et fenêtres au nez. On l'insulta. La traita de Négresse noire comme un péché mortel. »[804]

Irène, l'une des prostituées fréquentées par Henry de Montaigue, s'insurge contre lui après un compliment sur sa peau :

« La haine entre les deux races, qui pourtant se côtoyaient journellement, m'avait interloqué. Ce n'est pas que j'éprouvais une affection particulière pour les gens de couleur, mais ceux de la Martinique me paraissaient si policés, si bien moulés dans la culture française, que j'en oubliais leur origine. D'ailleurs, personne n'évoquait l'Afrique ! Et la fille aux grandes jambes s'était vexée lorsque, après nos ébats, je lui avais fait part de mon admiration pour le grain de sa peau. "Je ne suis pas une Négresse ! avait-elle aboyé, changeant du tout au tout et se levant du lit dans l'instant. Je suis une mulâtresse, monsieur ! Mon grand-père paternel était aussi blanc que vous." »[805]

La classe des mulâtres, quand bien même elle se rapproche de celle des noirs pour lutter contre les békés, n'œuvre, au final, que pour ses propres intérêts. Telle est la conclusion à laquelle est parvenue Esternome :

« Mais, Esternome mon papa comprit que ceux-là (ces nèg vendeurs, ces femmes-nèg à paniers, ceux du port, ceux qui babillaient à la Roxelane auprès des toiles célestes, qui musiquaient en casino et dansaient toute la nuit, qui contribandaient la contrebande, ou bien qui comme An-Afarel vouaient à leur travail une sorte de culte sacré) n'avaient que peu de chances. L'En-ville était la part des békés-magasins et blancs-France à bateaux. Les mulâtres (en vérité, mon Esternome disait "milâtes", alors tu vas le prendre comme ça maintenant) y mouvementaient raides afin d'élargir leur faille. Mais, c'était déjà clair, malgré leurs grands discours et leurs tapes sur l'épaule, les milâtes pour l'instant, à l'instar des lucioles, n'apposaient la lumière qu'aux ambitions de leur seule âme. »[806]

Evelyne Brisou-Pellen (1947-) est née à Coëtquidan en Bretagne et a vécu au Maroc, à Rennes et aussi à Vannes. Auteur prolifique depuis 1978, elle est reconnue

[803] Le terme « pratiques » est employé dans le roman pour désigner les clientes de Céline.
[804] R. Confiant, *Adèle et la pacotilleuse*, *op. cit.*, p. 98‑99.
[805] *Ibid.*, p. 232.
[806] P. Chamoiseau, *Texaco*, *op. cit.*, p. 103.

pour ses romans destinés à la jeunesse. Elle signe, avec *La Voix du volcan*, une œuvre qui se déroule à Saint-Pierre et ses environs, et qui raconte la naissance de l'amitié entre Lucie, une petite fille blanche âgée de onze ans venue vivre avec son grand-père, et Amétise, une petite fille noire. Aux yeux du grand-père de Lucie et de sa gouvernante Mlle Vaugelas, Saint-Pierre est « une belle ville », il est « agréable d'y fréquenter les magasins parce que les commerçants sont tous des Blancs. »[807] La première rencontre entre les deux fillettes a lieu au chapitre 5 du roman. Amétise fait tomber des mangues. Une haie de cactus-raquettes et d'orangers de Chine les sépare sur le plan spatial. Elle est également le symbole de leur opposition raciale d'une part, puisque l'une est blanche et l'autre, noire ; sociale d'autre part, l'une appartenant à la classe des békés, étant la petite-fille d'un planteur, l'autre, une petite-fille d'esclave. Leur conversation se poursuit avec un conte étiologique raconté par Amétise pour justifier qu'Adam et Ève étaient noirs parce qu'ils vivaient en Afrique : l'histoire du clan des Magnifiques et de celui des Affreux, dont l'issue amène Lucie, honteuse, à s'enfuir en pleurant :

> « Adam et Ève habitaient en Afrique, alors ils étaient noirs, et les enfants de leurs enfants, pareil, et tout le monde était noir. Quand ils ont été trop nombreux, ils se sont divisés en deux clans : le clan des Magnifiques et le clan des Affreux. Les Affreux cherchaient toujours des histoires aux Magnifiques, qui étaient un peuple pacifique, beau et gai. Les Affreux étaient jaloux. Ils voulaient tout pour eux, et quand les Magnifiques ont inventé le feu, les Affreux sont venus le leur voler, et quand ils ont inventé les mangues, les Affreux sont venus gauler leurs mangues, et quand ils ont inventé les grottes, les Affreux ont profité de leur absence pour les envahir. Alors les Magnifiques en ont eu assez. Ils ont inventé le cyclone et ils l'ont enfermé dans un sac. Naturellement, dès qu'ils ont eu le dos tourné, les Affreux ont volé le sac et l'ont ouvert. Aussitôt, le cyclone est sorti et il a hurlé, hurlé si fort que les arbres tremblaient et que les rivières s'arrêtaient de couler. Les Affreux ont eu tellement peur que le noir de leur peau leur est descendu sur la plante des pieds, et ils sont devenus blancs, dégoûtants comme des larves dans les troncs pourris. Ils se sont sauvés vers la mer et se sont jetés à l'eau. Ils ont nagé longtemps, longtemps, tellement que le noir de la plante des pieds s'est dilué aussi. Voilà la vérité : le blanc, c'est une couleur de trouillard. »[808]

Flo Jallier, qui écrit aussi des romans pour la jeunesse, publie en 2011 chez Sarbacane son deuxième roman. Le récit s'étend de 1871 à 2005 et évoque l'histoire de la famille de Marie-Jo, une Parisienne de vingt ans, à travers le parcours de quatre générations de femmes en Martinique : Amélia, Camille, Louisiane et Marie-Jo elle-même. Le langage spécifique à chaque personnage facilite son identification dans

[807] Evelyne Brisou-Pellen, *La Voix du volcan*, Paris, Oskar éditeur, 2013, p. 30.
[808] *Ibid.*, p. 41‑42.

l'imbrication des récits et des époques, 1871, 1943, 1974 et 2005. L'histoire des personnages rejoint celle de la France.

Amélia, issue d'une famille d'esclaves noirs, et Thibault de La Bauterie, un béké, vivent un amour interdit à cause de leurs origines. Afin de vivre leur amour au grand jour, ils s'enfuient dans une embarcation :

> « Partir ensemble… Vivre ! À la Dominique, l'île la plus proche, il était convenu qu'un descendant caraïbe, ami de Rayon, les aiderait à rejoindre la première nation de nègres libres : Haïti, l'île des Déchaînés. Une fois là-bas, ils ne devraient compter que sur eux-mêmes. »[809]

Dans un monde où le préjugé de race est tenace et régit la société, l'exil apparaît comme la seule solution à ceux qui refusent de se soumettre à ses lois. Le projet des amants échoue à cause du sabotage du bateau par Gomes, l'intendant qui leur voue une haine féroce. Ils n'ont d'autre solution que de rentrer chez leurs parents respectifs, ce qui met un terme à leur relation pendant trente ans, mais pas à leur amour :

> « De retour à la propriété après deux jours en mer, Monsieur de La Bauterie vit donc la même chose que Gomes – Thibault, sain et sauf. Mais, si l'intendant en avait déduit qu'il avait définitivement perdu la bataille face au jeune fils de putain, le maître, lui, décida de contre-attaquer : il fit enfermer Thibault dans sa chambre, à double tour, puis, à l'aide de quelques hommes de main, l'embarqua de force sur l'un de ses navires commerciaux en partance pour la France. JAMAIS, hein ? Ha ha ! On verrait qui était encore le Maître !
>
> De son côté, Amélia était revenue, tête basse, à la cuisine, où Man Artémise ne lui fit pas le moindre reproche, se contentant d'agir comme d'habitude. »[810]

Le réveil du volcan provoque l'exil d'Amélia en France. A la demande de la sœur de Thibault, Laure, elle quitte Saint-Pierre avec Camille, la fille de celle-ci tant pour donner une chance à son enfant de vivre que pour permettre à Amélia de revivre et de retrouver son amour d'enfance qu'elle n'a jamais oublié malgré les trente années écoulées.

Parmi les œuvres qui se réfèrent à la catastrophe de Saint-Pierre, l'une d'entre elles est particulièrement surprenante. *Ti-Coyo et son requin* (1941) de Clément Richer (1914-1971), écrivain né à la Martinique, est traduit en anglais en 1951 et

[809] Flo Jallier, *Les Déchaînés*, Paris, Éd. Sarbacane, 2011, p. 113.
[810] *Ibid.*, p. 119.

connaît le succès auprès des lecteurs des Etats-Unis[811]. Dans ce roman, un jeune garçon nommé Ti-Coyo apprivoise et dresse un requin devenu son ami et qu'il appelle Manidou afin de l'aider à éliminer en les mangeant tous ceux qui plongent dans la rade de Saint-Pierre pour récupérer les pièces de monnaie lancées par les touristes des bateaux. Ce roman peut être perçu comme un conte humoristique et immoral. Ti-Coyo échappe à la catastrophe simplement parce qu'il est parti en voyage avec la fille d'un béké dont il volait les cannes à sucre et qu'il finit par épouser, s'emparant ainsi des biens de son beau-père. Le récit de l'ascension de Ti-Coyo, dont le père Cocoyo « était né des amours d'un blanc (quelque marin de passage) et d'une négresse anonyme »[812] et la mère Dora était le fruit de l'union entre un Hindou et une Chinoise, est considérée par Jack Corzani comme l'allégorie de la lente substitution de la classe des mulâtres à celle des békés, accélérée par l'éruption du 8 mai 1902[813]. L'éruption de la Montagne Pelée a révélé au grand jour les crises raciales au sein de la société de Saint-Pierre et de la Martinique en général.

d) Parcours initiatiques : illusions et désillusions de Saint-Pierre

Il convient de s'interroger sur la place qu'occupe le personnage dans la transcription de l'espace de la ville. A l'instar des romans du XIX^{e} siècle d'auteurs comme Balzac ou Flaubert, les romans de notre corpus donnent à lire des descriptions de la ville de Saint-Pierre liées aux personnages certes, mais d'une manière plutôt distendue car il est aisé de concevoir la ville sans eux. Le texte construit la ville qui organise la structure narrative des œuvres. Ceux qui viennent à Saint-Pierre sont le plus souvent des femmes. Quant aux hommes, ils sont soit des aventuriers, soit issus de la ville et y reviennent après leurs études. Qu'ils cherchent à fuir la campagne ou non, ils répondent à l'appel de la ville, ils sont en quête de réussite sociale et découvrent des mondes marginaux. La vie des personnages est

[811] Mercer Cook, « Clement Richer: Novelist from Martinique », *The French Review*, 1953, vol. 27, n^{o} 1, p. 36.
[812] Claude Richer, *Ti-Coyo et son requin*, Paris, Plon, 1941, p. 4.
[813] G. Centre d'études et de recherches caraïbéennes (Pointe-à-Pitre, *Les Catastrophes naturelles aux Antilles : d'une Soufrière à une autre*, *op. cit.*, p. 80.

transformée, faisant apparaître la ville comme un épisode capital, généralement destructeur.

Dans le roman de Fernand Yang-Ting, Julienne idéalise la ville avant de la découvrir. Lorsque M. Vidal tente de la séduire, alors qu'elle vit en couple avec le jeune André, les propos de son amie Annette lui révèlent une autre perspective de la vie :

> « Du coup, elle comprit. Elle comprit que l'argent devait être le seul motif de ses amours et de ses faveurs… Jusqu'ici elle avait vécu naïve, aimant avec son cœur, attiré par la jeunesse, mais voilà qu'on lui apprenait qu'elle devait aimer avec sa tête, n'être attirée que par l'argent! »[814]

Julienne se rend compte que les jeunes hommes comme son amant André ne sont pas sérieux, lui qui semble commencer à l'oublier dans les bras d'une autre, et son amie l'incite à voir en M. Vidal, un homme plus âgé, l'opportunité de mener une vie plus sûre car il a les moyens de l'entretenir, même si sa réaction première est l'écœurement[815]. Sa première liaison lui avait déjà coûté son travail chez les Dorval, après avoir été séduite par leur fils Lucien. Son passage dans la ville a transformé Juliette :

> « Elle n'était plus la Julienne d'antan qui luttait avec les gars d'alentours, dont le corps robuste défiait la fatigue, dont la joie bruyante était la musique continuelle de la maison; plus jolie, moins robuste, mélancolique par moment ne trouvant plus de charme aux grands arbres, à ses amies d'autrefois, et passant ses journées à rêver…, à rêver de Saint-Pierre que l'on ne traverse pas sans y laisser un lambeau de sa vie, et qui, n'y demeurât-on qu'un jour, laisse au cœur l'empreinte de ses charmes et la nostalgie de son absence… »[816]

Julienne a été victime de ce qu'Annette nomme « la fatalité brutale qui pèse sur toutes les jeunes campagnardes venues se fixer à la ville »[817]. Cette métamorphose a été amorcée depuis sa « chute » avec Lucien :

> « Pourtant, à son insu, Julienne se transformait. Elle devenait coquette, aidée et conseillée par Annette, qui, depuis la scène du combat s'était instituée son ange gardien. […]
> Désormais, Julienne prit soin de sa personne. »[818]

---

[814] F. Yang-Ting, *Saint-Pierre avant 1902*, *op. cit.*, p. 80.
[815] Fernand Yang-Ting, *Saint-Pierre avant 1902*, Fort-de-France, Désormeaux, 1995, p. 81.
[816] *Ibid.*, p. 56.
[817] *Ibid.*, p. 46.
[818] *Ibid.*

Elle succombera aux avances de M. Vidal, non sans une certaine résistance :

> « Elle sentait, quoiqu'elle n'eût put (*sic*) le dire, que accepter les propositions de M. Vidal, c'eût été se vendre, et son honnêteté native protestait. Sa loyale nature de campagnarde luttait contre l'envahissement vicieux de la ville; involontairement, elle s'était imprégnée de l'honnêteté de ses parents et ce levain fermentait en elle, la poussait à la résistance. »[819]

Julienne connaît le triomphe avec M. Vidal ; la transformation est achevée au chapitre XIV du roman :

> « Elle était l'incarnation du Saint-Pierre du plaisir.
> Elle se dressait debout sur la ville, pareille à l'œuvre symbolique qu'en un éclair d'inspiration l'homme fait jaillir de son cerveau et qui incarne en son sein toute une époque ou tout un idéal.
> Vers elle s'élevait l'encens grossier et enivrant des désirs non satisfaits, des caresses convoitées, des admirations brutales. Tout un monde d'adorateurs se pressait à ses pieds, semait sous ses pas les hommages arrachés à leurs foyers, à leur fierté, à leur dignité.
> Elle était Juliette de Saint-Pierre.
> Elle avait conquis la ville, comme la ville l'avait conquise.
> Qu'il y avait loin de la petite z'habite qui un matin à neuf heures s'accrochait à la jupe de sa mère, effrayée de la foule, à cette jeune femme, étoile brillante du plaisir.
> Elle avait compris ce que Saint-Pierre exigeait pour admettre en son sein. »[820]

Comme Bel-Ami ou Rastignac, les héros de Maupassant et de Balzac, Julienne connaît la gloire avec M. Vidal et symbolise à elle seule Saint-Pierre. Elle passe d'un amant à l'autre, elle connaît le triomphe mais son expérience de la ville la conduit à la déchéance quand, lassée par M. Vidal, elle s'amourache de Rémy, un simple cabrouettier qui la maltraitera puis avec M. Baptiste, le maître d'Annette, qui l'engrosse et l'abandonne à son triste sort.

e) Fiction et filiation dans les récits de Suzanne Dracius, Flo Jallier et Christian Paviot

[819] *Ibid.*, p. 121.
[820] *Ibid.*, p. 167.

Ces trois récits ont la particularité d'aborder la question de la filiation. Leur structure entremêle mémoire familiale et mémoire intertextuelle, et procède de l'enquête, le lecteur opérant une reconstruction à partir des éléments épars du passé. Il s'agit de questionner ce passé devenu inaccessible. En cela, la disparition de Saint-Pierre lors de l'éruption génère dans une certaine mesure ce type de procédé. L'histoire liée à l'esclavage a rendu plus difficile la constitution d'une généalogie au sein des familles issues des descendants d'esclaves, mettant à mal parfois la notion même de famille, à travers les enfants nés hors mariage, voire issus de viols, quand ils ne sont pas revendus ou séparés de leurs parents.

Dans « Sa destinée Rue Monte au Ciel », l'identité des ancêtres de Léona est révélée par bribes. Le lecteur, tel un enquêteur, attentif aux indices éparpillés au sein du récit, reconstitue la généalogie de l'héroïne qui mêle diverses origines qu'elle préserve précieusement. Ainsi, ses aïeux sont des « Nègres d'Afrique et fiers Caraïbes »[821]. Avec son époux Homère, elle donne naissance à vingt autres enfants, elle dont le grand-père, Léonard, est tombé amoureux d'une jeune Caraïbe, Alexa, qui a donné naissance à leur fille, Himitée, la mère de Léona.

> « Non, elle n'avait pas à rougir, ni de ses actes ni de sa naissance. (D'abord, les Noirs ne rougissent pas.) Toute sa brève histoire, sa jeune vie se dévidaient en cet instant, ce matin-là, comme s'il était le dernier. Conçue, à la veille du départ de Paul Gauguin de Saint-Pierre, dans un bordel rue d'Enfer, mise au monde parmi tant de souffrances que c'est merveille si elle vécut, Léona vivait un enfer rue Monte au Ciel. Mais toute sa vie n'était que signes : n'était-ce pas la Sainte Vierge en personne qui, le jour de son Assomption, en ce 15 août de l'an de grâce 1888, présidait à l'accouchement apocalyptique d'Himitée ? (Cette dernière, "bobo" au grand cœur et à la croupe hospitalière, avait reçu de son père, feu l'esclave Léonard le prénom du premier grand amour du nègre marron, celui de la belle captive Himitée, si cruellement martyrisée, pleine des souillures de la pariade.) »[822]

C'est à la fin du roman de Flo Jallier que l'on comprend la raison d'être de ce détour par diverses histoires dont celle d'Amélia et de Thibault qui trouve son origine à Saint-Pierre. Marie-Jo découvre l'histoire de sa famille avec ses secrets :

> « Mon nom, Marie-Jo : c'est à peu près tout ce que je savais de moi il y a quelques semaines. Jusqu'à ce que papa m'apprenne que j'ai du sang noir, et des racines jusqu'en Martinique ! Alors que j'avais toujours cru être une Française de souche. Bon, je sais, ça veut pas dire grand-chose, "de souche", aujourd'hui, vu qu'on a tous été mélangés à un moment ou un autre… n'empêche, je ne m'étais jamais posé la question avant cette discussion avec mon père ; celle de *mes*

[821] S. Dracius, *Rue monte au ciel*, *op. cit.*, p. 24.
[822] *Ibid.*, p. 60.

origines. Je n'en avais pas, ou alors elles comptaient pour rien. Ça, c'est vrai quand tu ne sais rien de toi. Mais quand tu sais… tu ne peux plus faire l'impasse.

Elle est née en moi sans prévenir, cette envie. Furieuse, survoltée : écrire mon histoire, ou plutôt *notre* histoire, en particulier celle de mes arrière-grands-parents. Thibault et Amélia, dont je suis le prolongement. Il y a des zones d'ombres, bien sûr, mais ce que j'ai dit à papa est vrai : l'écriture sert à ça, à (re)donner de la vie et de la continuité à ce qui aurait dû être. Ou peut-être à ce qui est advenu… qui sait ? »[823]

L'enquête liée à la généalogie donne lieu à une réflexion sur l'écriture envisagée comme thérapie. Marie-Jo a grandi dans l'ignorance de la vérité sur ses origines. La quête identitaire devient alors l'élément déclencheur du récit.

Le thème des amours contrariés est aussi l'un des axes des *Amants de Saint-Pierre*, roman placé d'emblée sous le signe de la filiation. Le narrateur du récit-cadre n'est autre que le petit-fils du narrateur du récit encadré. Sylvain, le père du narrateur du récit-cadre, raconte avoir assisté à une scène marquante, celle des retrouvailles de ses parents lorsqu'il avait quinze ans. Il utilise l'écriture pour transmettre les cahiers relatant l'histoire de sa vie. Le recours au topos du manuscrit transmis est un procédé visant à accentuer l'effet de réel, à effacer le caractère fictionnel de ce qui sera narré en l'inscrivant dans une continuité familiale :

« C'est ainsi que mon père Sylvain, homme au geste auguste, pour mieux me faire connaître mon grand-père et ma grand-mère, écrivit ces quelques lignes à mon attention. Il les écrivit le jour où il me remit la bonne vingtaine de petits cahiers que mon grand-père Sylvain Démétrius, avait rédigé, d'une main sûre et d'une plume alerte, pour informer sa succession des faits terribles qui émaillèrent sa vie. »[824]

Et c'est tout naturellement que les souvenirs du grand-père l'amènent à poser le décor de son récit. En effet, à défaut d'être ancré dans une famille puisqu'il est « un enfant abandonné, trouvé dans une niche à l'entrée du couvent de Saint-Pierre »[825], il s'enracine dans la ville de sa naissance :

« Je me souviens de Saint-Pierre où je suis né. Saint-Pierre la belle qui carrait par endroits et geignait par d'autres.

Elle carrait aux abords du théâtre par ces dames et demoiselle pimpelotées jusqu'à l'outrance, par ces messieurs de la bourgeoisie, de la haute société, "la haute" comme on dit, celle qui porte redingote, queue de pie et moustache lustrée.

---

[823] F. Jallier, *Les Déchaînés*, *op. cit.*, p. 199.
[824] C. Paviot, *Les Amants de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 8.
[825] *Ibid.*, p. 9.

> Tout ce monde en beauté allait fièrement, bras dessus, bras dessous, se divertir au théâtre.
>
> Elle geignait sur le port et dans les plantations. Elle geignait place Bertin où germait puis grandissait la douleur de l'ouvrier qui, muscles bandés, entassait, pour être exportés, d'énormes barils de sucre et de rhum. »[826]

Le grand-père, qui se nomme Sylvain aussi, invite son héritier, son premier lecteur, à devenir un passeur de mémoire :

> « "Toi mon héritier qui lit mon récit, mon lecteur bien aimé, sois patient, poursuit (*sic*) cette lecture jusqu'à son terme. Tu sauras, à ce terme, les terribles évènements que j'ai affrontés, depuis l'âge de sept ans, pour échapper à la vie misérable qui me guettait et à laquelle on me vouait. Tu sauras, en acceptant que, goutte à goutte, je t'informe, comment j'ai compris que : être libre de faire ou de ne pas faire était la conduite qui me seyait. Toi qui me lis, non selon le seul et unique sens de ta vue, mais d'après la profondeur de ton entendement, profondeur issue de l'harmonie, je te dis ceci : ne m'interromps pas. Ecoute par les mots (parce que l'écrit englobe en essence la musicalité de l'esprit), ma voix ferme et celle très douce de ma merveilleuse épouse. Je commence. Ouvre tes oreilles sensibles et fais silence en ton cœur." »[827]

Au-delà de sa descendance, du narrataire interne à la fiction, Sylvain Démétrius adresse ses paroles aux lecteurs du roman. Il se profile comme un double de l'auteur, dont les exhortations suggéreraient, finalement, que son roman renverrait à sa propre création. Traiter de sur Saint-Pierre ne revient-il pas à poser la question de la création artistique ?

