



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

L'importance de l'élément magique dans l'*Encyclomerveille d'un tueur* de Patrick Chamoiseau et Thierry Ségur

Silvia Hueso Fibla

Universitat de València, Espagne

silviahueso@uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-0290-4017>



Reçu le 07-02-2020 / Évalué le 07-03-2020 / Accepté le 15-06-2020

Résumé

Chamoiseau et Ségur partent d'un univers fictionnel où le monde d'un fossoyeur et un jeune orphelin est mélangé avec d'autres couches de réalité qui nous insèrent dans les croyances magico-religieuses antillaises, nous faisant repenser l'Histoire de la région, les mythes fondationnels et la question de l'identité créole. À partir de l'analyse du chronotope de cette bande dessinée, nous étudions les traits identitaires du Paroleur-conteur qui sont liés à ceux du chaman, puis les récits mythiques présents dans son voyage à l'au-delà et la revendication politique véhiculée à travers son histoire.

Mots-clés : merveilleux, mythe, créolité

La importancia del elemento mágico en *Encyclomerveille d'un tueur* de Patrick Chamoiseau y Thierry Ségur”

Resumen

Chamoiseau y Ségur nos presentan un universo ficcional protagonizado por un sepulturero y un huérfano cuyo mundo se ve impregnado de otras capas de realidad que nos sumergen en las creencias mágico-religiosas de las Antillas, nos hacen repensar la Historia de la región, sus mitos fundacionales y la cuestión de la identidad criolla. A partir de un análisis del cronotopo en el que tiene lugar la historia, nos vamos a adentrar en el estudio del personaje del contador de historias y su relación con el chamán, los relatos míticos que aparecen en su viaje al más allá y la reivindicación política que se realiza a través del relato.

Palabras clave: Maravilloso, mito, criollidad

Magical thinking in Patrick Chamoiseau and Thierry Segur's *Encyclomerveille d'un tueur*

Abstract

Chamoiseau and Ségur introduce us into a fictional universe starring a gravedigger and an orphan whose world is impregnated with other layers of reality, which

immerse us in the magical-religious beliefs of the Antilles and make us rethink the history of the region, its foundational myths and the question of Creole identity. We are going to study the chronotope of the story. Then we will focus on the study of the storyteller's character and his relation with the shaman, the mythical stories that appear in his journey to the great beyond, and the political considerations implied in this comic.

Keywords: Wonderful, myth, creolity

Introduction

L'orphelin de Cocoyer Grands-Bois (2009) est le premier volet d'*Encyclomerveille d'un tueur*, écrit par le théoricien martiniquais de la créolité Patrick Chamoiseau et dessiné par l'illustrateur de *fantasy* Thierry Ségur. *L'Encyclomerveille* allait devenir une saga qui mettait en relief le monde mythique antillais mais, malheureusement, seul ce premier volet est paru.

Dans un récit-cadre où le narrateur est un morphosé qui a pu revêtir sa chair humaine grâce à l'aide d'un « simple » fossoyeur, nous découvrons l'histoire de l'orphelin Apollon Chrisogène qui commence à travailler avec Nicephore Mazurka dans un cimetière, quelque temps après l'assassinat de ses parents par un monstre venu de l'au-delà. Le jeune homme se révèle être un initié pouvant parcourir aussi bien le monde des vivants que celui des esprits ; ainsi, il aidera le vieux fossoyeur dans sa tâche d'apaisement des monstres hybrides qui sont de plus en plus bouleversés par le violent mélange subi par les créatures de la Merveille à cause de la conquête et de la colonisation des Antilles.