4. L'autotélisme dans la littérature et l'art sur Saint-Pierre

L'émergence de l'autotélisme remonte au milieu du XIX^{e} siècle environ. Baudelaire n'est pas favorable aux œuvres qui délivrent un enseignement. Il condamne tout particulièrement la littérature à thèse, mais son jugement inclut-il la littérature « réaliste » ? Les œuvres de notre corpus donnent des informations sur la réalité historique et sociale de la ville de Saint-Pierre avant l'éruption du 8 mai 1902.

---

[826] *Ibid.*
[827] *Ibid.*, p. 8‑9.

Sans négliger une lecture référentielle, il nous paraît fondamental de prendre en considération la préoccupation esthétique.

Le chapitre intitulé « La vérette » dans les *Esquisses martiniquaises* entrecroise une description du Carnaval de Saint-Pierre de 1888 et celle de l'épidémie de variole qui sévit à cette époque. Lafcadio Hearn qui ambitionne d'être écrivain semble s'être inspiré d'une nouvelle d'Edgar Poe[828], « Le Masque de la Mort Rouge »[829]. La ville de Saint-Pierre servirait donc de gamme d'écriture à Hearn pour tenter d'égaler les écrivains qu'il admire.

Raphaël Confiant, amateur de peinture, profite de son roman *Le Barbare enchanté* pour commenter des tableaux de Gauguin comme *La Récolte des mangos*[830], *Bord de mer I*[831] et *Végétation tropicale* [832]pour ne citer qu'eux. Quand il fait dire à Gauguin : « La peinture n'a pas à imiter la nature. Ni à tenter d'en donner l'illusion »[833], nous sommes en droit de nous demander dans quelle mesure Confiant partage ce point de vue. Quelques pages plus haut, il attribuait ces paroles à son héros : « L'art, mais surtout la peinture, n'est qu'une manière pour l'homme d'approfondir la mélancolie. »[834]

Nous sommes amenés à voir dans le film *Biguine* une dénonciation de la difficulté à produire et diffuser des films lorsque l'on est issu des Antilles. Néanmoins, le message délivré est porteur d'espoir car le couple de musiciens, malgré les obstacles lors de son arrivée en ville, finit par réussir à vivre de la musique.

---

[828] A. James Arnold, « La Martinique de Lafcadio Hearn: Un lieu de mémoire », *Canadian Review of Comparative Literature*, mars 2011, 38.1, p. 72.
[829] Edgar Allan Poe, « Le Masque de la Mort Rouge » dans *Histoires, essais et poèmes*, Paris, Librairie générale française, 2006, p. 544‑551.
[830] R. Confiant, *Le Barbare enchanté*, *op. cit.*, p. 197.
[831] *Ibid.*, p. 231.
[832] *Ibid.*, p. 271.
[833] *Ibid.*, p. 63.
[834] *Ibid.*, p. 61.

Conclusion partielle

La troisième partie de notre étude succède à une tentative de topographie de la ville de Saint-Pierre principalement à partir de textes non fictionnels dans une première partie, puis à une analyse des images et des significations que produisent les textes littéraires après avoir utilisé au préalable différents supports, dans une deuxième partie. Nous avons ainsi montré que, malgré la difficulté à raconter la catastrophe que pouvaient rencontrer certains écrivains, celle-ci avait favorisé la mise en valeur de Saint-Pierre à travers l'un des emblèmes de l'île de la Martinique, son volcan.

Les catastrophes naturelles impressionnent toujours, et encore plus lorsque l'état des connaissances scientifiques est peu avancé. En l'occurrence, c'est grâce à la destruction de Saint-Pierre qu'il a été possible de définir le phénomène de la nuée ardente. Cet acte, destructeur à l'origine, a été suivi d'une activité de création littéraire plutôt riche. L'imaginaire du volcan s'inspire des représentations de villes historiques et littéraires. La présence du volcan de la Montagne Pelée est souvent explicite, comme l'indiquent les toponymes et les anthroponymes (Saint-Pierre, Pierrotins, par exemple). Un dédoublement symbolique s'opère en transformant la ville en cité païenne, telle la ville de Pompéi ou toute autre cité voisine détruite par le Vésuve (Herculanum, Stabies), et en cité biblique maudite, à l'image de Sodome et Gomorrhe. Les univers bibliques et païens se mêlent dans la mesure où Pompéi est une ville maudite, qui a été détruite par le feu donc infernale. L'histoire se répète et Saint-Pierre a subi le sort des villes proches du Vésuve et des villes maudites de la Bible. La métaphore du volcan attribue à la mémoire une dimension archéologique tandis que l'écriture reçoit une dimension géologique. La géographie de Saint-Pierre réunit des références païennes et bibliques, l'antiquité et l'ère moderne, et permet de prendre conscience du rôle du souvenir, de la mémoire.

Le traumatisme lié à la destruction de la ville a contribué à la naissance d'une écriture de la résilience pour combler le vide crée par la catastrophe. Conscient de sa fragilité, l'homme est le jouet de forces qui le dépassent et qui lui rappellent incessablement sa condition mortelle. La ville de Saint-Pierre offre l'exemple d'une ville dont on peut suivre l'évolution de sa naissance à sa disparition selon une

temporalité assez resserrée. Finalement, la catastrophe ne fait qu'accentuer certaines représentations de la ville acquises avant elle et en acquiert de nouvelles car elle invite à une relecture de la ville à partir d'elle. La saturation symbolique fonctionne alors à plein régime, et, conjuguée à la réflexion métaphysique, les représentations de Saint-Pierre donnent naissance à un mythe littéraire dès que la ville prend forme dans différents genres littéraires, et tout particulièrement au théâtre. Enfin, aborder la ville de Saint-Pierre et son volcan, c'est également traiter de questions d'ordre esthétique, s'interroger sur la création littéraire et artistique.

CONCLUSION GENERALE

La première ville d'outre-mer à obtenir le titre de ville d'art et d'histoire est la ville de Saint-Pierre de la Martinique[835]. Au sujet de verres fondus par l'éruption de 1902 qu'on avait offerts à Picasso, ce dernier aurait dit à Brassaï : « c'est aussi beau qu'une œuvre d'art, ne trouvez-vous pas ? »[836] Il aurait également ajouté : « si le volcan a détruit, il a créé aussi quelque chose… »[837]

Dans le premier chapitre du Livre I de *La Politique*, selon Aristote, la communauté parfaite, c'est la *polis*. Dans le chapitre suivant, il montre comment on passe de la famille (communauté naturelle) au village puis à la cité :

> « Quant à la communauté achevée formée de plusieurs villages, c'est la cité, qui déjà atteint une sorte d'autarcie complète : sa genèse s'explique par les nécessités vitales, mais quand elle existe elle permet, en plus, une vie heureuse. »[838]

L'homme est donc un « animal politique » et l'adjectif « politique » est entendu dans son sens étymologique, c'est-à-dire qu'il appartient à la cité.

On est plus habitué à l'histoire littéraire qu'à la géographie littéraire dans les universités françaises, mais le nombre toujours croissant d'études consacrées à la notion d'espace tend à inverser la tendance. En s'appuyant sur une expression de Maurice Blanchot qui s'interroge sur le risque d'inexistence de la littérature, Xavier Garnier explique que « [pour] que la littérature "ait lieu", il faut qu'un espace soit là pour l'accueillir »[839]. L'espace textuel, « celui de la coexistence des signes » cohabite avec l'espace référentiel, « celui que l'on dit chargé de réalité ou de rêves, celui où il se passe des choses dont les signes rassemblés dans le texte pourront rendre compte. »[840]

Afin de déterminer l'évolution des représentations de la ville de Saint-Pierre dans la littérature et les arts, la première partie nous a conduit à tracer les contours de Saint-Pierre, depuis sa fondation jusqu'à l'aube de sa destruction en 1902. Les récits

---

[835] A. de Reynal et L. Hayot, *Le Mouillage, port de Saint-Pierre de la Martinique 3 siècles d'histoire*, *op. cit.*, p. 3.
[836] Martinique (ed.), *Guide historique de Saint-Pierre*, *op. cit.*, p. 5.
[837] *Ibid.*, p. 4.
[838] Pellegrin Aristote Pierre, *La Politique livre I*, Paris, Nathan, 1983, p. 39.
[839] Xavier Garnier et Pierre Zoberman (eds.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2006, p. 17.
[840] *Ibid.*, p. 18.

de voyage des premiers missionnaires français Bouton, Du Tertre, Rochefort et Labat mettent l'accent sur un territoire que les colons cherchent à s'approprier en affrontant la population caraïbe pas disposée à se laisser expulser sans riposter. La menace caraïbe écartée, le fort Saint-Pierre se mue progressivement en ville, et la présence des missionnaires en Martinique se justifie par l'évangélisation des Caraïbes puis des esclaves noirs venus d'Afrique au Nouveau Monde. A la veille de sa disparition, à la fin du XIX^{e} siècle, Saint-Pierre est la ville coloniale des Antilles françaises par excellence, ce dont témoignent les récits à caractère autobiographique de Stany Delmond, de Salavina et de Gilbert Gratiant.

La ville est le lieu des noms. Les nom des rues, des places, des savanes, des bâtiments administratifs et des églises permettent de les distinguer. La ville de Saint-Pierre s'élabore à partir de la rue Victor Hugo, de la rue Mont au Ciel, de la place Bertin, des quartiers du Mouillage, du Fort et du Centre, de son Théâtre, de son port, du Jardin des plantes, etc. En tant que colonie, la ville de Saint-Pierre a pour modèle Paris, la grande ville moderne de la métropole. L'industrie liée au sucre a favorisé son développement. Sa population métissée constituée de blancs créoles, héritiers des premiers colons, de mulâtres et de noirs, témoigne du passé esclavagiste dans l'histoire de l'île. La renommée du carnaval de Saint-Pierre symbolisait la joie de vivre de sa population qui oubliait, le temps de cette manifestation festive, les vicissitudes de la vie.

Dans la deuxième partie, nous avons eu recours à la méthode géocritique telle que l'a exposée Bertrand Westphal mais en réorientant le point de vue géocentré vers un point de vue égocentré. En effet, comment tenter de dégager une image globale de la ville de Saint-Pierre sans étudier d'abord les visions individuelles des auteurs ? Nous avons montré, grâce à la transdisciplinarité, que les cartes et les cartes postales sont des témoignages des mutations urbaines, qu'il s'agisse de remaniements urbanistiques choisis ou contraints par la catastrophe du 8 mai 1902. Ce sont des constructions qui cherchent à délivrer une image positive de la colonisation française à la Martinique.

Le peintre Paul Gauguin a vécu quelques mois avec son ami Charles Laval en Martinique, et a peint divers tableaux dans lesquels la ville de Saint-Pierre apparaît ou, au contraire, est dissimulée. Plusieurs peintures représentent des paysages où figurent éventuellement des personnages, passant lentement de l'impressionnisme au

symbolisme. Gauguin a modifié le paysage en osant parfois supprimer des éléments dont la présence est attestée, comme dans son œuvre intitulée *Végétation tropicale* dans laquelle disparaît la statue de la Vierge.

L'éruption du 8 mai 1902 a très vite suscité l'intérêt du cinéma. Georges Méliès et Ferdinand Zecca ont réalisé des actualités reconstituées dans lesquelles la catastrophe est le sujet principal. Un siècle plus tard, Guy Deslauriers aborde la ville de Saint-Pierre à travers l'histoire d'un couple de musiciens qui invente la biguine. Une fois encore, le réveil du volcan à l'aube de la catastrophe rythme ce film musical. Même la bande dessinée n'échappe pas à la catastrophe de Saint-Pierre. Dans *Belem 2 : Enfer en Martinique*, Jean-Yves Delitte et Patricia Faucon traitent de la destruction de Saint-Pierre en utilisant le procédé de l'analepse.

La littérature sur Saint-Pierre existe, et le genre romanesque est celui qui est privilégié. Dans le cadre d'une géocritique de la ville, il a été essentiel d'examiner aussi d'autres genres que les genres narratifs, le roman et la nouvelle, à savoir le théâtre et la poésie. Les oeuvres publiées avant ou après la catastrophe traitent en général des questions de l'esclavage, de la liberté, des tensions raciales. Les nouvelles de Fanny Reybaud cherchent notamment à donner une image valorisante de la colonisation française aux Antilles, de même que les cartes postales sur Saint-Pierre de la fin du XIX^{e} siècle. Après la catastrophe, les pièces de théâtre sur Saint-Pierre sont produites d'abord en réaction à l'actualité, puis construisent un imaginaire autour du lieu qui acquiert une dimension symbolique. Quant à la poésie, elle est surtout exotique et les poètes déplorent la perte d'une ville qui leur était chère.

Enfin, dans une ultime partie, nous avons analysé les formes littéraires liées à la représentation de la ville de Saint-Pierre pour déceler si le choix de la ville déterminait les pratiques d'écriture. Ainsi, nous avons constaté que les œuvres sur Saint-Pierre postérieures à la catastrophe évoquaient presque systématiquement l'événement, comme s'il n'était plus possible de penser Saint-Pierre autrement. Mais dire la catastrophe est une tâche à laquelle certains auteurs ont parfois préféré renoncer. Un imaginaire s'est développé autour du volcan. Les témoignages de deux mystiques, Edith Duchâteau-Roger et l'abbé Mœrens ont accentué la perception de Saint-Pierre comme ville maudite, Sodome des Antilles châtiée pour les abominations commises par sa population au comportement déréglé.

Il faut se résoudre à accepter la réalité et l'horreur de l'événement. Une conscience de la ville s'élabore, donnant naissance à des légendes urbaines relayées par la littérature. Les ruines présentes dans la ville rappellent aux hommes la fragilité de la vie et la fuite du temps. Nul homme ne peut échapper à sa condition mortelle. Profitons donc de chaque instant car nous ignorons quand la mort nous ravira de ce monde. La mémoire de la ville de Saint-Pierre ne doit pas disparaître. Les premiers textes qui racontent la ville réalisent ce devoir de mémoire. Le temps de la consolation passe pour donner lieu à des œuvres où la création importe au moins autant que le souvenir, si ce n'est plus. L'intrication entre la ville et l'imaginaire qu'elle créé contribue à l'élaboration d'un mythe littéraire. La ville devient lisible grâce aux textes et devient un texte dans lequel tout est à déchiffrer. Finalement, penser Saint-Pierre ne consisterait-il pas à penser la création en littérature et dans le domaine des arts et à s'interroger sur la place de l'homme dans ce monde ?

Les œuvres littéraires sur Saint-Pierre produites par des écrivains martiniquais tels Confiant, Chamoiseau, Ina Césaire ou Suzanne Dracius, rendent nécessaire la prise en compte des contextes géographiques, culturels et linguistiques car elles entretiennent avec l'hexagone des relations étroites[841] malgré leurs spécificités. Elles tentent de se réapproprier le territoire par l'écriture et de retrouver leur identité malmenée par l'histoire coloniale. Il s'agit de s'ancrer dans une terre après le déracinement originel des ancêtres.

Dans son article intitulé « Littérature et représentations », Jean Bessière souligne le caractère évolutif de toute représentation :

> « Sauf à se donner pour mythique ou proprement symbolique, la représentation n'est jamais achevée. Provisoire, puisqu'elle n'est que ce qui va ponctuellement selon l'autorité du langage et l'autorité des choses, elle est à la fois répétition et diversité. Elle marque qu'il subsiste un insolvable du langage et des choses. »[842]

Les récits de voyage des premiers missionnaires offrent le récit de la colonisation d'un territoire. Avant d'être une ville, Saint-Pierre est d'abord un fort puis un bourg confronté aux attaques du peuple caraïbe. La traite négrière commence dès qu'apparaît le besoin d'une main d'œuvre peu coûteuse. A la fin du XIX^{e} siècle, Saint-Pierre est une ville moderne. Dans les œuvres littéraires antérieures à la

[841] M. Collot, *Pour une Géographie littéraire*, *op. cit.*, p. 63.

[842] Association internationale de littérature comparée (ed.), *Théorie littéraire : problèmes et perspectives*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 324.

catastrophe, les préoccupations raciales tiennent une place prépondérante dans la construction des intrigues, que le récit se déroule au temps de l'esclavage ou après son abolition. Les romans et les nouvelles qui évoquent ces questions raciales montrent que celles-ci régissent les relations amoureuses. Ces récits reprennent parfois le motif de l'enfant illégitime mulâtre issu d'un père blanc créole qui refuse de le reconnnaître après avoir eu une liaison avec sa mère, une négresse, comme dans *Le Triomphe d'Eglantine* de René Bonneville, ce qui correspond à une réalité sociale des Antilles. Le roman libertin d'Effe Géache, *Nuit d'orgie à Saint-Pierre, Martinique* décrit une ville aux mœurs licencieuses et contribue ainsi à cette vision exotique de ville des plaisirs d'une île sous les Tropiques.

Les œuvres littéraires postérieures à la catastrophe reprennent les représentations que nous venons de mentionner. Les récits d'enfance et d'adolescence mettent l'accent sur la nostalgie que suscite la disparition de la ville. Ecrire une autobiographie peut effrayer un écrivain, aussi raconter des morceaux de vie rattachés à la ville de Saint-Pierre semble-t-il moins ardu[843]. Par ailleurs, les témoignages de la clarisse Edith Duchâteau-Roger et de l'abbé Mœrens après la catastrophe, auxquels nous pouvons ajouter l'inconscient collectif, ont sans doute influencé la représentation de Saint-Pierre en ville maudite. C'est par le prisme de l'éruption du 8 mai 1902 que la ville est le plus souvent évoquée dans la fiction littéraire. La littérature renvoie à la fonction poétique du langage que Roman Jakobson définit comme la mise en relief du message pour lui-même. La fonction référentielle étant alors subordonnée à la fonction poétique, la question de la représentation et celle du référent ne se posent plus.

Jack Corzani est le seul à avoir proposé une étude intitulée « La fortune littéraire de la "catastrophe de Saint-Pierre" »[844]. Il y recense les œuvres qui traitent de la catastrophe du 8 mai 1902 jusqu'en 1999. Avant lui, la ville de Saint-Pierre avait été étudiée selon une approche historique. Solange Contour a présenté Saint-Pierre à partir de cartes postales et de textes littéraires envisagés comme des documents[845]. Notre étude a tâché de donner un panorama des diverses visions de

---

[843] Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, A. Colin, 1997, p. 31.

[844] Guadeloupe) Centre d'études et de recherches caraïbéennes (Pointe-à-Pitre, *Les Catastrophes naturelles aux Antilles : d'une Soufrière à une autre*, Paris, Karthala, 1999, p. 75-97.

[845] S. Contour, *Saint-Pierre, Martinique Tome 1 La ville et le volcan avant 1902*, *op. cit.* ; Solange Contour, *Saint-Pierre, Martinique Tome 2 la catastrophe et ses suites*, [2e éd.]., Paris,

la ville de Saint-Pierre dans la littérature et les arts. Seule une géographie littéraire permet un tel travail de recherche en raison de sa transdisciplinarité.

Notre travail ne se présente pas comme une étude exhaustive de la ville de Saint-Pierre. On relèvera facilement les limites, les références omises, et nous regrettons d'avoir dû écarter des auteurs car presque tous les ans au moins une œuvre sur Saint-Pierre est publiée en France. Il aurait été aussi profitable d'ouvrir le corpus à davantage d'œuvres du monde anglophone. On pourrait également recenser les œuvres dans lesquelles Saint-Pierre est convoqué et analyser le rôle que joue la ville dans l'économie de l'œuvre. Il serait intéressant d'étudier le thème de la musique dans les œuvres littéraires sur Saint-Pierre, à travers les chansons de carnaval, la biguine et la mazurka.

Pour clore notre étude, nous cédons la parole à Gauguin :

> « Pour juger un livre, il faut de l'intelligence et de l'instruction. Pour juger la peinture et la musique, il faut en outre de l'intelligence et de la science artistique, des sensations spéciales dans la nature, il faut être, en un mot, né artiste et peu sont élus parmi tous les appelés. Toute idée se formule, il n'en est pas de même de la sensation du cœur. […]
>
> Le plus vague, le plus indéfinissable, le plus varié, c'est justement la matière. La pensée est esclave des sensations.
>
> Au-dessus de l'homme est la nature.
>
> La littérature est la pensée humaine décrite par la parole.
>
> Quelque talent que vous ayez pour me raconter comment Othello arrive, le cœur dévoré de jalousie, à tuer Desdémone, mon âme ne sera jamais aussi impressionnée que lorsque j'aurai vu de mes yeux Othello s'avançant dans la chambre le front couvert d'orage. Aussi avez-vous besoin du théâtre pour compléter votre œuvre.
>
> Vous pouvez décrire avec talent une tempête, vous n'arriverez jamais à m'en donner la sensation. »[846]

Que ce modeste parcours des représentations de Saint-Pierre à travers la littérature et les arts vous incite à le prolonger par une confrontation personnelle aux œuvres. Et pourquoi pas, à séjourner en Martinique pour visiter la ville de Saint-Pierre. Alors peut-être qu'avec un peu de chance, au détour d'une ruelle pavée, vous entendrez cette musique qui s'échappe d'un casino, cette biguine entraînante sur laquelle se déhanchent des ti-tanes et des matadors vêtues de leurs robes somptueuses :

Auto-éd. Solange Contour, 2001 ; *Bienvenue sur le site de Solange Contour (site en cours de création)*, http://www.angesol.fr/, (consulté le 23 octobre 2017). Certaines cartes postales sont visibles sur son site web.

[846] Gabriele Mandel Khân et Paul Gauguin, *Tout l'œuvre peint de Gauguin*, Paris, Flammarion, 1981, p. 10.

« Moin descenne Saint-Pié
Acheté dobannes.
Aulié ces dobannes
C'est yon bel bois moin mennein monté. »[847]

[847] L. Hearn, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, *op. cit.*, p. 240. Pour la partition de cette biguine, voir aussi Victor Coridun, *Le carnaval de St-Pierre (Martinique)*, Fort-de-France, Impr. R. Illemay, 1930.

« Je suis descendu à Saint-Pierre

Acheter des (poteries) d'Aubagne.

Au lieu de ces d'Aubagne

C'est un bel arbre que j'ai rapporté. » (Nous traduisons.)

Bibliographie

1. Corpus

1.1 Récits de voyage

BOUTON Jacques, *Relation de l'establissement des François depuis l'an 1635 en l'isle de la Martinique*, Paris, S. Cramoisy, 1640, 141 p.

DU TERTRE Jean-Baptiste, *Histoire generale des Antilles habitees par les François et enrichy de cartes & de figures. Par le R. P. Du Tertre, de l'Ordre des FF. Prescheurs, de la Congregation de S. Louis, missionnaire apostolique dans les Antilles.*, s.l., 1667, 4 tomes en 4 vol., (tome 1) 593 p. ; (tome 2) 539 p. ; (tome 3) 317 p. ; (tome 4) 362 p.

DU TERTRE Jean-Baptiste, *Histoire générale des isles de S. Christophe, de la Guadeloupe, de la Martinique et autres dans l'Amérique. Où l'on verra l'establissement des colonies françoises*, Paris, J. Langlois, 1654, 481 p.

GARAUD Louis et NOTOR, *Trois Ans à la Martinique : études de moeurs, paysages et croquis, profils et portraits*, Paris, Alcide Picard et Kaan (coll. « Collection Picard »), 1895, 336 p.

HEARN Lafcadio, *Aux Vents caraïbes : deux années dans les Antilles françaises*, Paris, Hoëbeke (coll. « Collection Etonnants voyageurs »), 2004, 430 p.

HEARN Lafcadio, *Two years in the French West Indies*, New York, Harper & Brothers Publishers, 1890, 431 p.

LABAT Jean-Baptiste, *Voyage aux îles françaises de l'Amérique, par le R. P. Labat. Nouvelle édition, d'après celle de 1722*, Paris, Lefebvre, 1831, 268 p.

ROCHEFORT Charles de, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique. Enrichie de plusieurs belles figures des raretés les plus considérables qui y sont décrites. Avec un vocabulaire caraïbe.*, Rotterdam, Arnould Leers, 1658, 527 p.

ROCHEFORT Charles de, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique*, Paris, l'Harmattan (coll. « Corpus antillais »), 2012, vol.1, 268 p. (autre édition consultée)

1.2 Annales

LAMBOLEZ Charles L., *Saint-Pierre-Martinique 1635-1902. Annales des Antilles françaises - journal et album de la Martinique naissance, vie et mort de la cité créole - livre d'or de la charité*, Paris Nancy, Berger-Levrault & cie, éditeurs, 1905, 509 p.

1.3 Récits autobiographiques : témoignages, récits d'enfance et d'adolescence

DELMOND Stanislas, *Jeunesse aux Antilles : Saint-Pierre, 1870-1902*, Paris, L'Harmattan, 2001, 176 p.

DUCHATEAU-ROGER Edith, *Une Histoire vécue des cataclysmes de la Martinique, 1891-1902 / [extrait des recits de] Edith Duchâteau-Roger par une pauvre Clarisse...*, Lille, Desclée, De Brouwer, 1904, 225 p.

SALAVINA, *Saint-Pierre : la Venise tropicale, 1870-1902*, Paris, Éd. caribéennes, 1986, 328 p.

GRATIANT Gilbert, *Par les deux bouts de la lorgnette. Chroniques du passé réfléchi* in *Fables créoles et autres récits*, Paris, Stock, 1996, 743 p.

MOERENS U., *Pèlerinage funèbre aux ruines de St-Pierre, Martinique*, Lille, Desclée De Brouwer et Cie, 1903, 132 p.

1.4 Romans

AUDIBERTI Marie-Louise, *Volcan sur l'île*, Paris, Plon, 1986, 238 p.

BIORET Jules, « Au Pays de l'épouvante » dans *Sous la Cendre*, l'auteur, Herbignac, 1914, p. 23-80.

BONNEVILLE René, *Mœurs créoles ; La Vierge cubaine ; Le Triomphe d'Églantine*, Paris, Alcan-Lévy, 1899, 323 p.

CHAMOISEAU Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 2010, 497 p.

CONFIANT Raphaël, *Adèle et la pacotilleuse*, Paris, Mercure de France, 2005, 346 p.

CONFIANT Raphaël, *Le Barbare enchanté*, Paris, Écriture, 2003, 308 p.

CONFIANT Raphaël, *Les Saint-Aubert : L'En-Allée du siècle : 1900-1920*, Paris, Ecriture, 2012, 411 p.

CONFIANT Raphaël, *Nuée ardente*, Paris, Gallimard, 2004, 355 p.

CREPINIOR Jean-Rodolphe, *Saint-Pierre des Passions*, Paris, Éd. le Manuscrit, 2010, 202 p.

DIARD Maurice (pseud. Rémy Saint-Maurice), *Les Derniers Jours de Saint Pierre*, Paris, l'Illustration, 1902, 109 p.

GEACHE Effe, *Une Nuit d'orgie à Saint-Pierre, Martinique*, Paris, Arléa, 2004, 139 p.

HEARN Lafcadio, *Youma*, Fort-de-France, Idem éditions, 2012, 146 p.

MANET Jenny, *Maïotte*, Paris, L'Harmattan, 2014, 209 p.

PAVIOT Christian, *Les Amants de Saint-Pierre*, Paris, L'Harmattan, 2004, 256 p.

PULVAR César, *La Montagne Pelée*, Paris, Debresse, 1985, 203 p.

RICHER Claude, *Ti-Coyo et son requin*, Paris, Plon, 1941, 249 p.

SAVAETE Arthur, *La Sodome des Antilles, ou le sauvage du Mont Pelé*, Paris, Librairie générale catholique, 1922, 286 p.

TARDON Raphaël, *La Caldeira*, Matoury (Guyane), Ibis rouge éd., 2002, 317 p.

TAURIAC Michel, *Les Années créoles*, Paris, Omnibus, 1996, 1282 p.

URSULET Léo, *Le Bonheur l'attendait ailleurs*, Schoelcher, les Editions Agathe, 2011, 413 p.

YANG-TING Fernand, *Saint-Pierre avant 1902*, Fort-de-France, Désormeaux, 1995, 319 p.

1.5 Romans pour la jeunesse

BRISOU-PELLEN Evelyne, *La Voix du volcan*, Paris, Oskar éditeur, 2013, 213 p.

JALLIER Flo, *Les Déchaînés*, Paris, Éd. Sarbacane (coll. « Exprim' »), 2011, 211 p.

1.6 Nouvelles

DRACIUS Suzanne, *Rue Monte au Ciel : nouvelles*, Fort-de-France, Éd. Desnel, 2003, 218 p.

REYBAUD Fanny, « Les Epaves », in *Quatre Nouvelles antillaises*, Paris, L'Harmattan, 2014, 291 p.

REYBAUD Fanny, « Marie d'Enambuc », in *Quatre Nouvelles antillaises*, Paris, L'Harmattan, 2014, 291 p.

1.7 Pièces de théâtre

ALPHA José, *1902 : la Catastrophe de Saint-Pierre*, Fort-de-France, Hatier-Martinique, 1983, 51 p.

BIORET Jules, « Au matin du 8 mai 1902 » dans *Sous la Cendre*, Herbignac, l'auteur, 1914, p. 81-94.

CESAIRE Ina, « Des Jours ordinaires » in *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Paris, Karthala, 2011, p. 63-93.

CESAIRE Ina, « La Diablesse du Morne-Rouge » in *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Paris, Karthala, 2011, p. 23-42.

CESAIRE Ina, « Les Bourgeois de couleur » dans *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Paris, Karthala, 2011, p. 43-54.

CESAIRE Ina, « Les Fuyardes » dans *Rosanie Soleil et autres textes dramatiques*, Paris, Karthala, 2011, p. 55-62.

CESAIRE Ina, *Moi Cyrilia, gouvernante de Lafcadio Hearn 1888, un échange de paroles à Saint-Pierre de la Martinique*, Bordeaux, Elytis (coll. « Grands voyageurs »), 2009, 124 p.

LORDE André (de) et MOREL Eugène, *Terre d'épouvante : pièce en trois actes*, Paris, l'Illustration, 1907, 32 p.

1.8 Poèmes

ACHARD Marcel, *La Muse Pérégrine*, Toulouse, E. H. Guilard, impr.-éditeur, 1924, 127 p.

DUQUESNAY Victor, *Les Martiniquaises*, Paris, Fischbacher, 1903.

THALY Daniel, *Le Jardin des Tropiques, 1897-1907*, Paris, Edition du Beffroi, 1911, 141 p.

1.9 Peinture

GAUGUIN Paul, *Autour des huttes (La marchande de charbon de bois)*, Huile sur toile, 90 x 55, W 221, 1887.

GAUGUIN Paul, *Bord de mer I (La plage de l'Anse Turin, Carbet)*, Huile sur toile, 54 x 90, W 217, 1887.

GAUGUIN Paul, *Bord de mer II, la rade de Saint-Pierre,* Huile sur toile, 46 x 61, W 218, Paris, collection particulière, 1887.

GAUGUIN Paul, *Végétation tropicale*, Huile sur toile, 116 x 89, W 232, Edimbourg, National Gallery of Scotland, 1887.

1.10 Cinéma

DESLAURIERS Guy, *Biguine*, s.l., Hibiscus records, 2004.

MELIES Georges, *Eruption volcanique à la Martinique*, Star Film, num. 397, 1902

ZECCA Ferdinand Louis, *Catastrophe de la Martinique, n°544 du catalogue Pathé*, 1902.

1.11 Bande-dessinée

DELITTE Jean-Yves et FAUCON Patricia, *Belem 2 Enfer en Martinique*, Grenoble Douarnenez, Glénat Chasse-marée, 2008, 47 p.

1.12 Les cartes

BLONDEL François (1667), *Rade du Fort Saint-Pierre de la Martinique*, Division 6 du portefeuille 156 du fonds du Service hydrographique de la Marine consacrée à la rade de Saint-Pierre de la Martinique ; 01 D, 37 x 58,5 cm, sans échelle graphique.

MONNIER (1827), *Plan de la rade et de la ville de Saint-Pierre*, Ile de la Martinique, p.21 in CHAULEAU Liliane, *Il était une fois Saint-Pierre*, Société des amis des archives et de la recherche sur le patrimoine culturel des Antilles, 1994.

LEBAS L (1904), *Plan de Saint-Pierre*, p.229 in LACROIX Alfred, *La Montagne Pelée et ses éruptions*, Paris, Masson et Cie, 1904.

S.N (1685), *Plan géométrique du Bourg Saint-Pierre de la Martinique,* Division 6 du portefeuille 156 du fonds du Service hydrographique de la Marine consacrée à la rade de Saint-Pierre de la Martinique ; 02, 52 x 37 cm, échelle de cent cinquante toises [7,5 cm].

1.13 Les cartes postales et les photographies

LUCRECE André, *Martinique d'antan la Martinique à travers la carte postale ancienne*, [Nouvelle éd.], Paris, HC éd. (coll. « D'antan »), 2007, 153 p.

JONES Anaïs, *Ville de Saint-Pierre | Martinique | Cartes Postales Anciennes*, https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-Cartes-postales-Monde/44525-Ville-de-Saint-Pierre/?&lang=6, consulté le 15 octobre 2017.

PHILEMON Césaire, *La Montagne Pelée et l'effroyable destruction de Saint-Pierre (Martinique) le 8 mai 1902 le 3 mai 1902 ; le brusque réveil du volcan en 1929*, Fort-de-France Paris, Chez l'auteur Impressions Printory et G. Courville, 1930, 211 p.

2. Ouvrages et articles théoriques et critiques

2.1 Littérature et philosophie

ANTOINE Philippe et GOMEZ-GERAUD Marie-Christine (eds.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (coll. « Imago mundi 1 »), 2001, 252 p.

ARISTOTE et PELLEGRIN Pierre, *La Politique livre I*, Paris, Nathan (coll. « Intégrales de philo 1 »), 1983, 95 p.

ASSOCIATION INTERNATIONALE DE LITTERATURE COMPAREE (ed.), *Théorie littéraire : problèmes et perspectives*, Paris, Presses universitaires de France (coll. « Fondamental »), 1989, 395 p.

AUERBACH Erich, *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque des idées »), 1968, 559 p.

BAKHTINE Mikhaïl Mikhaïlovitch, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard (coll. « Collection Tel 70 »), 1988, 471 p.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions Points (coll. « Points 10 »), 2012, 272 p.

BAYARD Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, les Éditions de Minuit (coll. « Paradoxe »), 2012, 158 p.

BERNABE Jean, CHAMOISEAU Patrick et CONFIANT Raphaël, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, 127 p.

BOYER Alain-Michel, *La Paralittérature*, Paris, Presses universitaires de France (coll. « Que sais-je ? »), 1992, 127 p.

BRECHT Bertolt, *Écrits sur le théâtre 1*, Éd. nouvelle complétée, Paris, l'Arche, 1972, 659 p.

CERTEAU Michel de, *La Fable mystique XVIe-XVIIe siècle*, Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque des histoires »), 1982, 411 p.

CERTEAU Michel de, *La Faiblesse de croire*, Paris, Seuil (coll. « Points 504 »), 2003, 315 p.

CHAMOISEAU Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard (coll. « Folio 3677 »), 2002, 349 p.

CORZANI Jack, HOFFMANN Léon François et PICCIONE Marie-Lyne, *Littératures francophones II Les Amériques Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris, Belin (coll. « Belin sup »), 2008, 319 p.

DASTUR Françoise, *Comment vivre avec la mort ?*, Saint-Sébastien-sur-Loire, Ed. Pleins Feux (coll. « Lundis Philosophie 6 »), 1998, 62 p.

DASTUR Françoise, *La Mort. Essai sur la finitude*, Paris, Hatier (coll. « Optiques philosophie 210 »), 1994, 79 p.

DETIENNE Marcel, *L'Invention de la Mythologie*, Paris, Gallimard (coll. « Collection Tel »), 1981, 252 p.

DUPONT-ESCARPIT Denise, POULOU Bernadette et NOUS VOULONS LIRE (PESSAC Gironde) (eds.), *Le Récit d'enfance. Enfance et écriture. Actes du colloque de NVL/CRALEJ, Bordeaux, octobre 1992*, Paris, Éd. du Sorbier, 1993, 312 p.

ÉCOLE BIBLIQUE ET ARCHEOLOGIQUE FRANÇAISE (JERUSALEM) (ed.), *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éd. du Cerf (coll. « Pocket 10456 »), 1998, 2117 p.

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard (coll. « Idées »), 1963, 256 p.

FAIVRE-ZELLNER Catherine, « Chapitre VI. Pour une esthétique du théâtre populaire » dans *Firmin Gémier : Héraut du théâtre populaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 173-215.

GLISSANT Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard (coll. « Folio 313 »), 1997, 839 p.

HALBWACHS Maurice, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel (coll. « Bibliothèque de L'Évolution de l'humanité 8 »), 1994, 367 p.

HAMON Philippe, *Du Descriptif*, 3e édition, Paris, Hachette supérieur (coll. « Hachette université »), 1993, 247 p.

HUBIER Sébastien, *Littératures intimes les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, A. Colin (coll. « Collection U »), 2003, 154 p.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard (coll. « Collection Tel 169 »), 2005, 333 p.

KRISTEVA Julia, *Sēmeiotikē : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil (coll. « Points 96 »), 1978, 318 p.

LECARME Jacques et LECARME-TABONE Éliane, *L'autobiographie*, Paris, A. Colin (coll. « U »), 1997, 313 p.

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée., Paris, Éditions du Seuil (coll. « Points 326 »), 1996, 381 p.

LUKACS György et GOLDMANN Lucien, *La Théorie du roman (Et suivi de) Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács*, Paris, Gallimard (coll. « Collection Tel 144 »), 1997, 196 p.

MAXIMIN Daniel, Aimé Césaire, « Aimé Césaire : La poésie, essentielle », *Présence Africaine* 1983/2 (N° 126), p. 7-23. DOI 10.3917/presa.126.0007

POE Edgar Allan, « Le Masque de la Mort Rouge » dans *Histoires, essais et poèmes*, Paris, Librairie générale française (coll. « La pochothèque »), 2006, p. 544-551.

QUEFFELEC-DUMASY Lise, *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*, Paris, Presses universitaires de France (coll. « Que sais-je ? »), 1989, 126 p.

RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil (coll. « Points 494 »), 2010, 689 p.

RICŒUR Paul, *Temps et récit Tome I [L'intrigue et le récit historique]*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « L'ordre philosophique »), 1983, 319 p.

RICŒUR Paul, *Temps et récit Tome II [La configuration dans le récit de fiction]*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « L'ordre philosophique »), 1984, 233 p.

RICŒUR Paul, *Temps et récit Tome III [Le temps raconté]*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « L'Ordre philosophique »), 1985, 426 p.

RIFFATERRE Michael, « Le Témoignage littéraire », *The Romanic Review*, vol.93, n°1-2, 2002.

ROSELLO Mireille, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala (coll. « Espace caribéen »), 1992, 202 p.

SELLIER Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » in *Littérature*, n°55, 1984. La farcissure. Intertextualités au XVIe siècle, p.112-126 ; doi : 10.3406/litt.1984.2239 http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2239

TVERDOTA György et CENTRE INTERUNIVERSITAIRE D'ETUDES HONGROISES (eds.), *Écrire le voyage*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994, 272 p.

2.2 Géographie littéraire, géocritique, géopoétique, écocritique et réflexions sur l'espace

ASSOCIATION INTERNATIONALE DE LITTERATURE COMPAREE. CONGRES (20 ; 2013 ; PARIS), *Géocritique : état des lieux / [20e Congrès de l'Association internationale de litterature comparée organisé en juillet 2013 à l'Université Paris-Sorbonne 4] ; sous la direction de Clément Lévy, Bertrand Westphal*, Limoges, Pulim, Presses universitaires de Limoges (coll. « Collection Espaces Humains 26 »), 2016, 274 p.

AUGE Marc, *Non-lieux introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éd. du Seuil (coll. « La Librairie du XXe siècle »), 1992, 149 p.

BAVOUX Jean-Jacques, *La Géographie : objet, méthodes, débats*, 2e éd., Paris, Armand Colin (coll. « Collection U »), 2009, 309 p.

BLANC Nathalie *et al.*, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Ecologie & politique* 2008/2 (N°36), p. 15-28. DOI 10.3917/ecopo.036.0015

BROSSEAU Marc, *Des Romans-géographes*, Paris, l'Harmattan (coll. « Géographie et cultures »), 1996, 246 p.

CAMUS Audrey et BOUVET Rachel (eds.), *Topographies romanesques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes (coll. « Interférences »), 2011, 250 p.

COLLOT Michel, *La Pensée-paysage philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes Sud (coll. « Collection Paysage »), 2011, 282 p.

COLLOT Michel, *Pour une Géographie littéraire*, Paris, Corti (coll. « Les essais »), 2014, 270 p.

FERRE André, *Géographie de Marcel Proust*, Paris, Ed. du Sagittaire, 1939, 167 p.

FERRE André, *Géographie littéraire*, Paris, Ed. du Sagittaire, 1946, 94 p.

FERRE André, « Le problème et les problèmes de la géographie littéraire », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 1954, vol. 6, p. 145-163.

GARNIER Xavier et ZOBERMAN Pierre (eds.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes (coll. « L'imaginaire du texte »), 2006, 206 p.

LEVY Jacques, *Le Tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, Paris, Belin (coll. « Mappemonde »), 1999, 399 p.

MORETTI Franco, *Atlas du roman européen, 1800-1900*, Paris, Seuil, 2000, 235 p.

MORETTI Franco, *Graphes, cartes et arbres modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, les Prairies ordinaires (coll. « Penser-croiser »), 2008, 39 p.

SOJA Edward William, *Thirdspace journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Cambridge, Blackwell, 2007, 334 p.

SOJA Edward William, *Postmodern Geographies: the reassertion of space in critical social theory*, London New York, Verso (coll. « Radical thinkers sociology »), 1989, 266 p.

WESTPHAL Bertrand, GRASSIN Jean-Marie et ESPACES HUMAINS ET INTERACTIONS CULTURELLES (eds.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, Presses universitaires de Limoges, 2000, 311 p.

WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Les Éd. de Minuit (coll. « Paradoxe »), 2007, 278 p.

WESTPHAL Bertrand, *Le Monde plausible : espace, lieu, carte*, Paris, Les Éd. de Minuit (coll. « Paradoxe »), 2011, 254 p.

WHITE Kenneth, *Le Plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, 362 p.

2.3 L'urbanisme, la ville et la critique littéraire

CANIAUX Denis, *Villes de papier : une anthologie de poétique urbaine*, Bordeaux, Ed. Confluences, 2004, 364 p.

CHONE Aurélie (ed.), *Villes invisibles et écritures de la modernité*, Paris, Harmattan-Orizons (coll. « Universités »), 2012, 293 p.

STIERLE Karlheinz, *La Capitale des signes : Paris et son discours*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2002, 630 p.

2.4 La Martinique et Saint-Pierre

BERIET Grégory, « La lutte contre la fièvre jaune dans les Antilles françaises : marine, médecine et pratiques coloniales (fin XVIIIème-début XIXème siècle). GIS Réseau Amérique latine. Actes du 1er Congrès du GIS Amérique latine : Discours et pratiques de pouvoir en Amérique latine, de la période précolombienne à nos jours, 3-4 novembre 2005, Université de La Rochelle, Nov 2005, La Rochelle, France. GIS Réseau Amérique latine, 12 p., 2005. <halshs-00150051>

BURAND Albanie, *La Vie politique à Saint-Pierre de la Martinique de 1848 à 1902*, Petit-Bourg, Ibis rouge, 2002, 196 p.

BUTEL Paul, *Histoire des Antilles françaises XVIIe-XXe siècle*, Paris, Perrin (coll. « Pour l'histoire »), 2002, 423 p.

CENTRE D'ETUDES ET DE RECHERCHES CARAÏBEENNES (POINTE-A-PITRE Guadeloupe), *Les Catastrophes naturelles aux Antilles : d'une Soufrière à une autre*, Paris, Karthala, 1999, 334 p.

CHAULEAU Liliane, *Pierrotins et Saint-Pierrais. La vie quotidienne dans la ville de Saint-Pierre avant l'éruption de la montagne Pelée de 1902*, Paris Budapest Torino, L'Harmattan, 2002, 80 p.

CHAULEAU Liliane et LACROIX Françoise, *Il était une fois Saint-Pierre*, Fort-de-France, Société des amis des archives et de la recherche sur le patrimoine culturel des Antilles, 1994, 119 p.

CONTOUR Solange, *Saint-Pierre, Martinique Tome 1 La ville et le volcan avant 1902*, Paris, S. Contour, 1988, 208 p.

CONTOUR Solange, *Saint-Pierre, Martinique Tome 2 La catastrophe et ses suites*, [2e éd.]., Paris, Auto-éd. Solange Contour, 2001, 240 p.

DELISLE Philippe, « Christianisation et sentiment religieux aux Antilles françaises au xixe siècle : assimilation, survivances africaines, créolisation ? », *Histoire et missions chrétiennes*, 2008, vol. 5, n° 1, p. 65-84.

DENHEZ Frédéric et RIVES Claude, *Les Epaves du volcan Martinique, 8 mai 1902, la catastrophe de Saint-Pierre*, Grenoble, Glénat, 1997, 141 p.

HESS Jean, *La Catastrophe de la Martinique : notes d'un reporter...*, Paris, E. Fasquelle, 1902, 300 p.

HUYGHUES-BELROSE Vincent, « Le nom des lieux à la Martinique : un patrimoine identitaire menacé », *Études caribéennes* [En ligne], 11 Décembre 2008, mis en

ligne le 16 novembre 2010, consulté le 28 août 2016. URL : http://etudescaribeennes.revues.org/3494 ; DOI : 10.4000/etudescaribeennes.3494

JOYAU Auguste, *La Martinique carrefour du monde caraïbe*, Fort-de-France, Ed. Horizons Caraïbes, 1967, 172 p.

LACROIX Alfred, *La Montagne Pelée et ses éruptions*, Paris, Masson et Cie, 1904, 662 p.

LOUIS Patrice, *L'Enfer à Saint-Pierre : dictionnaire de la catastrophe de 1902*, Petit-Bourg (Guadeloupe), Ibis rouge, 2002, 170 p.