L'ouvrage problématise différents éléments en lien avec le concept de rhizome de Deleuze et Guattari (1980), puisque tant au niveau identitaire que dans les pratiques magico-religieuses et dans les croyances mythiques, l'aire des Petites Antilles présente des singularités qui forment un agglomérat dans lequel une souche principale n'existe pas, dans lequel différents « plateaux » (Deleuze, Guattari : 2004 :26) provenant de cultures et traditions diverses se sont rencontrés, donnant lieu à la *Weltanschauung* créole. Édouard Glissant (1996) établit une différence entre cultures ataviques ayant des « principes de Genèse et de lignage » (2016 :62) et cultures composites ou créoles où cette idée de rhizome prend corps. Dans ces cultures-ci, on a souvent une opposition entre atavisme et composition ; mais dans les Caraïbes, ce vestige d'atavisme devient inconscient puisque les Amérindiens ont été pratiquement exterminés. L'univers mythique des cultures composites viendra donc d'un mélange qui sera exprimé par le conteur, si important pour la

culture et l'identité créoles. C'est à travers l'idée du composite que nous pourrions comprendre la représentation de l'élément magique dans la bande dessinée de Chamoiseau et Ségur.

Nous allons analyser le lieu magique où les aventures d'un fossoyeur-conteur ont lieu, sa relation avec le chaman des cultures ataviques et la fictionnalisation de l'univers mythique. La réponse d'Édouard Glissant à la question de la construction identitaire des Caraïbes peut devenir une clé de lecture.

1. Un chronotope « anthropologique »

Les espaces littéraires dans l'œuvre de Chamoiseau sont des constructions investies de culture, et donc, d'histoire et de politique. Lorna Milne (2006 : 22)

L'univers merveilleux qui prend la place la plus importante dans cette bande dessinée est en rapport avec un inconscient collectif¹ qui nous fait réfléchir à la construction mythique ; cette question est abordée dans un endroit imbu d'une certaine sacralité : il s'agit du Cimetière de Cocoyer Grands-Bois.

L'importance du lieu est soulignée dès l'ouverture de l'ouvrage car les pages de garde du début et de la fin du livre sont occupées par une double planche en couleur sépia, montrant le cimetière tel qu'il sera reproduit dans la quatrième page de l'histoire. Dans celle-ci, le cimetière apparaît de jour, avec ses tombeaux et ses petits mausolées bien rangés, ce qui contraste avec les premières vignettes qui ont lieu « la grande nuit de la plus haute déveine » (Chamoiseau, Ségur : 2009 : 4), où un terrible monstre arracheur de têtes tue un couple, laissant leur enfant seul et blessé sur sa poitrine (5). Les tonalités rouges, jaunes et bleues de cette scène sanglante sont remplacées par le calme du bleu-vert-marron du cimetière, où la quiétude du travail des fossoyeurs et de l'enterrement est soulignée à travers des vignettes bien délimitées.

Mais dans la culture antillaise, témoigne le fossoyeur Bati, « le cimetière est un lieu de maléfices » qu'il faut absolument éviter à midi et minuit puisque « ce sont de mauvaises heures... deux heures qui vous frappent vraiment [...]. Parce que quand il est midi, on sent une espèce de silence... vous emporter... quant à minuit, dès que vous êtes sur le pas de la porte du cimetière, vous entrez en chair de poule » (Confiant, 2000 : éd.dig.).

Midi et minuit seraient les heures des apparitions des morts qui, comme l'explique Raphael Confiant (2000), peuvent se révéler à ceux qui les sollicitent (quimboiseurs ou possesseurs de crânes prélevés dans les cimetières qui seront tourmentés par le mort pendant le sommeil), ou bien qui se manifestent sans avoir été sollicités (des morts bienfaiteurs).

Dans *l'Encyclomerveille*, l'ouverture du grillage du cimetière fermé à clé la nuit marque, de façon symbolique, l'entrée dans un monde-autre (Chamoiseau, Ségur, 2009 :11). Le seul éclairage part de la lampe-poche du vieux fossoyeur ; la grimace et l'onomatopée du soufflement d'un chat ainsi que l'allusion aux tombes abandonnées nous font entrer dans cette ambiance du danger et de l'interdit. Pendant les premières tournées que le vieux fossoyeur fait en compagnie de son disciple, ils rencontrent des voleurs de crânes qu'ils chassent. Nicéphore déclare vouloir les récupérer pour « *les vendre et avoir de quoi réparer quelques tombes oubliées* » (2009 :13) puisque le crâne « est un catalyseur du contact avec l'au-delà » (12). La chasse aux voleurs alterne les bleus de la nuit et les jaunes de la lampe du fossoyeur qui, avec un lacet, essaye de capturer ceux qui ne se sont pas encore jetés dans la mer. Le premier plan de la tête d'un voleur est remplacé par celui du vieux fossoyeur puis, par une tête de mort, soulignant l'aspect lugubre de la scène.