LOUIS Patrice, *1902 au Jour le jour la chronique de la catastrophe racontée par les acteurs de l'époque*, Matoury (Guyane Française), Ibis rouge éditions, 2001, 156 p.

MARTINIQUE (ed.), *Guide historique de Saint-Pierre*, Fort-de-France, Conseil Régional de la Martinique, 1988, 96 p.

METERY Michel et FALCO Albert, *Tamaya les épaves de Saint-Pierre*, Paris, Institut océanographique, 2002, 151 p.

NICOLAS Maurice, *Les Grandes heures du théâtre de Saint-Pierre*, [S.l.], Impr. Berger Bellepage (coll. « Loïs Hayot »), 1974, 53 p.

NICOLAS Maurice, *Saint-Pierre : Martinique*, Fort de France, J.S, 1971, 40 p.

PETRÉ-GRENOUILLEAU Olivier, « Actualité, histoire et mémoire. 1902 : l'éruption de la montagne Pelée, vue de Nantes », *Revue d'histoire moderne et contemporaine,* 5/2005, n° 52-4 bis, p.82-98. http://www.jstor.org.ezproxy.univ-paris3.fr/stable/i20531301 (consulté en ligne le 10 février 2012)

REUNION DES MUSEES NATIONAUX (FRANCE) et MUSEE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES (PARIS) (eds.), *Tropiques métis mémoires et cultures de Guadeloupe, Guyane, Martinique, Réunion [exposition], Musée national des arts et traditions populaires, 5 novembre 1998-12 avril 1999*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1998, 142 p.

REVERT Eugène, *La Martinique, étude géographique et humaine*, Paris, Nouvelles Éditions latines (coll. « Bibliothèque de l'Union française »), 1949, 559 p.

REYNAL Adeline de et HAYOT Loïs, *Le Jardin des plantes de Saint-Pierre*, Saint-Pierre, Association pour la sauvegarde de Saint-Pierre, 1996, 92 p.

REYNAL Adeline de et HAYOT Loïs, *Le Mouillage, port de Saint-Pierre de la Martinique 3 siècles d'histoire*, Saint-Pierre, Association des amis du Musée régional d'histoire et d'ethnographie (coll. « Connaissances du patrimoine »), 1992, 128 p.

TAFFIN Dominique, *1902 et après : Conséquences et représentations de l'éruption de la montagne Pelée (1902-1930) catalogue de l'exposition organisée par les*

Archives départementales juin-sept. 2002, Fort-de-France, Archives départementales de la Martinique, 2002, 103 p.

THESEE Françoise, *Le Jardin botanique de Saint-Pierre-Martinique 1803-1902*, Paris, Editions caribéennes, 1990, 102 p.

URSULET Léo, *Le Désastre de 1902 à la Martinique. L'éruption de la Montagne Pelée et ses conséquences*, Paris Montréal, Éd. l'Harmattan, 1997, 468 p.

URSULET Léo, *Saint-Pierre : mythes et réalité de la cité créole disparue acte du colloque, Saint-Pierre 2002*, Matoury (Guyane), Ibis Rouge Ed. (coll. « Collection Espace outre-mer »), 2004, 226 p.

2.5 Le volcan, la catastrophe, les ruines et le traumatisme

BORNANCIN-TOMASELLA Saverio et NACHIN Claude, *Renaître après un Traumatisme : la traversée des tempêtes*, 2e édition., Paris, Eyrolles (coll. « Comprendre et agir »), 2014, 212 p.

BOSQUET Marie-Françoise, SYLVOS Françoise et CENTRE DE RECHERCHES LITTERAIRES ET HISTORIQUES DE L'OCEAN INDIEN (SAINT-DENIS Réunion) (eds.), *L'Imaginaire du volcan*, Saint-Denis (La Réunion) Rennes, Université de La Réunion Presses universitaires de Rennes (coll. « Collection Interférences »), 2005, 291 p.

FABRIZIO-COSTA Silvia (ed.), *Entre Trace(s) et signe(s) : quelques approches herméneutiques de la ruine*, Bern, P. Lang (coll. « Liminaires - Passages interculturels italo-ibériques »), 2005, 287 p.

FOESSEL Michaël, *Le Temps de la consolation*, Paris, Éditions Points (coll. « Points »), 2017, 330 p.

FRANCK Annie, *Entrelacs : résonances transférentielles*, Paris, Hermann (coll. « Psychanalyse »), 2015, 137 p.

GONZALEZ Jean-François, *Volcans des Antilles la Montagne Pelée et l'arc des Soufrières de la Caraïbe*, s.l., CRDP de la Martinique [prod., éd., distrib.], 2003.

JANKELEVITCH Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion (coll. « Champs »), 2008, 474 p.

MAKARIUS Michel, *Ruines*, Paris, Flammarion, 2004, 256 p.

MERCIER-FAIVRE Anne-Marie, THOMAS Chantal et DUPUY Jean-Pierre (eds.), *L'Invention de la catastrophe au XVIIIe siècle du châtiment divin au désastre naturel*, Genève, Droz (coll. « Bibliothèque des Lumières vol. LXXIII »), 2008, 543 p.

TISSERON Serge, *La Résilience*, 4e éd. mise à jour, Paris, Presses universitaires de France (coll. « Que sais-je ? »), 2011, 126 p.

ZAOUI Pierre, *La Traversée des catastrophes philosophie pour le meilleur et pour le pire*, Paris, Éditions du Seuil (coll. « L'Ordre philosophique »), 2010, 373 p.

2.6 Le cinéma et la bande dessinée

AUMONT Jacques et MARIE Michel, *L'Analyse des films*, 2ème éd., Paris, Nathan (coll. « Fac. Cinéma-image »), 1999, 234 p.

BOUSQUET Henri, *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914, 1896-1906*, Bures-sur-Yvette, H. Bousquet (coll. « Catalogue Pathé des années 1896 à 1914. »), 1996, 1022 p.

CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU, *Pathé, premier empire du cinéma : exposition, Paris, 26 octobre 1994-6 mars 1995, Centre Georges Pompidou*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1994, 473 p.

EISNER Will, *La Bande dessinée, art séquentiel*, Paris, Vertige graphic, 1997, 157 p.

JULLIER Laurent, *Le Son au cinéma*, Paris, « Cahiers du cinéma » SCÉRÉN-CNDP (coll. « Les petits cahiers »), 2006, 95 p.

MERANGER Thierry, *Le Court Métrage*, Paris, « Cahiers du cinéma » SCÉRÉN-CNDP (coll. « Les petits cahiers »), 2007, 95 p.

PEETERS Benoît, *Lire la Bande dessinée*, Paris, Flammarion (coll. « Champs 530 »), 2002, 194 p.

2.7 La biguine, les chansons du folklore martiniquais

CORIDUN Victor, *Le Carnaval de St-Pierre (Martinique)*, Fort-de-France, Impr. R. Illemay, 1930, 24, 53 p.

GABRIEL-SOÏME Léona, *Ça ! c'est la Martinique*, Paris, Impr. La Productrice, 1966, 223 p.

HILL Edwin, « Making claims on echoes: Dranem, Cole Porter and the biguine between the Antilles », *France and the US. Popular Music*, 2014, 33, p 492-508 doi:10.1017/S0261143014000610, consulté en ligne le 25 octobre 2015.

ROSEMAIN Jacqueline, *Jazz et biguine : les musiques noires du Nouveau-Monde*, Paris, l'Harmattan, 1993, 154 p.

2.8 Rumeurs et légendes urbaines

CAMPION-VINCENT Véronique et RENARD Jean-Bruno, *De Source sûre : nouvelles rumeurs d'aujourd'hui*, Paris, Payot, 2002, 393 p.

RENARD Jean-Bruno, *Rumeurs et légendes urbaines*, 3e édition mise à jour, Paris, Presses universitaires de France (coll. « Que sais-je ? 3445 »), 2006, 127 p.

3. Ouvrages et articles sur les auteurs du corpus

ANTOINE Régis, *La Littérature franco-antillaise*, 2e édition augmentée et mise à jour, Paris, Karthala, 1995, 381 p.

ARNOLD A. James, « La Martinique de Lafcadio Hearn: Un lieu de mémoire », *Canadian Review of Comparative Literature*, mars 2011, 38.1, p. 70-79.

BAYLES-OTTENHEIM Jacques, « Lafcadio Hearn à Saint-Pierre, Martinique », *Confluence*, 2009, n° 2, p. 31-33.

BERARD Stéphanie et CESAIRE Ina, *Théâtres des Antilles : traditions et scènes contemporaines*, Paris, l'Harmattan (coll. « Images plurielles »), 2009, 220 p.

CACHIN Françoise, *Gauguin*, Paris, Flammarion, 1988, 311 p.

COOK Mercer, « Clement Richer: Novelist from Martinique », *The French Review*, 1953, vol. 27, n° 1, p. 36-40.

CURTIS Lesley S., « Excluded from Paradise : race, Romance, and Haiti in the Colonial Novels of Fanny Reybaud » in *Lingua Romana: Volume 10, Issue 1*, http://linguaromana.byu.edu/11_curtis.html, consulté le 16 novembre 2014.

DAUPHITE Maïotte, *Paul Gauguin a rencontré l'Inde, en 1887, à la Martinique*, Saint-Pierre, Martinique, Musée Paul Gauguin, 1995, 16 p.

DOMITOR, *Domitor 2008 : les cinémas périphériques dans la période des premiers temps actes du 10ème Congrès international, Girona-Perpignan, 16 juin - 21 juin 2008*, Perpignan Girona, Presses universitaires de Perpignan Institut Jean Vigo Museu del cinema (coll. « Collection Études »), 2010, 391 p.

EDWARDS Carole, *Les Dramaturges antillaises. Cruauté, créolité, conscience féminine*, Paris, l'Harmattan (coll. « Études transnationales, francophones et comparées »), 2008, 201 p.

JUNKO (HAGIWARA) UMEMOTO, « Lafcadio Hearn and Christianity », *Comparative Literature Studies*, 1993, vol. 30, n° 4, p. 388-396.

LOIZE Jean, *Comment le Peintre Paul Gauguin fit une merveilleuse découverte de la Martinique*, Anse Turin, Edition du Musée-mémorial Paul Gauguin, 1990, 92 p.

MALTHÊTE Jacques, « Un feu d'artifice improvisé ? Les effets pyrotechniques chez Méliès », *1895.Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 39 | 2003, mis en ligne le 30 juillet 2008, consulté le 15 octobre 2015. URL : http://1895.revues.org/3082

MANDEL KHAN Gabriele et GAUGUIN Paul, *Tout l'Œuvre peint de Gauguin*, Paris, Flammarion (coll. « Les Classiques de l'art 55 »), 1981, 119 p.

MANSFIELD Eric, *La Symbolique du regard : regardants et regardés dans la poésie antillaise d'expression française Martinique, Guadeloupe, Guyane, 1945-1982*, Paris, Publibook (coll. « EPU, Éditions Publibook université lettres & langues, lettres modernes »), 2009, 630 p.

MASSÉ Marie-Christine, « Etude des cartes postales des Antilles françaises et de la Guyane des années 1900-1920 », *The French Review*, Décembre 2006, vol. 80, n° 2, p. 372-382.

MENY Jacques, MALTHÊTE-MELIES Madeleine, MALTHÊTE Jacques, MALTHÊTE-QUEVRAIN Anne-Marie, MENY Jacques, LE GUEN Eric, MALTHÊTE-MELIES Madeleine, FRANJU Georges, VAN PARYS Georges et MELIES André, *Méliès, le cinémagicien : édition prestige*, s.l., ARTE France développement [éd., distrib.], 2008.

PALLAI Károly Sándor, « Suzanne Dracius Martinique » dans *Mosaïque des océans : Idées, identités et enjeux dans les littératures contemporaines de la Caraïbe, de l'océan Indien et de l'Océanie (sous la direction de Adrián Bene)*, s.l., Presses de l'Université de Pécs (Département d'Études Françaises) (coll. « Acta Romanica Quinqueecclesiensis (III.) »), 2017, p. 30-52.

RESNAIS Alain et DIEHL Gaston, *Paul Gauguin*, s.l., Centre national de la cinématographie [distrib.], 2009.

RIPERT Aline et FRERE-MICHELAT Claude, *La carte postale son histoire, sa fonction sociale*, Paris Lyon, Éditions du C.N.R.S Presses universitaires de Lyon, 1983, 194 p.

ROTONCHAMP Jean de, *Jean de Rotonchamp. Paul Gauguin 1848-1903. Avec huit reproductions de tableaux de l'artiste*, Tours Paris, les éditions G. Crès et Cie, 1925, 271 p.

ROUX Benoît, *Le pasteur Charles de Rochefort et l'Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique | Benoit Roux - Academia.edu*, https://www.academia.edu/1976217/Le_pasteur_Charles_de_Rochefort_et_l_Histoire_naturelle_et_morale_des_%C3%AEles_Antilles_de_l_Am%C3%A9rique, consulté le 28 août 2016.

SENNEQUIER Pierre, « Positif - Revue mensuelle de cinéma », Décembre 2004, n° 526, p. 46.

VAUDAY Patrick, *Gauguin, voyage au bout de la peinture*, Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia Bruylant (coll. « Sefar »), 2010, 173 p.

4. Mémoires et thèses

AMOUR Gaëlle, *Les Films antillais en résistance. Un cinéma de tradition orale*, Mémoire de Master 2 Recherche Etudes cinématographiques et audiovisuelles Paris 3, 2010, 134 p.

POPE Karen Kristine Rechnitzer, *Gauguin and Martinique*, University of Texas, Austin (Texas), 1981, 395 p.

RODGERS Joseph James Jr., *Father Jean-Baptiste Labat and French Travel Literature*, University of Southern California, Los Angeles (California), 1969, 267 p.

SULLIVAN Courtney Ann, *Classification, Containment, Contamination, and the Courtesan: The Grisette, Lorette, and Demi-Mondaine in Nineteenth-Century French Fiction*, University of Texas, Austin (Texas), 2003, 318 p.

5. Presse

Gil Blas, Paris, 18 octobre 1907.

6. Dictionnaires

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (eds.), *Le Dictionnaire du littéraire*, 3e édition augmentée et actualisée, Paris, Presses universitaires de France (coll. « Quadrige »), 2014, 814 p.

BRETON Raymond, *Dictionnaire caraïbe-français : 1665*, Paris Éd. de l'IRD, Éd. Karthala (coll. « Dictionnaires et langues »), 1999, 303 p.

COMPÈRE Daniel (ed.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris, Nouveau monde éd, 2007, 490 p.

Encyclopædia Universalis, s.l., vol.Thesaurus IV.

LITTRE Émile et BEAUJEAN Amédée, *Le Nouveau Petit Littré*, Édition augmentée du dictionnaire de la langue française d'Emile Littré abrégé par A. Beaujean., Paris, (coll. « Le livre de poche »), 2009, 2280 p.

ROBERT Le, ROBERT Paul et REY-DEBOVE Josette, *Le Nouveau Petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française [1]*, Nouvelle édition remaniée et amplifiée., Paris, Dictionnaires le Robert, 1993, 2467 p.

7. Sitographie

AIDARA Aminata et AIDARA Aminata, *Enraciné profond : le théâtre d'Ina Césaire*, http://africultures.com/enracine-profond-le-theatre-dina-cesaire-9347/, 16 mars 2010, consulté le 28 février 2018.

Bienvenue sur le site de Solange Contour (site en cours de création), http://www.angesol.fr/, consulté le 23 octobre 2017.

⇨ On retrouve sur ce site les travaux menés par Solange Contour, notamment sur la ville de Saint-Pierre (cartes postales, diaporama, articles…).

Cie Téat'Lari - Le Théâtre des cultures Créoles, http://teatlari.com, consulté le 6 septembre 2017.

⇨ Ce site web présente la Cie du Téat'Lari.

Gens de la caraïbe, http://www.gensdelacaraibe.org/index.php?option=com_content&view=article&id=3051:ina-cesaire, consulté le 22 octobre 2017.

⇨ Cette page web présente Ina Césaire, suite à un festival en 2008 rendant hommage à son travail.

GLENAT BD, *Jean-Yves Delitte auteur Glénat BD de Belem,Black Crow,Black...*, http://www.glenatbd.com/auteurs/delitte-jean-yves.htm, consulté le 11 décembre 2017.

Georges Méliès official website - Site officiel, http://www.melies.eu/, consulté le 25 octobre 2017.

⇨ Ce site est entièrement dédié à Méliès (sa vie, son œuvre, des indications bibliographiques)

JONES Anaïs, *Ville de Saint-Pierre | Martinique | Cartes Postales Anciennes*, https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-Cartes-postales-Monde/44525-Ville-de-Saint-Pierre/?&lang=6 , 15 octobre 2017, consulté le 15 octobre 2017.

⇨ Ce site répertorie et vend des cartes postales sur la ville de Saint-Pierre.

Wikiwix's cache, http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http%3A%2F%2Fcreoles.free.fr%2FCours%2Frealia.htm, consulté le 23 août 2017.

⇨ Cette page web présente quelques indications sur les réalités locales aux Antilles.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Pont_Roche#/media/File:Pont_Roche_en_1900.jpg

⇨ Carte postale représentant le pont de pierre à Saint-Pierre.

https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89glise_du_Fort_de_Saint-Pierre#/media/File:Saint-Pierre,_l%27%C3%A9glise_du_Fort.png

⇨ Carte postale représentant l'église du Fort à Saint-Pierre.

Index des noms propres

A

Achard M., 8, 29, 218, 225, 226, 227, 333

Alexandre R., 254, 291

Amour G., 163, 168, 346

Antoine P., 34, 116

Antoine R., 196, 198, 199, 227, 335, 344

Aron P., 187, 346

Audiberti M.-L., 240, 263, 331

Auerbach E., 17, 335

Aumont J., 160, 343

B

Bachelard G., 18

Bakhtine M., 26, 300, 336

Balzac H. de., 22, 26, 304, 312, 314

Barthes R., 297, 336

Bavoux J.-J., 17, 18, 338

Bayard P., 23, 336

Bayles-Ottenheim J., 54, 223, 241, 344

Bérard S., 211, 212, 344

Bernabé J., 48, 201, 203, 213, 336

Bioret J., 8, 29, 193, 194, 195, 239, 331, 333

Blanc N., 25, 78, 87, 88, 338

Blondel F., 122, 123, 334, 356

Bonneville R., 7, 191, 193, 230, 278, 295, 326, 331

Bornancin-Tomasella S., 274, 342

Bousquet H., 162, 343

Bouton J., 6, 28, 37, 38, 43, 49, 114, 323, 330

Bouvet R., 24, 338

Boyer A-M., 189, 336

Brecht B., 26, 201, 336

Breton R., 35, 36, 40, 347

Brisou-Pellen E., 29, 309, 310, 332

Brosseau M., 20, 338

Burand A., 88, 271, 340

Butel P., 37, 340

C

Cachin F., 147, 151, 152, 157, 344

Campion-Vincent V., 271, 344

Camus A., 24, 338

Caniaux D., 17, 339

Caylus., 74

Certeau de M., 254, 259, 336

Césaire A., 62, 211, 218, 248, 249, 306, 337

Césaire I., 8, 29, 201, 211, 212, 213, 217, 218, 246, 265, 266, 267, 325, 347

Chamoiseau P., 48, 164, 213, 293, 307, 309, 325, 331, 336

Chauleau L., 67, 68, 72, 74, 82, 95, 107, 335, 340

Choné A., 277, 339

Collot M., 2, 3, 19, 20, 21, 23, 24, 119, 233, 325, 338, 402, 403

Compère D., 189, 205, 240

Compère L., 16, 201, 202, 209, 210

Confiant R., 8, 47, 48, 186, 213, 241, 245, 246, 264, 277, 278, 289, 291, 292, 294, 295, 300, 303, 304, 306, 308, 309, 318, 325, 331, 332, 336

Contour S., 121, 130, 131, 326, 327, 340, 347

Cook M., 312, 344

Coridun V., 110, 328, 343

Corzani J., 185, 196, 198, 221, 227, 234, 236, 237, 238, 312, 326, 336

Crépinior J.-R., 293, 294, 307, 332
Curtis L. S., 179, 180, 344
Cyparis, 16, 139, 198, 202, 240, 241, 364

D

Dastur F., 275, 276, 336
Dauphite M., 152, 153, 344
Delisle P., 52, 340
Delitte J.-Y., 7, 29, 159, 169, 170, 171, 173, 176, 230, 324, 334, 347, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 400
Delmond S., 86, 91, 93, 94, 95, 98, 99, 103, 104, 105, 108, 109, 110, 111, 113, 128, 139, 140, 289, 323, 331
Delmont A., 221
Denhez F., 170, 340
Deslauriers G., 7, 29, 158, 163, 164, 165, 168, 230, 324, 334
Diard M., 235, 332
Dracius S., 9, 29, 45, 46, 264, 265, 314, 315, 325, 332, 345
Du Tertre J.-B., 6, 28, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 114, 182, 323, 330
Duchâteau-Roger E., 8, 28, 49, 50, 244, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 324, 326, 331, 400
Dupuy J.-P., 234, 235, 342
Duquesnay V., 8, 29, 218, 219, 220, 227, 333

E

Edwards C., 204, 205, 345
Eisner W., 170, 172, 173, 343

F

Fabrizio-Costa S., 276, 342
Faivre-Zellner C., 197, 199, 200, 337
Falco A., 170, 341
Ferré A., 21, 22, 338, 339
Foessel M., 274, 275, 342
Franck A., 275, 342
Frère-Michelat C., 120, 130, 134, 136, 345
Freud S., 274

G

Gabriel-Soïme L., 80, 110, 343, 362
Garaud L., 28, 57, 58, 59, 60, 71, 72, 75, 76, 78, 79, 83, 84, 89, 91, 93, 94, 96, 103, 105, 106, 108, 109, 111, 115, 139, 140, 150, 330
Garnier X., 5, 237, 241, 322, 339
Gauguin P., 7, 29, 47, 118, 128, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 174, 221, 229, 230, 277, 289, 290, 291, 315, 318, 323, 324, 327, 334, 344, 345, 346, 356, 357, 400
Gautier T., 219
Géache E., 7, 184, 185, 186, 187, 230, 326, 332
Gémier F., 197, 198, 199, 200, 337
Genette G., 34
Glissant E., 62, 213, 298, 337
Glotfelty C., 24, 25
Gomez-Géraud M.-C, 34, 116, 335
Gonzalez J.-F., 173, 342
Goscinny R., 169
Grassin J.-M., 23, 27, 29, 339
Gratiant G., 55, 56, 57, 64, 66, 67, 98, 107, 108, 227, 323, 331

H

Halbwachs M., 287, 288, 337
Hamon P., 34, 337
Hayot L., 21, 82, 94, 322, 341
Hearn L., 5, 7, 8, 28, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 90, 94, 97, 98, 102, 103, 109, 110, 115, 139, 140, 141, 145, 146,

150, 153, 166, 182, 211, 217, 218, 223, 241, 242, 318, 328, 330, 332, 333, 344, 345
Hess J., 269, 270, 340
Hill E., 165, 343
Hokusai, 151, 356
Hubier S., 57, 337
Huyghes-Belrose V., 128