Le cimetière est considéré comme « *un endroit dangereux où il faut savoir survivre* » (9), un espace de hiérophanies qui détache « un territoire du milieu cosmique environnant » (Eliade, 1965 : 29) le rendant qualitativement différent. Selon les propos du mythologue Mircea Eliade, il s'agit d'un espace sacré, « fort » et significatif qui s'oppose aux autres endroits « amorphes » (25), sans consistance dans le sens cosmique. C'est pourquoi, dans cette première ronde de nuit, Nicéphore et Apollon vont commencer à se voir submergés dans une atmosphère de plus en plus aquatique, marquée par des bulles et des bandes de poissons où le bleu est mélangé de vert et violet, où les tombes sont petit à petit remplacées par des objets des fonds marins, où la délimitation des vignettes abandonnera les lignes parallèles par de sinueuses lignes ondulées.

Le temps de la rencontre avec le monde magique devient aussi un temps sacré : réversible, récupérable et circulaire, puisque les initiés peuvent y accéder deux fois par jour. En fait, la conversion de l'atmosphère en eau survient juste après les cloches de minuit, dont l'onomatopée traverse les vignettes au-dessus des têtes des personnages principaux (Chamoiseau, Ségur, 2009 :14). Ils accèdent au temps sacré grâce à certaines substances ou objets consacrés et ils sont capables d'y revenir. Il s'agit d'un temps mythique, primordial, non identifiable au passé historique, un temps originel car rien n'existait « avant l'apparition de la réalité racontée par le mythe » (Eliade, 1965 : 66).

Marc Augé parle de « lieux anthropologiques » parce qu'il s'agit d'espaces « dont l'analyse a du sens parce qu'ils ont été investis de sens et que chaque nouveau parcours, chaque réitération rituelle en conforte et en confirme la nécessité » (*Non-lieux*, 1992 : 58). Ils sont identificateurs : leurs habitants sont identifiés à

travers ces lieux comme le fossoyeur et son apprenti qui n'ont même pas de prénom pour les habitants du village). Ils sont relationnels : ils impliquent certains liens de proximité, donnant ici accès à l'échange entre le monde des vivants et le monde mythique. Ils sont historiques : ils échappent à l'histoire en tant que science. Dans le sens linéaire Occidental, ils permettent dans cet ouvrage que les différentes couches historiques qui ont constitué l'identité créole coexistent dans un temps sacré. Le lieu anthropologique est « ce lieu que les ancêtres ont bâti [...], que les morts récents peuplent de signes qu'il faut savoir conjurer ou interpréter, dont les puissances tutélaires sont éveillées et réactivées grâce à un calendrier rituel précis » (1992 :60).

2. Le personnage du Paroleur-conteur

La parole sacrée, quant à elle, proférée dans le cadre de l'initiation au sacré a permis la survie d'un riche corpus de mythes transmis de génération en génération. Milka Valentin-Humber (2011 : 65)

Bien que le vrai héros de la bande dessinée soit le petit Apollon puisque son parcours peut être interprété comme le voyage initiatique du héros dans les récits héroïques classiques, dans ce premier volet de la saga, le personnage du vieux fossoyeur Nicéphore Mazurka prend une place prééminente car il est associé à la figure du conteur créole, transmetteur d'une sagesse ancestrale, et aussi à celle du chaman, capable de relier le monde physique avec l'au-delà spirituel. Sur la couverture du livre, sa figure féroce en contre-plongée portant une fourche, domine la scène où il fait face aux monstres de la merveille, mettant en évidence son importance.

Son nom est déjà un indice d'une filiation décentrée, puisque son prénom est d'origine grec (« Νίκη-φόρος » : « victorieux »), son nom de famille est polonais (désignant une danse folklorique) et qu'il a des origines africaines. Rhizome identitaire qui sera reproduit chez Apollon Chrisogène, car son prénom correspond à la divinité grecque, son nom de famille est tiré du surnom de Persée (Χρυσος-γένος : « créateur de richesse ») et ses traits raciaux sont africains. Symboliquement, ces noms nous font penser à la victoire sur les forces malignes, à la lumière et la force intérieure.