J

Jakobson R., 326
Jallier F., 9, 29, 310, 311, 314, 315, 316, 332
Jankélévitch V., 277, 342
Jauss H. R., 237, 238, 337
Jones A., 121, 130, 133, 134, 335, 348
Joyau A., 124, 125, 341
Jullier L., 164, 165, 343
Junko H., 55, 98, 345

L

Labat J.-B., 6, 28, 40, 42, 43, 64, 80, 114, 243, 248, 323, 330, 346
Lacroix A., 126, 127, 173, 242, 269, 356
Lambolez C.L., 28, 51, 52, 53, 63, 68, 70, 72, 81, 99, 269, 331
Lebas L., 126, 127, 128, 335, 356
Lecarme J., 98, 326, 337
Lejeune P., 28, 337
Lévy J., 19
Loize J., 143, 144, 148, 149, 152, 345
Lorde de A., 8, 29, 196, 197, 198, 199, 333
Louis P., 13, 15, 16, 28, 36, 44, 56, 57, 58, 59, 60, 71, 72, 75, 76, 78, 81, 83, 84, 89, 91, 93, 94, 96, 103, 105, 108, 109, 111, 150, 182, 191, 192, 193, 198, 210, 241, 242, 292, 330, 334, 341
Lucrèce A., 121, 130, 131, 132, 139, 140, 335, 356, 365
Lukács G., 16, 337

M

Makarius M., 276, 342
Malthête J., 160, 161
Manet J., 7, 189, 230, 332
Mansfield E., 35, 218, 219, 223, 225, 226, 227, 345
Massé M.-C., 120, 130, 139, 140, 141, 142, 364
Maximin D., 217, 249, 337
Méliès G., 7, 29, 158, 159, 160, 161, 162, 230, 324, 334, 345, 347, 348, 357
Méranger T., 159, 343
Mercier-Faivre A.-M., 234, 235, 342
Mœrens U., 235, 260, 261, 324, 326
Monnier, 126, 335, 356
Morel E., 8, 29, 196, 197, 198, 199, 333
Moretti F., 22, 121, 339

N

Nicolas M., 45, 91

P

Pallai K. S., 29, 345
Pathé, 158, 161, 162, 334, 343
Peeters B., 159, 169, 175, 343
Pétré-Grenouilleau O., 13
Philémon, 248, 269, 335
Platon C., 16, 26, 275
Pline l'Ancien., 236
Poe E. A., 318, 337
Pope K. K. R., 145, 148, 153, 154, 156, 346
Pulvar C., 241, 332

Q

Queffélec-Dumasy L., 189, 337

R

Renard J.-B., 271, 272, 344
Resnais A., 143, 345

Revert E., 36, 341
Reybaud F., 7, 29, 178, 179, 180, 181, 230, 324, 333, 344
Reynal A. de., 21, 82, 83, 94, 322, 341
Richard J.-P., 23, 27
Richer C., 311, 312, 332, 344
Ricœur P., 18, 274, 275, 288, 289, 337
Riffaterre M., 253, 338
Ripert A., 120, 121, 130, 131, 134, 136, 345
Rochefort de C., 6, 28, 40, 41, 42, 114, 323, 330, 346
Rodgers J. J. Jr., 40, 346
Rosello M., 249, 338
Rosemain J., 165, 166, 168, 344
Rotonchamp de J., 153, 345
Roux B., 40, 41

S

Saint-Jacques, 187, 346
Salavina., 64, 66, 84, 85, 87, 88, 89, 91, 92, 96, 97, 98, 104, 105, 108, 110, 112, 113, 139, 140, 142, 289, 323, 331
Sartre J.-P., 288
Savaète A., 262, 332
Sellier P., 298, 299, 338
Sennequier P., 169, 346
Soja E., 19, 178, 277, 339
Stierle K., 23, 339
Sullivan C. A., 305, 346

T

Taffin D., 13, 341
Tardon R., 8, 241, 245, 264, 272, 278, 300, 301, 308, 332
Thaly D., 8, 29, 194, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 333
Thésée F., 100, 342
Thomas C., 25, 39, 44, 210, 234, 235, 272, 342
Tisseron S., 275, 343
Todorov T., 112
Tverdota G., 114, 338

U

Ursulet L., 15, 69, 75, 90, 243, 269, 271, 272, 273, 295, 296, 305, 332, 342

V

Vauday P., 156, 157, 346
Viala A., 187, 346

W

Westphal B., 23, 27, 29, 33, 118, 121, 122, 129, 178, 230, 323, 338, 339
White K., 24, 339

Y

Yang-Ting F., 8, 139, 268, 279, 280, 281, 313, 332, 400

Z

Zaoui P., 278, 343
Zecca F., 7, 29, 158, 159, 162, 163, 230, 324, 334, 357
Zoberman P., 322, 339
Zola E., 26, 240

Index des notions

A

analepse, 172, 324

arts, 16, 18, 20, 25, 26, 27, 29, 31, 33, 81, 118, 158, 169, 230, 322, 325, 327, 338, 341

B

bande dessinée, 7, 25, 28, 29, 30, 118, 158, 159, 169, 170, 171, 172, 175, 229, 230, 324, 343, 400

C

carnaval, 7, 13, 91, 97, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 166, 168, 225, 226, 230, 266, 267, 281, 300, 301, 305, 308, 323, 327, 328, 399

carte, 7, 11, 22, 85, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 227, 264, 335, 339, 345, 356, 365, 399

carte postale, 118, 120, 121, 130, 131, 132, 134, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 335, 345, 356, 365

case, 101, 143, 145, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 283

catastrophe, 7, 8, 13, 15, 16, 27, 28, 29, 30, 33, 45, 47, 49, 50, 51, 55, 56, 64, 131, 137, 139, 140, 158, 159, 161, 162, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 175, 176, 177, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 206, 210, 211, 218, 220, 227, 230, 233, 234, 235,鰲236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 245, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 257, 259, 260, 261, 263, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 279, 287, 288, 289, 295, 296, 298, 311, 312, 319, 320, 323, 324, 326, 340, 341, 342, 364, 400

cinéma, 7, 25, 26, 29, 118, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 168, 169, 170, 229, 230, 298, 324, 343, 346, 400

conte, 167, 212, 213, 230, 302, 310, 312

conteur, 212, 277

conteuse, 167

créolité, 48, 62, 204, 213, 336, 345

D

description, 34, 38, 43, 51, 60, 63, 72, 76, 83, 87, 91, 92, 100, 101, 102, 109, 116, 120, 153, 191, 219, 239, 318

diable, 106, 160, 264, 265, 300, 301

diablesse, 8, 109, 212, 213, 246, 247

dialogue, 200, 217, 288

E

écocritique, 24, 25, 338

écopoétique, 25, 338

espace, 2, 7, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 29, 30, 31, 33, 71, 75, 102, 114, 118, 120, 121, 122, 129, 141, 147, 160, 167, 168, 170, 172, 173, 178, 189, 202, 204, 212, 230, 233, 259, 277, 284, 287, 292, 299, 302, 303, 312, 322, 338, 339, 402

F

fantastique, 70, 78, 111, 112, 189, 211, 219, 240, 260, 282

filiation, 9, 46, 167, 314, 315, 316

G

géographie, 1, 2, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 28, 30, 85, 114, 118, 120, 121, 122, 128, 129, 178, 294, 295, 319, 322, 327, 339, 402

H

histoire, 8, 13, 18, 19, 21, 22, 28, 35, 38, 40, 45, 51, 52, 76, 80, 82, 83, 87, 96, 114, 115, 116, 120, 128, 130, 131, 134, 136, 158, 164, 165, 167, 171, 172, 180, 182, 185, 192, 196, 199, 210, 211, 212, 219, 238, 241, 242, 245, 252, 254, 259, 265, 269, 277, 287,鰲288, 289, 294, 295, 296, 297, 298, 302, 310, 311, 315, 316, 319, 322, 323, 324, 325, 337, 339, 340, 341, 345, 400

I

identité, 40, 46, 62, 131, 146, 172, 214, 249, 315, 325, 338

imaginaire, 7, 8, 22, 23, 27, 31, 95, 122, 127, 131, 132, 142, 167, 186, 202, 230, 231, 234, 237, 244, 248, 268, 273, 277, 287, 288, 319, 324, 325, 339, 400

indicible, 235

M

malédiction, 6, 43, 45, 188, 233, 251, 260, 265, 277, 399

méditation, 8, 48, 222, 238, 275, 276, 278, 400

mimèsis, 16, 17

mort, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 53, 54, 56, 57, 63, 66, 68, 70, 71, 72, 81, 86, 88, 89, 92, 99, 169, 175, 180, 181, 194, 195, 198, 204, 211, 212, 217, 219, 220, 222, 223, 225, 235, 238, 239, 240, 242, 246, 247, 248, 250, 251, 258, 259, 260, 261, 264, 266, 272, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 300, 325, 331, 336

mulâtre, 64, 76, 78, 88, 96, 112, 180, 185, 219, 225, 245, 291, 294, 303, 326

mulâtresse, 78, 191, 192, 193, 245, 309

mystique, 8, 251, 252, 254, 255, 289, 336, 400

mythe littéraire, 8, 31, 233, 287, 296, 298, 299, 320, 325, 338, 400

N

nouvelle, 22, 24, 26, 29, 34, 35, 41, 45, 46, 79, 111, 114, 118, 143, 144, 178, 179, 180, 182, 229, 238, 264, 271, 272, 318, 324, 336, 338

P

paysage, 2, 7, 18, 19, 20, 23, 27, 48, 59, 60, 70, 77, 86, 94, 103, 104, 105, 117, 127, 128, 137, 138, 139, 144, 145, 147, 148, 150, 151, 153, 157, 171, 222, 223, 240, 247, 268, 283, 292, 307, 324, 338, 399, 402

peinture, 25, 26, 29, 118, 120, 129, 130, 144, 152, 155, 156, 157, 229, 230, 258, 318, 327, 346

planche, 171, 172, 174, 175, 176, 191

poésie, 8, 21, 26, 29, 35, 118, 178, 212, 218, 219, 221, 223, 225, 226, 227, 229, 231, 249, 324, 337, 345, 400

politique, 6, 12, 33, 62, 74, 87, 88, 89, 96, 98, 110, 115, 120, 130, 139, 141, 142, 168, 221, 240, 269, 270, 271, 277, 278, 322, 338, 340, 399

R

race, 20, 21, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 153, 207, 252, 291, 308, 311, 344

récit de voyage, 28, 29, 34, 35, 36, 39, 41, 84, 93, 105, 114, 115, 116, 140, 335

représentation, 16, 17, 19, 25, 26, 27, 29, 33, 95, 114, 118, 120, 121, 129, 137, 141, 142, 144, 147, 158, 159, 167, 169, 178, 179,

193, 196, 199, 200, 201, 202, 218, 230, 233, 248, 263, 265, 268, 277, 280, 290, 324, 325, 326, 335
résilience, 8, 268, 274, 275, 296, 319, 400
roman, 7, 8, 16, 18, 22, 26, 28, 45, 47, 116, 118, 139, 164, 182, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 211, 217, 219, 229, 230, 236, 237, 239, 240, 241, 245, 254, 262, 264, 268, 272, 274, 277, 279, 280, 284, 286, 291, 292, 293, 295, 296, 305, 306, 307, 309, 310, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 324, 326, 337, 339, 347, 400
ruine, 221, 239, 261, 276, 342

S

sacré, 54, 96, 185, 259, 284, 297, 309
savane, 52, 65, 69, 91, 94, 98, 99, 115, 168, 281
signe, 8, 25, 79, 80, 129, 153, 194, 251, 263, 276, 302, 310, 316, 342
sonnet, 219, 220, 224, 225
souvenir, 8, 47, 48, 56, 64, 67, 97, 107, 131, 192, 223, 235, 277, 279, 280, 288, 289, 319, 325, 400
symbole, 8, 47, 87, 184, 232, 233, 310, 400

T

théâtre, 7, 12, 16, 25, 26, 28, 29, 33, 62, 76, 90, 91, 93, 94, 111, 115, 118, 140, 164, 174, 178, 179, 193, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 207, 211, 212, 213, 217, 229, 231, 246, 266, 292, 299, 303, 305, 316, 317, 320, 324, 327, 333, 336, 337, 341, 347, 400
théâtre épique, 200
tournant spatial, 19, 121
traumatisme, 8, 234, 268, 271, 274, 275, 288, 319, 342, 400

V

ville maudite, 8, 259, 260, 263, 266, 319, 324, 326, 400
volcan, 2, 8, 13, 14, 15, 26, 29, 30, 46, 47, 49, 51, 63, 70, 131, 151, 158, 160, 168, 170, 173, 175, 184, 194, 195, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 211, 212, 213, 219, 220, 221, 226, 230, 231, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 256, 257, 260, 263, 264, 266, 267, 269, 272, 273, 274, 276, 279, 292, 306, 310, 311, 319, 320, 322, 324, 326, 332, 335, 340, 342, 400, 402

Table des figures

Figure 1 - Rade du Fort Saint-Pierre de la Martinique, 1667 par François Blondel, ingénieur de la marine. 123

Figure 2 – Plan géométrique du Bourg Saint-Pierre de la Martinique et de ses deux batteries proposées, 1685. 124

Figure 3 – Plan de la rade et de la ville de Saint-Pierre, 1827, par Monnier, ingénieur hydrographe de la Marine. 126

Figure 4 – Plan de Saint-Pierre, 1904, par L. Lebas pour Alfred Lacroix..... 127

Figure 5 – Cartes postales du port de Saint-Pierre extraites d'André Lucrèce, Martinique d'antan : la Martinique à travers la carte postale ancienne, p.81. 132

Figure 6 – CPA Saint-Pierre de la Martinique, Entrée du jardin des plantes. (https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-carte-postale-ancienne/44525-Ville-de-Saint-Pierre/7749790-CPA-Saint-Pierre-de-la-Martinique-Entree-du-Jardin-des-Plantes)..... 134

Figure 7 – La ville de Saint-Pierre avant et après l'éruption (https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-carte-postale-ancienne/44525-Ville-de-Saint-Pierre/7360259-CPA-Saint-Pierre-Avant-apres-l-eruption-Vulkanschaeden) 135

Figure 8 – CPA Illustrateur Saint-Pierre, « Le Roddam », se sauvant de la Catastrophe (https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-carte-postale-ancienne/44525-Ville-de-Saint-Pierre/7139939-CPA-Illustrateur-Saint-Pierre-Le-Roddam-se-sauvant-de-la-Catastrophe-bateaux-waehrend-eines-Vulkanausbruchs) 137

Figure 9 – CPA Saint-Pierre/Martinique, 1902, la Banque Coloniale après la Catastrophe du 8 Mai 1902 (https://www.ak-ansichtskarten.de/ak/93-carte-postale-ancienne/44525-Ville-de-Saint-Pierre/5923946-CPA-Saint-Pierre-Martinique-Vulkan-Ausbruch-1902-la-Banque-Coloniale-apres-la-Catastrophe-du-8-Mai-1902) 138

Figure 10 – Paul Gauguin, Végétation tropicale 149

Figure 11 – Paul Gauguin, Bord de mer I..... 150

Figure 12 – Hokusai, Hodogaya sur la route du Tokaido, estampe de la série des Trente-six vues du mont Fuji, Paris, collection Huguette Berès. 151

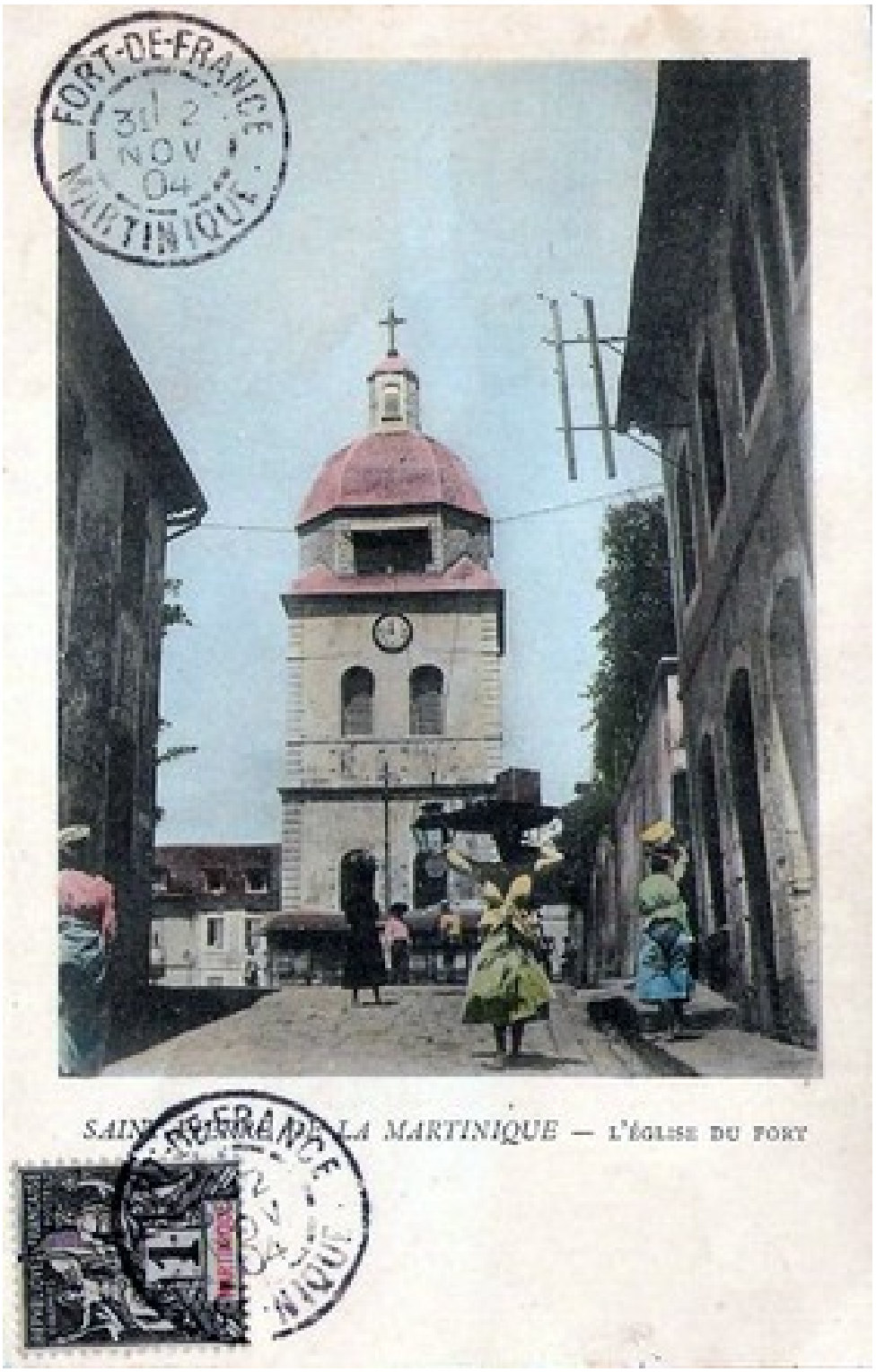
Figure 13 – Paul Gauguin, Les Cigales et les fourmis (1899)..... 152

Figure 14 – Paul Gauguin, Bord de mer II 154
Figure 15 – Paul Gauguin, Autour des huttes..... 155
Figure 16 – Photogrammes d'Eruption volcanique à la Martinique de Georges Méliès (1902) 160
Figure 17 – Photogrammes de Catastrophe de la Martinique de Ferdinand Zecca (1902)..... 163

Annexes

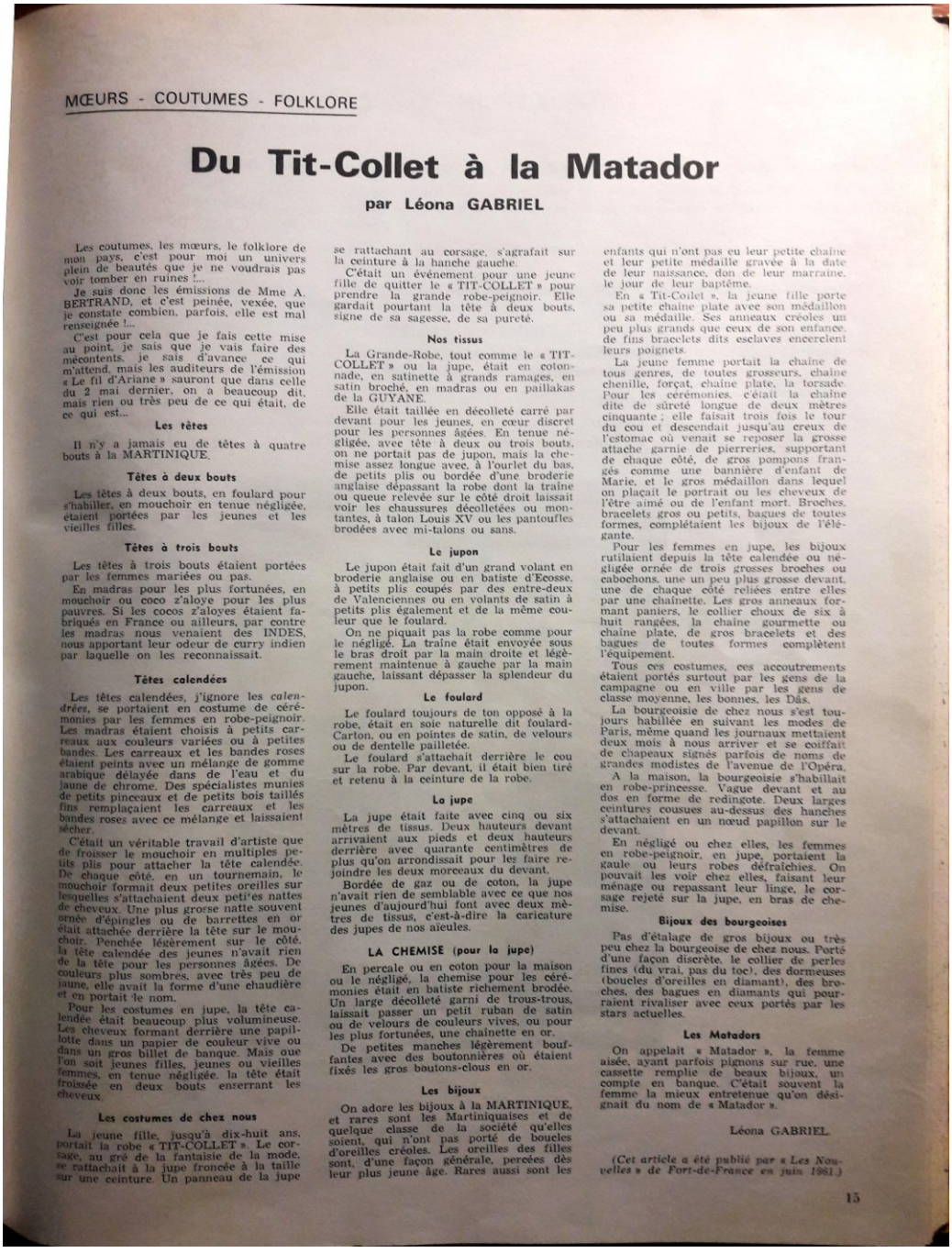
Annexe 1 – Carte de la Martinique avec ses principales villes

Annexe 2 – L'église du Fort
(https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89glise_du_Fort_de_Saint-Pierre#/media/File:Saint-Pierre,_l%27%C3%A9glise_du_Fort.png)



Annexe 3 – La Place Bertin – Fontaine Agnès

Annexe 4 – « Du Tit-Collet à la Matador », dans *Ça ! c'est la Martinique* de Léona Gabriel-Soïme, Paris, Impr. La Productrice, 1966, p.15.



MŒURS - COUTUMES - FOLKLORE

Du Tit-Collet à la Matador

par Léona GABRIEL

Les coutumes, les mœurs, le folklore de mon pays, c'est pour moi un univers plein de beautés que je ne voudrais pas voir tomber en ruines !...

Je suis donc les émissions de Mme A. BERTRAND, et c'est peinée, vexée, que je constate combien, parfois, elle est mal renseignée !...

C'est pour cela que je fais cette mise au point, je sais que je vais faire des mécontents, je sais d'avance ce qui m'attend, mais les auditeurs de l'émission « Le fil d'Ariane » sauront que dans celle du 2 mai dernier, on a beaucoup dit, mais rien ou très peu de ce qui était, de ce qui est...

Les têtes

Il n'y a jamais eu de têtes à quatre bouts à la MARTINIQUE.

Têtes à deux bouts

Les têtes à deux bouts, en foulard pour s'habiller, en mouchoir en tenue négligée, étaient portées par les jeunes et les vieilles filles.

Têtes à trois bouts

Les têtes à trois bouts étaient portées par les femmes mariées ou pas.

En madras pour les plus fortunées, en mouchoir ou coco z'aloye pour les plus pauvres. Si les cocos z'aloyes étaient fabriqués en France ou ailleurs, par contre les madras nous venaient des INDES, nous apportant leur odeur de curry indien par laquelle on les reconnaissait.

Têtes calendées

Les têtes calendées, j'ignore les *calendrées*, se portaient en costume de cérémonies par les femmes en robe-peignoir. Les madras étaient choisis à petits carreaux aux couleurs variées ou à petites bandes. Les carreaux et les bandes roses étaient peints avec un mélange de gomme arabique délayée dans de l'eau et du jaune de chrome. Des spécialistes munies de petits pinceaux et de petits bois taillés fins remplaçaient les carreaux et les bandes roses avec ce mélange et laissaient sécher.

C'était un véritable travail d'artiste que de froisser le mouchoir en multiples petits plis pour attacher la tête calendée. De chaque côté, en un tournemain, le mouchoir formait deux petites oreilles sur lesquelles s'attachaient deux petites nattes de cheveux. Une plus grosse natte souvent ornée d'épingles ou de barrettes en or était attachée derrière la tête sur le mouchoir. Penchée légèrement sur le côté, la tête calendée des jeunes n'avait rien de la tête pour les personnes âgées. De couleurs plus sombres, avec très peu de jaune, elle avait la forme d'une chaudière et en portait le nom.

Pour les costumes en jupe, la tête calendée était beaucoup plus volumineuse. Les cheveux formant derrière une papillotte dans un papier de couleur vive ou dans un gros billet de banque. Mais que l'on soit jeunes filles, jeunes ou vieilles femmes, en tenue négligée, la tête était froissée en deux bouts enserrant les cheveux.

Les costumes de chez nous

La jeune fille, jusqu'à dix-huit ans, portait la robe « TIT-COLLET ». Le corsage, au gré de la fantaisie de la mode, se rattachait à la jupe froncée à la taille sur une ceinture. Un panneau de la jupe se rattachant au corsage, s'agrafait sur la ceinture à la hanche gauche.

C'était un événement pour une jeune fille de quitter le « TIT-COLLET » pour prendre la grande robe-peignoir. Elle gardait pourtant la tête à deux bouts, signe de sa sagesse, de sa pureté.

Nos tissus

La Grande-Robe, tout comme le « TIT-COLLET » ou la jupe, était en cotonnade, en satinette à grands ramages, en satin broché, en madras ou en paillakas de la GUYANE.

Elle était taillée en décolleté carré par devant pour les jeunes, en cœur discret pour les personnes âgées. En tenue négligée, avec tête à deux ou trois bouts, on ne portait pas de jupon, mais la chemise assez longue avec, à l'ourlet du bas, de petits plis ou bordée d'une broderie anglaise dépassant la robe dont la traîne ou queue relevée sur le côté droit laissait voir les chaussures décolletées ou montantes, à talon Louis XV ou les pantoufles brodées avec mi-talons ou sans.

Le jupon

Le jupon était fait d'un grand volant en broderie anglaise ou en batiste d'Ecosse, à petits plis coupés par des entre-deux de Valenciennes ou en volants de satin à petits plis également et de la même couleur que le foulard.

On ne piquait pas la robe comme pour le négligé. La traîne était envoyée sous le bras droit par la main droite et légèrement maintenue à gauche par la main gauche, laissant dépasser la splendeur du jupon.

Le foulard

Le foulard toujours de ton opposé à la robe, était en soie naturelle dit foulard-Carton, ou en pointes de satin, de velours ou de dentelle pailletée.

Le foulard s'attachait derrière le cou sur la robe. Par devant, il était bien tiré et retenu à la ceinture de la robe.

La jupe

La jupe était faite avec cinq ou six mètres de tissus. Deux hauteurs devant arrivaient aux pieds et deux hauteurs derrière avec quarante centimètres de plus qu'on arrondissait pour les faire rejoindre les deux morceaux du devant.

Bordée de gaz ou de coton, la jupe n'avait rien de semblable avec ce que nos jeunes d'aujourd'hui font avec deux mètres de tissus, c'est-à-dire la caricature des jupes de nos aïeules.

LA CHEMISE (pour la jupe)

En percale ou en coton pour la maison ou le négligé, la chemise pour les cérémonies était en batiste richement brodée. Un large décolleté garni de trous-trous, laissait passer un petit ruban de satin ou de velours de couleurs vives, ou pour les plus fortunées, une chaînette en or.

De petites manches légèrement bouffantes avec des boutonnières où étaient fixés les gros boutons-clous en or.

Les bijoux

On adore les bijoux à la MARTINIQUE, et rares sont les Martiniquaises et de quelque classe de la société qu'elles soient, qui n'ont pas porté de boucles d'oreilles créoles. Les oreilles des filles sont, d'une façon générale, percées dès leur plus jeune âge. Rares aussi sont les enfants qui n'ont pas eu leur petite chaîne et leur petite médaille gravée à la date de leur naissance, don de leur marraine, le jour de leur baptême.

En « Tit-Collet », la jeune fille porte sa petite chaîne plate avec son médaillon ou sa médaille. Ses anneaux créoles un peu plus grands que ceux de son enfance, de fins bracelets dits esclaves encerclent leurs poignets.

La jeune femme portait la chaîne de tous genres, de toutes grosseurs, chaîne chenille, forçat, chaîne plate, la torsade. Pour les cérémonies, c'était la chaîne dite de sûreté longue de deux mètres cinquante ; elle faisait trois fois le tour du cou et descendait jusqu'au creux de l'estomac où venait se reposer la grosse attache garnie de pierreries, supportant de chaque côté, de gros pompons frangés comme une bannière d'enfant de Marie, et le gros médaillon dans lequel on plaçait le portrait ou les cheveux de l'être aimé ou de l'enfant mort. Broches, bracelets gros ou petits, bagues de toutes formes, complétaient les bijoux de l'élégante.

Pour les femmes en jupe, les bijoux rutilaient depuis la tête calendée ou négligée ornée de trois grosses broches ou cabochons, une un peu plus grosse devant, une de chaque côté reliées entre elles par une chaînette. Les gros anneaux formant paniers, le collier choux de six à huit rangées, la chaîne gourmette ou chaîne plate, de gros bracelets et des bagues de toutes formes complètent l'équipement.

Tous ces costumes, ces accoutrements étaient portés surtout par les gens de la campagne ou en ville par les gens de classe moyenne, les bonnes, les Dâs.

La bourgeoisie de chez nous s'est toujours habillée en suivant les modes de Paris, même quand les journaux mettaient deux mois à nous arriver et se coiffait de chapeaux signés parfois de noms de grandes modistes de l'avenue de l'Opéra.

A la maison, la bourgeoisie s'habillait en robe-princesse. Vague devant et au dos en forme de redingote. Deux larges ceintures cousues au-dessus des hanches s'attachaient en un nœud papillon sur le devant.

En négligé ou chez elles, les femmes en robe-peignoir, en jupe, portaient la gaule ou leurs robes défraîchies. On pouvait les voir chez elles, faisant leur ménage ou repassant leur linge, le corsage rejeté sur la jupe, en bras de chemise.

Bijoux des bourgeoises

Pas d'étalage de gros bijoux ou très peu chez la bourgeoise de chez nous. Porté d'une façon discrète, le collier de perles fines (du vrai, pas du toc), des dormeuses (boucles d'oreilles en diamant), des broches, des bagues en diamants qui pourraient rivaliser avec ceux portés par les stars actuelles.

Les Matadors

On appelait « Matador », la femme aisée, ayant parfois pignons sur rue, une cassette remplie de beaux bijoux, un compte en banque. C'était souvent la femme la mieux entretenue qu'on désignait du nom de « Matador ».

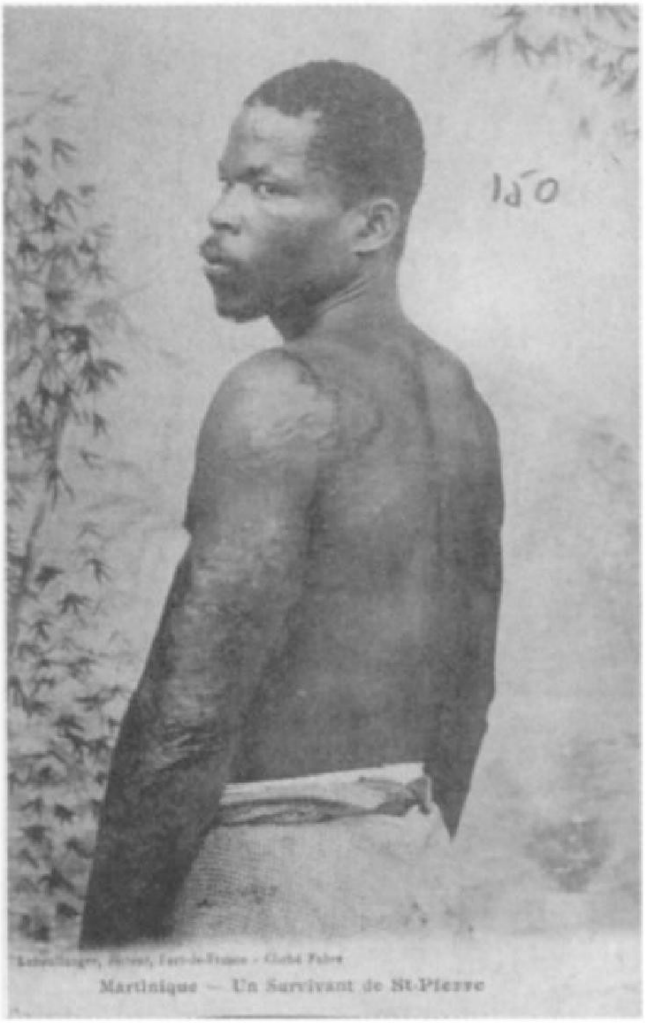
Léona GABRIEL

(Cet article a été publié par « Les Nouvelles » de Fort-de-France en juin 1961.)

15

Annexe 5 – Le Théâtre

Annexe 6 – Cyparis, l'un des survivants de la catastrophe du 8 mai 1902 in Marie-Christine Massé, « Etude des cartes postales des Antilles françaises et de la Guyane des années 1900-1920 », *The French Review*, décembre 2006, vol. 80, n° 2, p. 374.

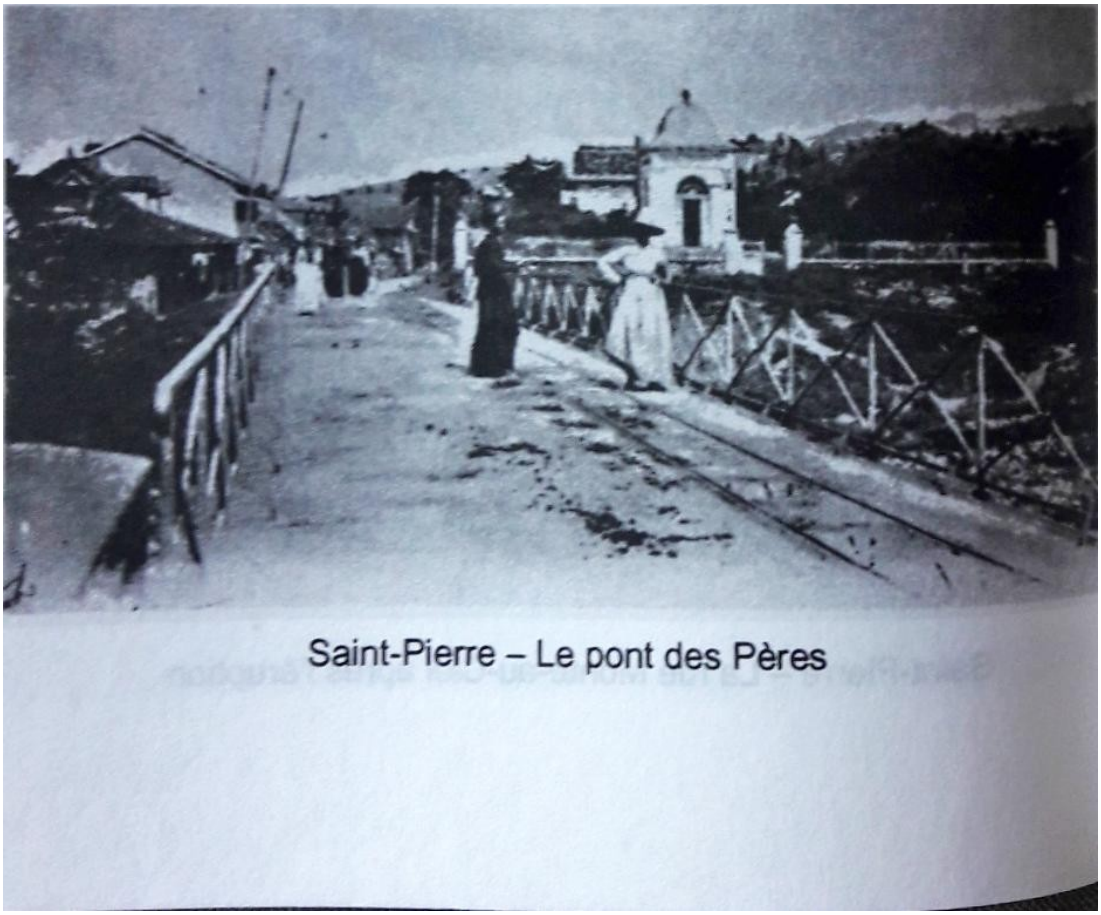


Annexe 7 – Rue Longchamp et rue Victor Hugo in André Lucrèce, Martinique d'antan à travers la carte postale ancienne, paris, HC édictions, 2007, p.86.

Annexe 8 – Le Pont de pierres

(https://fr.wikipedia.org/wiki/Pont_Roche#/media/File:Pont_Roche_en_1900.jpg)

Annexe 9 – Le Pont des Pères



Saint-Pierre – Le pont des Pères

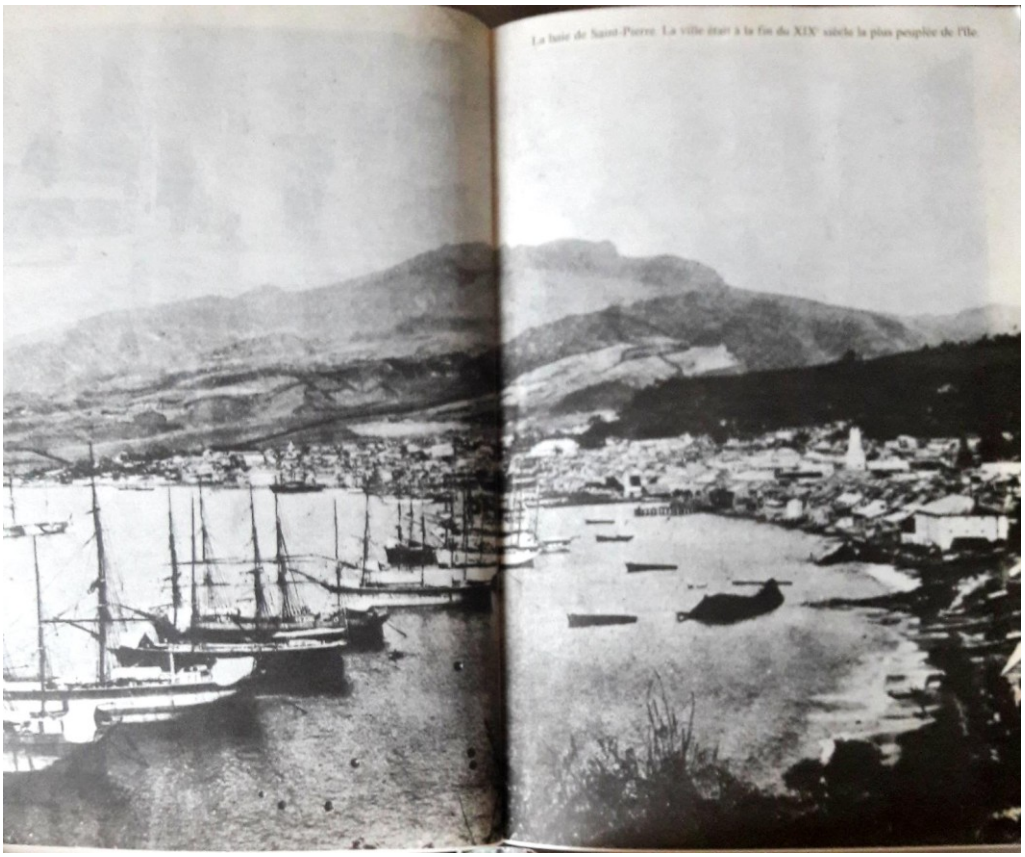
Annexe 10 – La rue Mont au Ciel

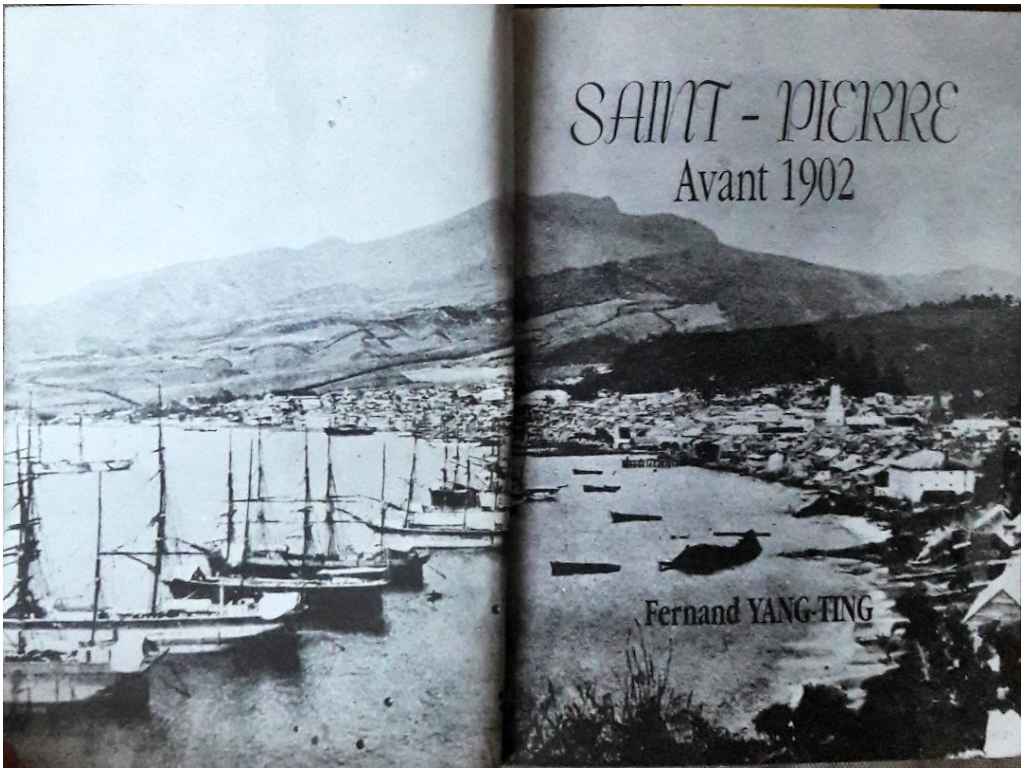
Saint-Pierre (Martinique) - La rue Mont au Ciel
Source : Archives Départementales de la Martinique

Annexe 11 – Le jardin des plantes

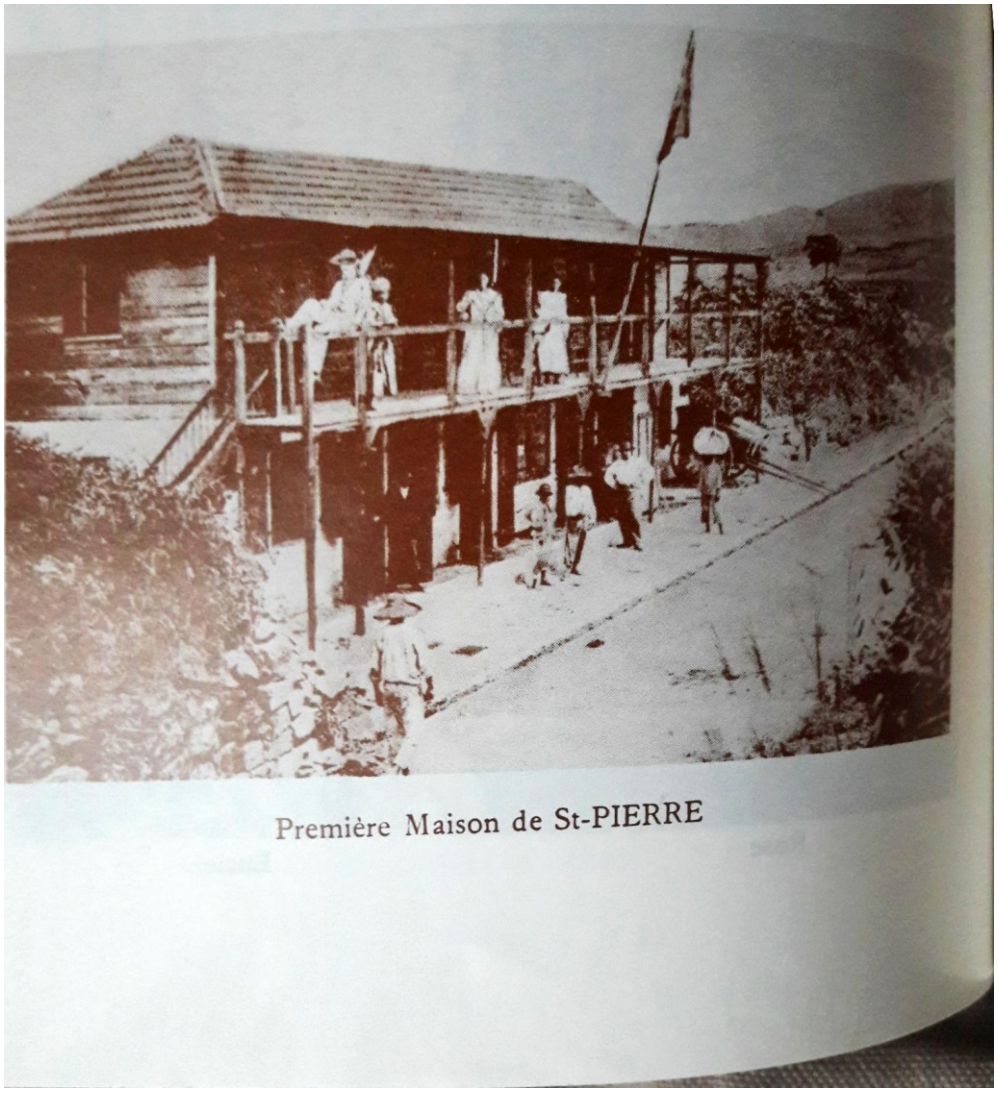
IN THE JARDIN DES PLANTES, ST. PIERRE.