Le fossoyeur est un vieil homme qui apprend son métier à Apollon en vue de sa retraite, mais physiquement il est représenté au-delà de tout âge puisqu'à travers le dessin, Ségur nous transmet une puissance physique étonnante pour son âge : bien qu'au début nous ne remarquons que la pauvreté de ses habits et sa minceur,

à mesure que l'histoire avance, sa souplesse de mouvement, son adresse avec la fourche et la magnificence de sa parure quand il lutte contre les monstres font de lui un personnage hors du commun. Son métier, pour Raphael Confiat (2000), lui confère un statut reconnu socialement :

Le fossoyeur est partout [...] l'un des premiers fondateurs du groupe, du clan, de la tribu ou de la nation, puisqu'à travers le geste d'inhumér, non seulement il forge des "ancêtres", défunts qui deviennent tels après un rituel d'élévation, instaurant une lignée dont pourront se réclamer les vivants, mais il sacralise dans le même temps l'espace vital du groupe, définissant les contours du territoire que ce dernier pourra réclamer comme sien (Confiat, 2000 : ed.dig.).

Dans ce sens, il n'est pas seulement capable de prendre contact avec les esprits des morts, mais de prendre soin d'un lieu sacré où des forces ancestrales définissant l'identité de la communauté se rassemblent. Ce statut tellement important au niveau métaphysique contraste évidemment avec les tâches plutôt « pratiques » qu'il est obligé d'accomplir : chasser les voleurs de crânes, déplacer les os des défunts qui ne sont plus visités à la Toussaint, brûler les restes désacralisés de la fosse commune... dans les « cimetières des pauvres » martiniquais. Par décision de la municipalité, il est nécessaire de faire de la place en éliminant les restes des morts dont personne ne se souvient. Mais, selon ce que déclare Nicéphore, même si personne ne s'en souvient, ces morts ont des pouvoirs affaiblis et leurs os peuvent servir à un quimboiseur pour embêter quelqu'un²...

À côté de son métier de fossoyeur, ce personnage est un « conteur clairvoyant » (Chamoiseau, Ségur, 2009 :10) qui raconte ses histoires la nuit, devant un monument aux morts de la guerre et accompagné d'Apollon au tam-tam. Quand les histoires du conteur prennent forme, les limites des vignettes disparaissent et les images des contes surplombent la tête des spectateurs qui regardent, surpris, les gestes du conteur, une flûte à la main. À ce moment-là, deux petits feux éclairent leurs visages d'un ton ocre qui contraste avec le bleu foncé de la nuit et le blanc des personnages métaphysiques.

L'importance de ce personnage peut être interprétée grâce aux réflexions de Chamoiseau et Confiat (1999) qui considèrent que les conteurs³ ont été les vrais transmetteurs de l'identité créole à travers les siècles puisqu'ils sont nés pendant la période coloniale, dans la liberté de la nuit de l'habitation, forcés à cacher des messages subversifs derrière la langue créole, le rythme dansant et la métaphore obscure⁴, en créant une « oraliture » qui sert à propager une « lecture collective du monde » (1999 :73) :

L'oraliture créole naît dans le système des plantations tout à la fois dans et contre l'esclavage, dans une dynamique questionnante qui accepte et refuse. Elle semble être l'esthétique [...] du choc de nos consciences encore éparées et d'un monde habitationnaire où il fallait survivre (résister-exister pour les uns, dominer pour les autres). Cette oraliture va s'affronter aux « valeurs » du système colonial [...] et diffuser souterrainement de multiples contre-valeurs, une contre-culture (1999 :73).