Annexe 12 – La baie de Saint-Pierre





Annexe 13 – Première Maison de Saint-Pierre



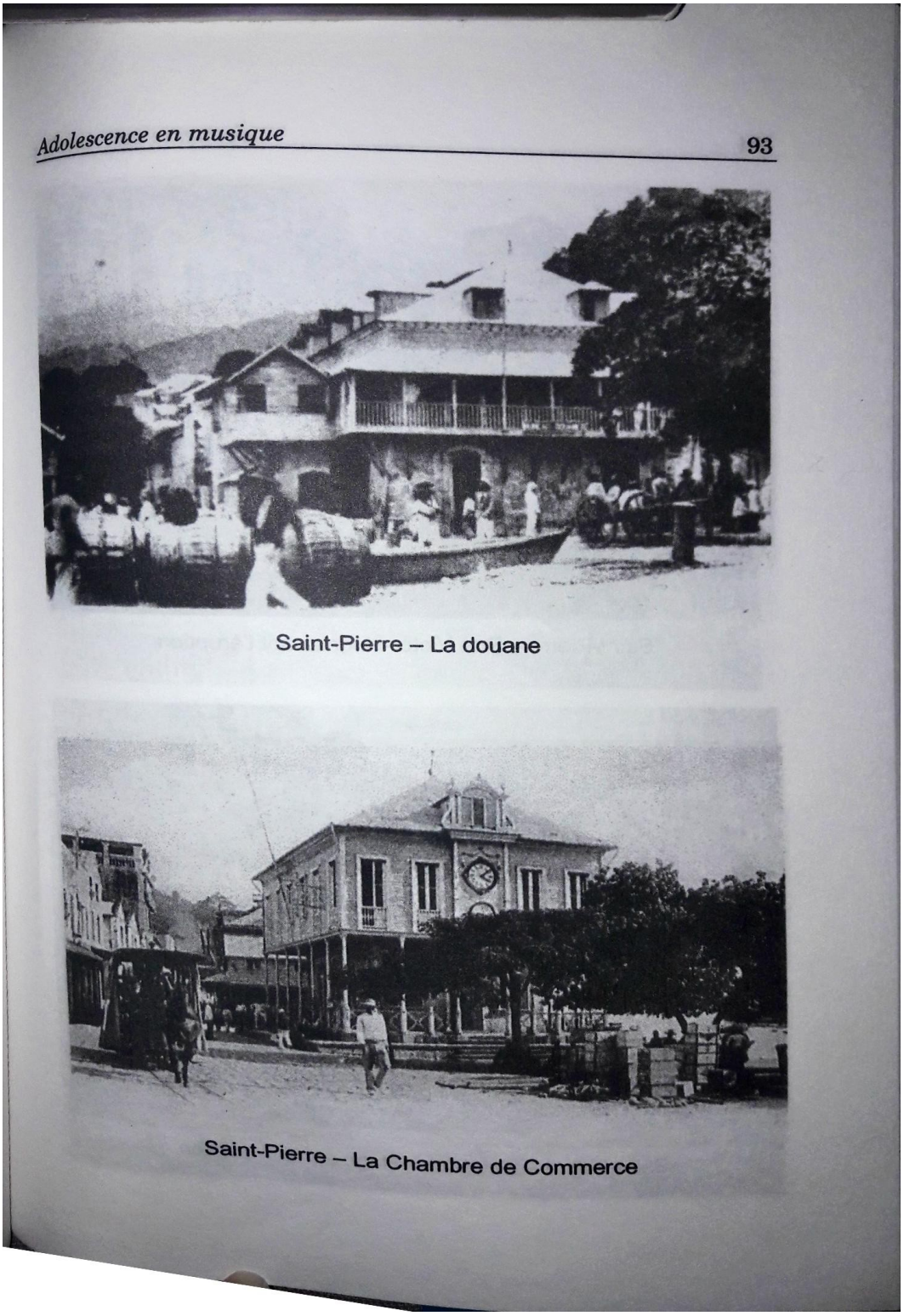
Première Maison de St-PIERRE

Annexe 14 – Le Marché du Mouillage – Rhummerie NELGUI

Le Marché du Mouillage - Rhummerie NELGUI (à droite)

Chambre de Commerce

Annexe 15 – La douane et la Chambre de Commerce



Saint-Pierre – La douane

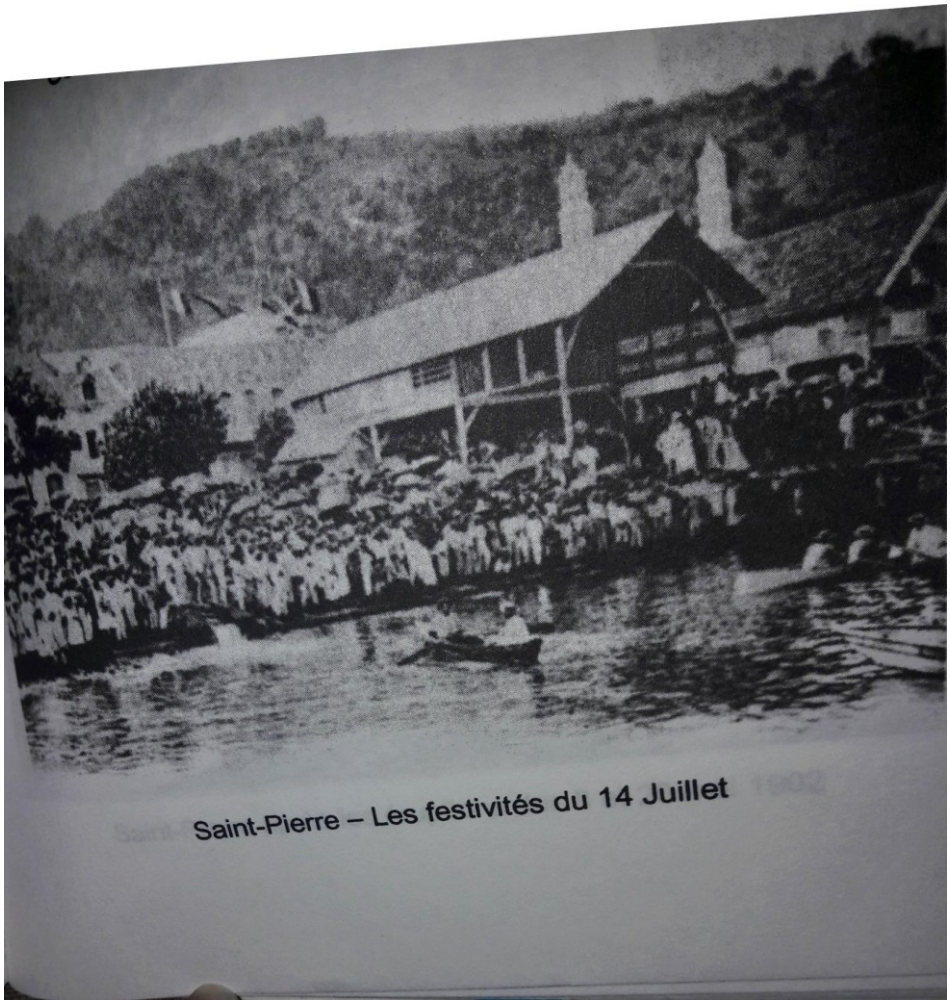
Saint-Pierre – La Chambre de Commerce

Annexe 16 – La Mairie – La Cathédrale, sortie de la Messe

La Mairie

La Cathédrale - Sortie de la Messe

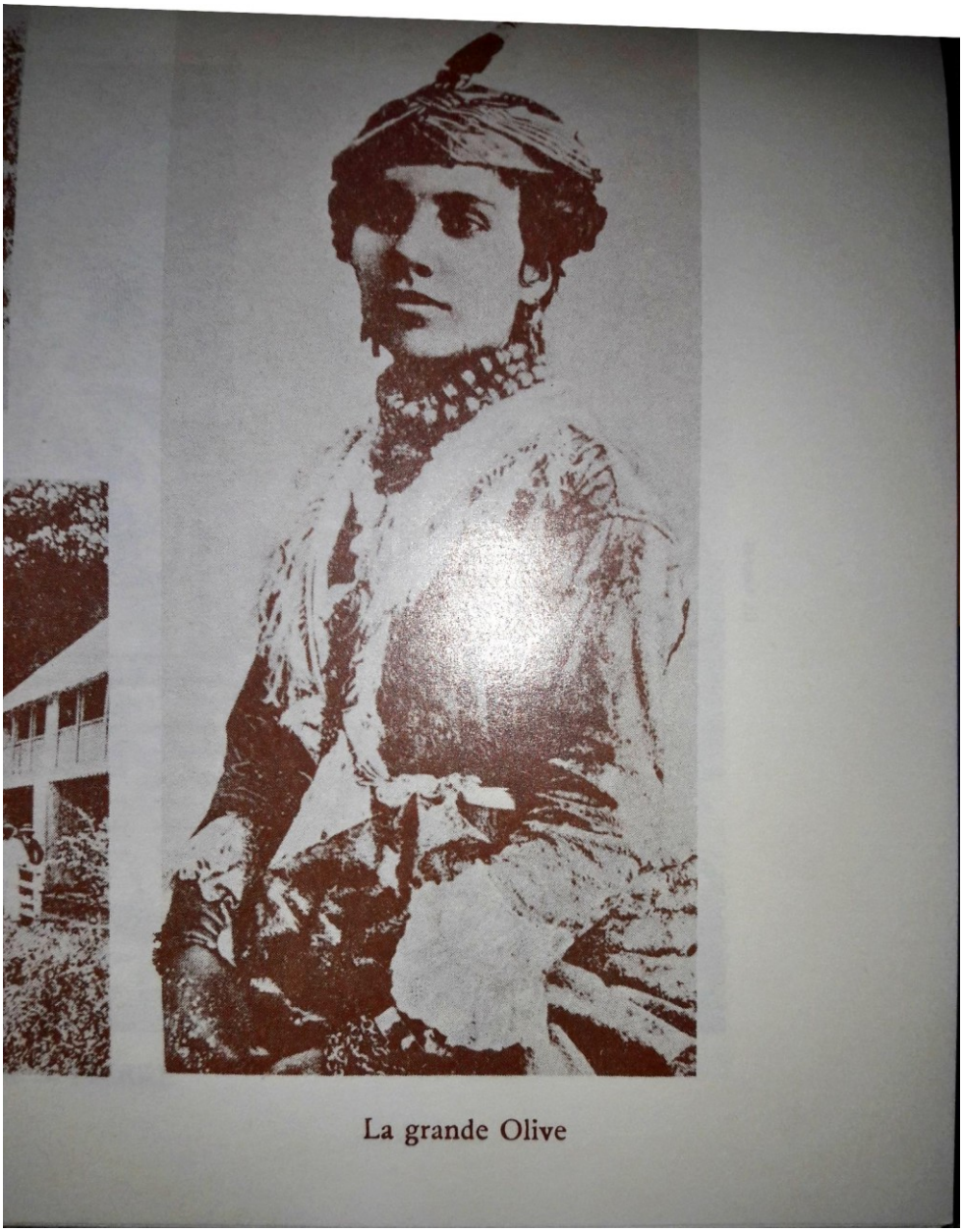
Annexe 17 – Les festivités du 14 juillet



Annexe 18 – Le dernier Carnaval de Saint-Pierre

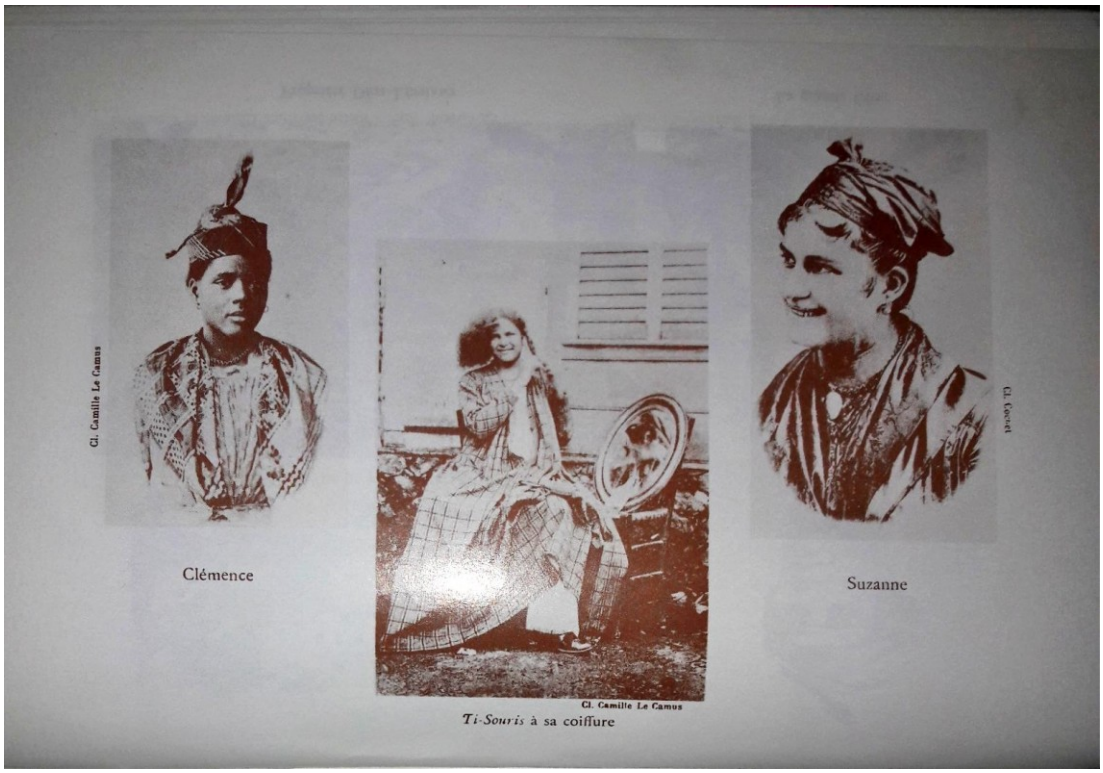
Le dernier Carnaval de St-PIERRE

Annexe 19 – La grande Olive



La grande Olive

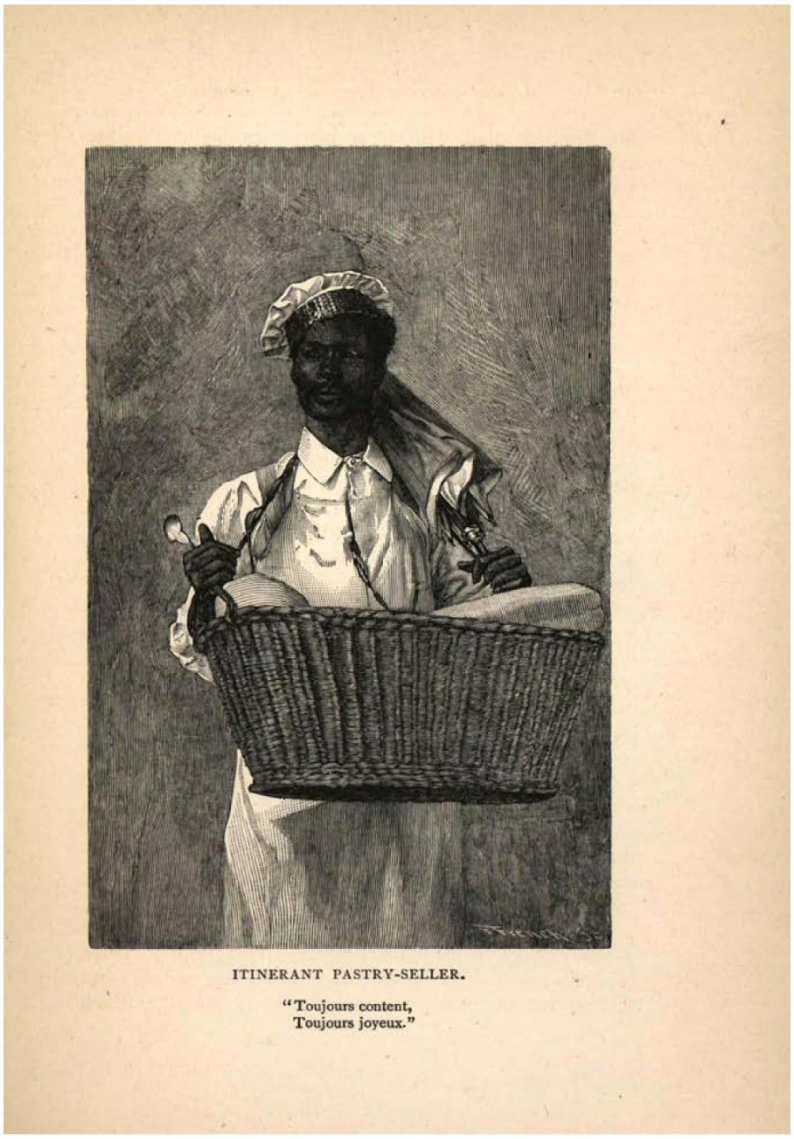
Annexe 20 – Clémence et Suzanne



Annexe 21 –La « tête calendé »

THE MARTINIQUE TURBAN, OR "MADRAS CALENDÉ."

Annexe 22 – Marchand ambulant de pâtisserie



ITINERANT PASTRY-SELLER.

"Toujours content,
Toujours joyeux."

Annexe 23 – La Place Bertin

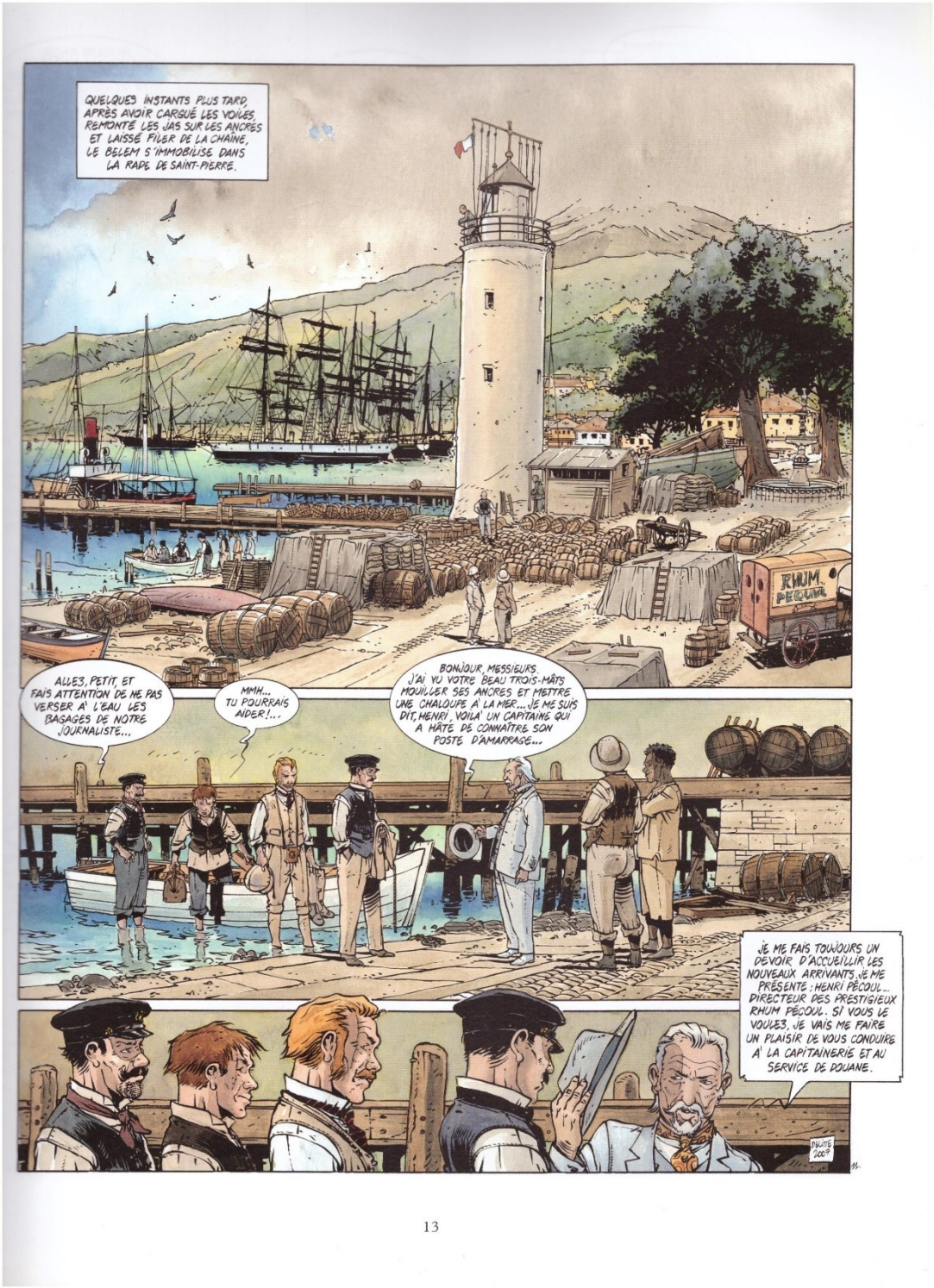
Place Bertin

Annexe 24 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.3.

Annexe 25 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.4.

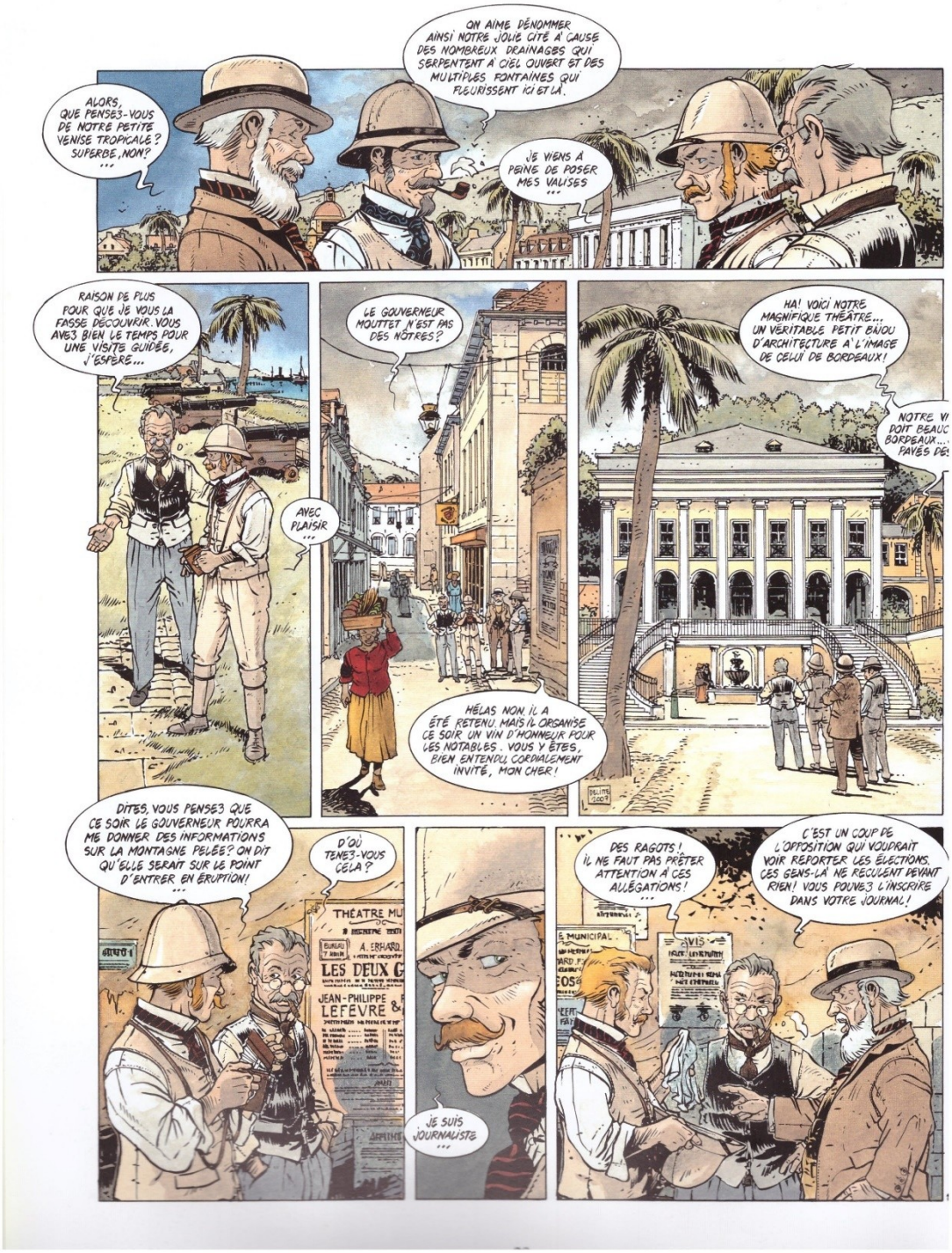
Annexe 26 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.7.

Annexe 27 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.13.



Annexe 28 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.18.

Annexe 29 – Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.20.



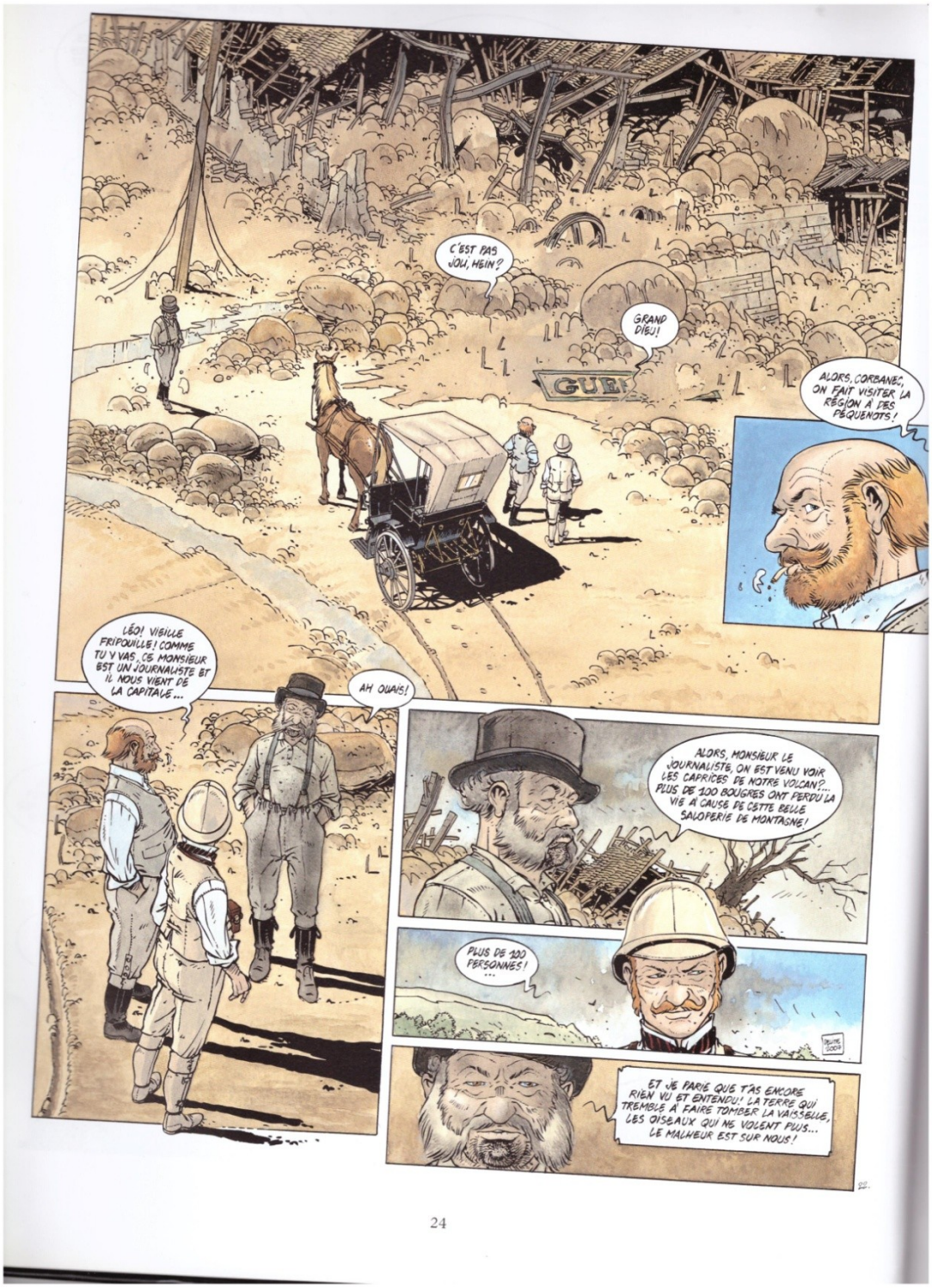
Annexe 30 – Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.21.

Annexe 31 – Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.22.

Annexe 32 – Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.14

14

Annexe 33 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.24.

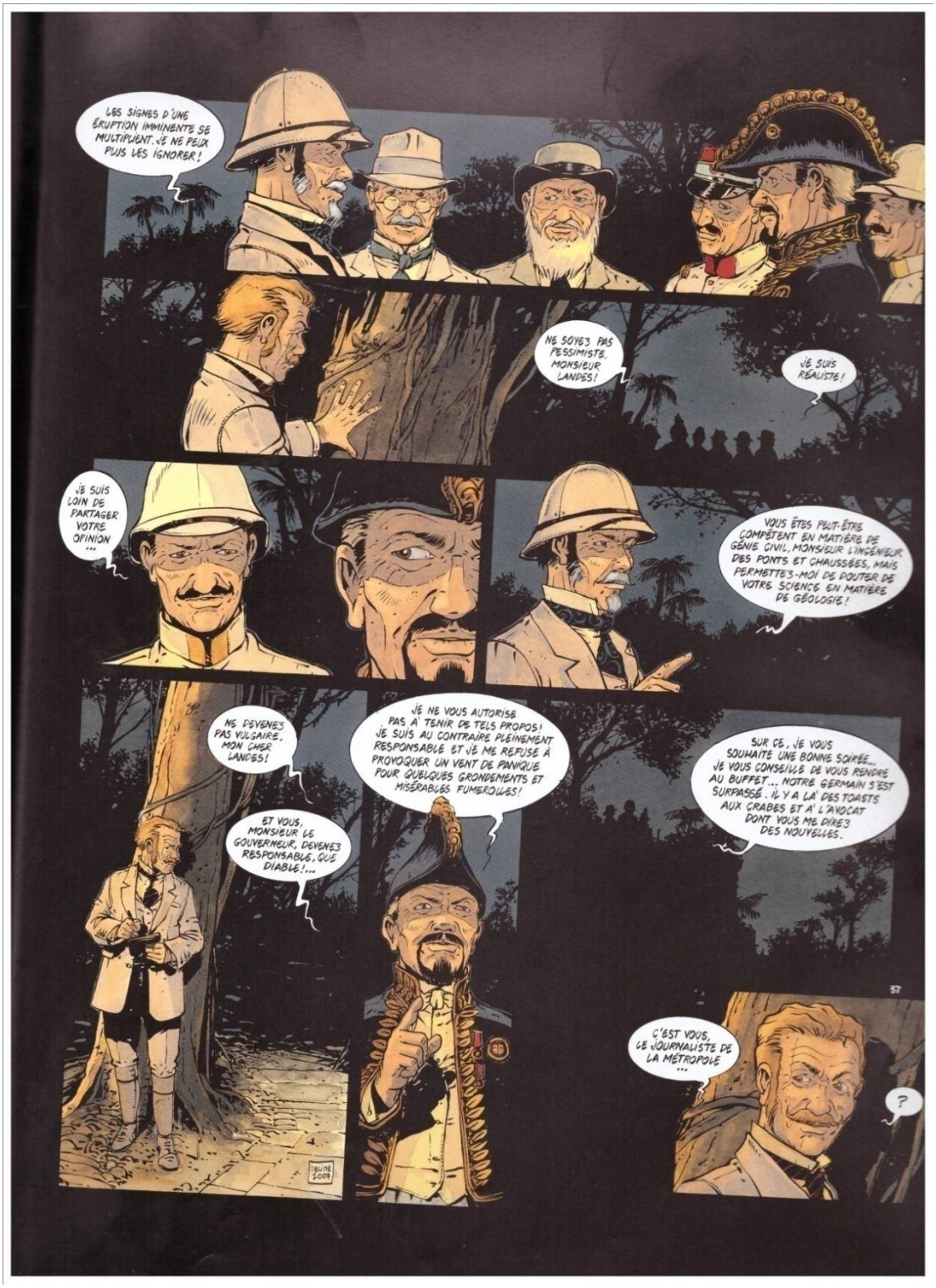


Annexe 34 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.36.

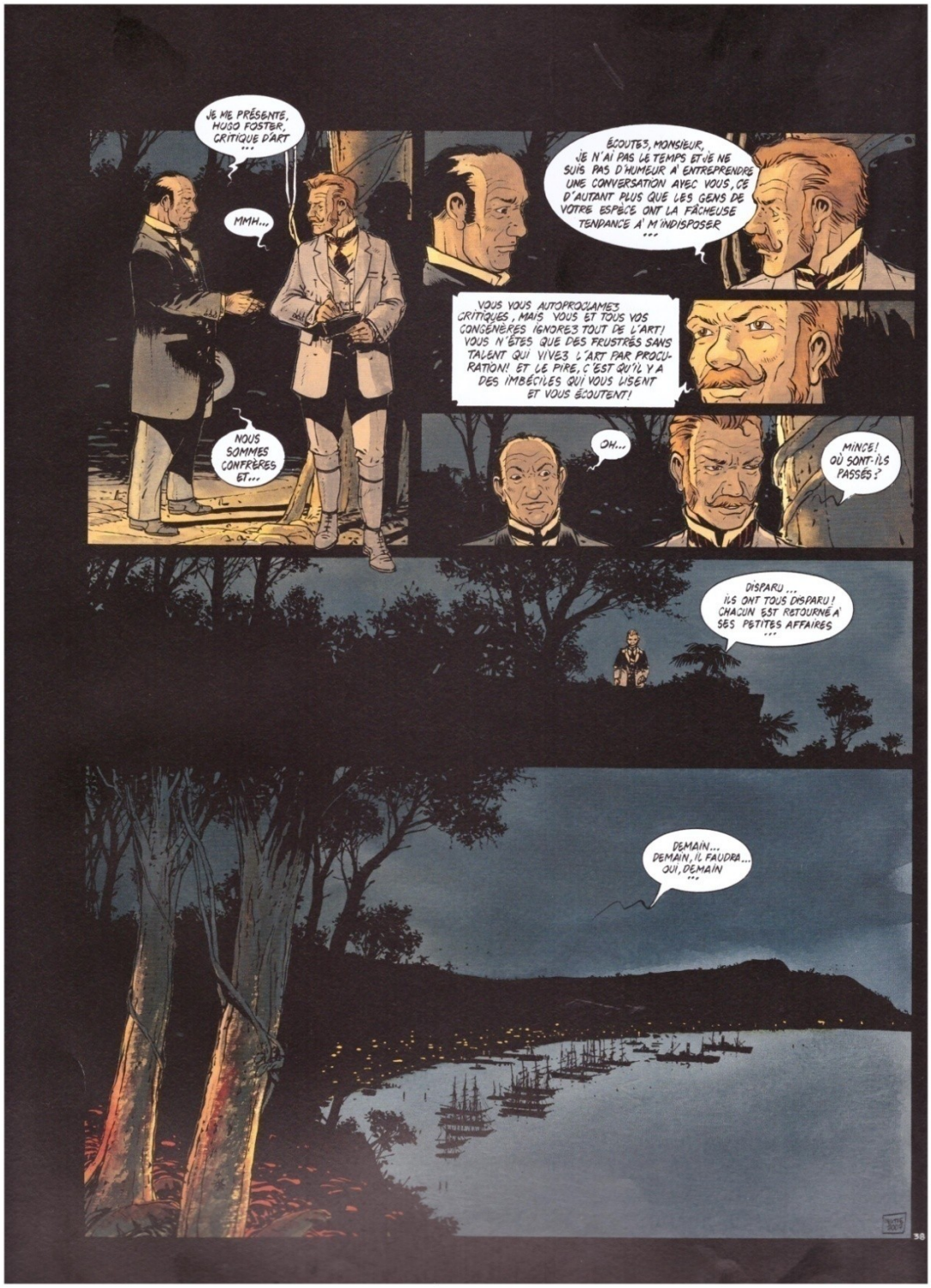
Annexe 35 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.37.

Annexe 36 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.38.

Annexe 37 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.39.



Annexe 38 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.40.



Annexe 39 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.43.

Annexe 40 - Jean-Yves Delitte, Patricia Faucon, *Belem 2 : Enfer à la Martinique*, p.45.

Table des matières

REMERCIEMENTS **5**

SOMMAIRE **6**

INTRODUCTION GENERALE **10**

1. *Choix et justification du sujet* *11*
2. *Etat de la recherche* *18*
3. *Problématique et méthodologie* *25*
4. *Présentation du corpus* *27*
5. *Structure de la recherche* *30*

PREMIERE PARTIE – GEOGRAPHIE DE SAINT-PIERRE : TOPOGRAPHIE DE LA VILLE **32**

INTRODUCTION **33**

CHAPITRE 1 - AUX ORIGINES DE LA VILLE : LA FONDATION DU FORT SAINT-PIERRE 35

1. *Cadre géographique et premiers colons* *36*
2. *Une légende : la malédiction des Caraïbes* *43*
3. *Les bâtiments religieux (églises, chapelles, cimetières)* *49*
4. *Les faubourgs de Saint-Pierre (Fond-Coré, le Prêcheur, le Carbet, le Morne-Rouge)* *55*

CHAPITRE 2 - SAINT-PIERRE : UNE VILLE AUX EQUIPEMENTS MODERNES 62

1. *Une ville d'eau* *62*
2. *L'éclairage* *67*
3. *Les transports* *68*
4. *La santé* *70*

CHAPITRE 3 - POPULATION, ECONOMIE ET POLITIQUE 74

1. *La population* *74*
2. *La vie économique (le port, les industries liées à la canne à sucre, les commerces)* *81*
3. *La vie politique* *87*

CHAPITRE 4 - DIVERTISSEMENTS ET VIE CULTURELLE 90

1. *Le Théâtre* *91*
2. *Les cercles* *95*
3. *Les lieux de rencontre du peuple (le Pont Roche, les savanes, le Jardin des plantes)* *97*
4. *Les manifestations culturelles : le carnaval et les bals* *105*

CONCLUSION PARTIELLE **114**

DEUXIEME PARTIE – GEOCRITIQUE DE SAINT-PIERRE : DE LA CARTE AU PAYSAGE **117**

INTRODUCTION **118**

CHAPITRE 1 - SAINT-PIERRE A TRAVERS LES CARTES, LES CARTES POSTALES ET LES PHOTOGRAPHIES 120

1. Quelques cartes représentant Saint-Pierre 121
2. Etude des cartes postales et des photographies sur Saint-Pierre 129
CHAPITRE 2 - GAUGUIN ET SAINT-PIERRE 143
1. Du Panama à la Martinique 144
2. Quelques considérations générales sur l'œuvre de Gauguin à la Martinique 146
3. Végétation tropicale (W232) 147
4. Bord de mer I (W217) et Bord de mer II (W218) 149
5. Autour des huttes (W221) 154
6. Les couleurs chez Gauguin à partir de son expérience martiniquaise 156
CHAPITRE 3 - SAINT-PIERRE : DU CINEMA A LA BANDE DESSINEE 158
1. De l'effet spécial au film musical 159
2. Belem 2 : Enfer en Martinique (2008) de Jean-Yves Delitte et Patricia Faucon : une bande dessinée sur la catastrophe du 8 mai 1902 169
CHAPITRE 4 - SAINT-PIERRE DANS LA LITTERATURE 178
1. Saint-Pierre dans les genres narratifs 178
2. Saint-Pierre au théâtre 193
3. Saint-Pierre dans la poésie 218
CONCLUSION PARTIELLE 229
TROISIEME PARTIE – GEOPOETIQUE DE SAINT-PIERRE : DU SYMBOLE AU MYTHE 232
INTRODUCTION 233
CHAPITRE 1 - LA CATASTROPHE DU 8 MAI 1902 : UN FAIRE-VALOIR DE SAINT-PIERRE 234
1. De la difficulté de dire la catastrophe 234
2. Saint-Pierre : la « Pompéi des Antilles » 241
3. L'imaginaire du volcan 244
CHAPITRE 2 - LA CATASTROPHE : DU DISCOURS MYSTIQUE AU DISCOURS LITTERAIRE 251
1. Le témoignage d'une mystique : Une histoire vécue des cataclysmes de la Martinique 1891-1902 d'Edith Duchâteau-Roger 252
2. Saint-Pierre, ville maudite 259
CHAPITRE 3 - LE TEMPS DE LA RESILIENCE : LA CONSTRUCTION D'UNE MEMOIRE 268
1. Naissance de légendes urbaines 268
2. Surmonter le traumatisme : vers une écriture de la résilience 274
3. Entre visibilité et invisibilité : ruines et méditation philosophique 276
4. Saint-Pierre avant 1902 (1905), le « roman-souvenir » de Fernand Yang-Ting 279
CHAPITRE 4 - DU DEVOIR DE MEMOIRE AU MYTHE LITTERAIRE 287
1. Mémoire, Histoire et imaginaire : l'écrivain et l'Histoire 287
2. La naissance d'un mythe littéraire 296
3. Lisibilité de la ville de Saint-Pierre 299

4. L'autotélisme dans la littérature et l'art sur Saint-Pierre 317

CONCLUSION PARTIELLE 319

CONCLUSION GENERALE 321

BIBLIOGRAPHIE 329

INDEX DES NOMS PROPRES 349

INDEX DES NOTIONS 353

TABLE DES FIGURES 356

ANNEXES 358

TABLE DES MATIERES 399

Saint-Pierre de la Martinique : géographie littéraire d'une ville coloniale des Antilles françaises. Représentations de la cité créole avant sa destruction le 8 mai 1902 (1635-2012)

Résumé

Lors de l'éruption de la Montagne Pelée, le volcan de l'île de la Martinique, la ville de Saint-Pierre et ses trente mille habitants ont été anéantis par une nuée ardente le 8 mai 1902. Surnommée le « Paris des Antilles », ou encore la « Venise tropicale », la ville incarnait la France aux Amériques, ce qui suggère son statut particulier au sein des colonies françaises à cette époque. L'éclat qu'a eu la ville de Saint-Pierre dans la littérature aurait-il été le même sans l'éruption de la Montagne Pelée ? Notre recherche a pour but de proposer un examen des diverses facettes de la ville de Saint-Pierre à partir de la géographie littéraire, prolongée par les apports de la géopoétique et de la géocritique. La notion de « paysage » chère à Michel Collot, constituera une entrée plus vaste que nous privilégierons dans le champ de l'étude qui nous intéresse, dans la mesure où elle semble combler les lacunes des outils théoriques précédemment cités. Le cadre d'une géographie de la littérature nous sera utile pour étudier le contexte spatial dans lequel sont produites les œuvres. Cet angle d'attaque sera l'occasion de s'interroger sur les particularités dues à l'écriture en contexte postcolonial. Nous entendons le terme « géocritique » au sens large comme étude des représentations de l'espace dans les textes eux-mêmes. Il s'agira alors de tracer les contours d'une ville non pas réelle mais telle que l'auteur l'imagine et telle qu'elle se dessine par le langage. À partir de la géopoétique, nous analyserons les relations entre l'espace et les formes littéraires. Nous comparerons les images proposées par différents écrivains. Nous chercherons à retrouver une certaine image de la ville de Saint-Pierre, selon la vision de différents auteurs.

Mots clés : *géographie littéraire, géocritique, représentations, géopoétique, paysage, ville, Saint-Pierre, Martinique, Histoire*

Saint-Pierre of Martinique: literary geography of a colonial city of the french West Indies. Representations of the Creole city before its destruction on May the 8th 1902 (1635-2012)

Abstract

During the eruption of Mount Pelee, the volcano on the island of Martinique, the city of Saint-Pierre and its thirty thousand inhabitants were wiped out by a volcanic cloud on May the 8th 1902. Known as "The Paris of the Antilles", or the "tropical Venice", The town personified France to America, suggesting its special status within the French colonies at that time. Would Saint-Pierre's glow in literature have been the same without the eruption of Mount Pelee? Our research aims to provide a review of various aspects of the city of Saint-Pierre from literary geography, extended by the contributions of geopoetics and Geocriticism for. The concept of "landscape" dear to Michel Collot, will be a larger entry we will focus in the field of study that interests us, insofar as it seems to fill the gaps of the aforementioned theoretical tools. As part of a geography of literature will be useful to study the spatial context in which the works are produced. This angle of attack will be an opportunity to reflect on the peculiarities due to writing in postcolonial context. We understand the term "Geocriticism" broadly to study the representations of space in the texts themselves. It will then trace the outline of a real but not such a city that the author imagines and as it emerges through language. From geopoetics, we analyze the relationship between space and literary forms. We will compare the representations offered by various writers. We will try to find a specific image of the city of Saint-Pierre, according to various authors.

Keywords: *literary geography, geocriticism, representations, geopoetics, landscape, city, Saint-Pierre, Martinique, History*

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3
Ecole Doctorale de Littérature française et comparée (ED 120)
13 rue Santeuil
75005 Paris