Le Paroleur Nicéphore a les mêmes caractéristiques recensées par Confiant et Chamoiseau pour le conteur traditionnel, car il donne voix au groupe en tant que porte-parole d'un imaginaire collectif (les mythes créoles comme le « soukougnan trois pédales sanas bretelles », Chamoiseau, Ségur, 2009 :10). Il est gardien des mémoires puisqu'il rapièce différentes sources culturelles pour reconstruire une nouvelle lecture du monde (jeux intertextuels entre les contes européens traditionnels comme *La Belle et la Bête* et les légendes africaines). Il distrait son auditoire et, en même temps, verbalise la résistance et la lutte pour la vie dans un contexte socio-politique précaire. Ses contes sont reçus avec des regards méfiants, ils sont jugés bizarres, mais il considère que « c'est la merveille qui devient bizarre » (Chamoiseau, Ségur, 2009 :10) car les failles entre les différentes couches de réalité qui constituent l'univers magique ont été bouleversées par le Chaos provoqué par le mélange de différentes traditions culturelles. Dans ce sens, Édouard Glissant souligne l'importance de la parole du conteur dans les sociétés composites et rhizomatiques, puisque cette parole est fondée sur la pratique de l'éluision de la légitimité fondationnelle ainsi que de « l'inflexibilité du lignage » (Glissant, 2016 : 66), éléments fondamentaux de la diversité caractéristique de l'identité créole.

Les connaissances métaphysiques du conteur sont semblables à celles du chaman qui, selon Mircea Eliade, domine l'au-delà puisqu'il est capable de communiquer avec les morts, les démons et les esprits de la nature sans devenir un instrument à leur service (Eliade, 1996 : 23). Ainsi, Nicéphore est capable de communiquer avec les esprits des morts du cimetière (Chamoiseau, Ségur, 2009 :16) et des morts-étonnants (43), de pénétrer dans les différentes couches et mondes aveuglés (20), de refermer les failles⁵ avec des objets magiques et rituels (29), de délivrer les êtres magiques qui sont coincés dans une faille (32), enfin, de combattre les monstres qui échappent à la merveille et pénètrent dans le monde des vivants (52).

Comme le chaman, ce personnage est un « élu » ayant accès à une région du sacré inaccessible aux autres êtres de la communauté et, comme lui, il se sert de certaines techniques d'extase qui donne lieu à une transe assez longue pendant laquelle son âme abandonne le corps pour partir dans l'au-delà (Eliade, 1996 :23).

Sa technique est une pratique chamanique assez habituelle : les Mentawei, par exemple, frottent des herbes sur les yeux des initiés pour atteindre l'extase spirituelle (Eliade, 196 : 87), tandis que Nicéphore se sert des champignons du cimetière (lieu sacré) qu'il frotte sous ses paupières (Chamoiseau, Ségur, 2009 : 17). Dès qu'il le fait, une couleur jaune verdâtre entoure sa figure, ses iris deviennent énormes et autour de ses yeux, un labyrinthe de veines rouges commence à se tisser. Comme dans un voyage lysergique, les vignettes perdent consistance et les doubles images-planches de l'univers mythique apparaissent (vide. Infra).

Outre cette technique traditionnelle, nous avons des instruments technologiques modernes lui permettant de parler avec les morts (16) et de bien pouvoir les regarder (17) : son téléphone portable est connecté à une tombe à travers un port USB, il met une oreillette et il endosse un énorme lorgnon. Puis, les compléments typiques du chaman tels que des plumes, tambours, peaux d'animaux, bâtons magiques, dents de fauves, sachets contenant des pierres sacrées, coquilles et chapeaux rituels (Eliade, 1996 : 151-153) sont utilisés par le fossoyeur, lui donnant une allure assez étonnante et même ses armes en sont recouvertes (Chamoiseau, Ségur, 2009 : 48). Plus son incursion dans le monde magique deviendra violente, plus son corps sera recouvert d'objets cérémoniels tentant de le protéger des monstres du Chaos : pendue à la ceinture de son armure samurai, il porte même une tête jivaro ! (49).

Tandis que Nicéphore a besoin des champignons et du portable pour établir ce contact, Apollon est un initié en lien avec les esprits qui reçoit leurs cadeaux, parle avec eux et connaît leurs secrets depuis longtemps. Il a un deuxième mentor venu de l'au-delà qui s'appelle Hamlet (tête de mort, corps de robot), ancien conteur-chanteur du temps des plantations esclavagistes. Hamlet essaie de lui apprendre des astuces pour mieux connaître le monde de la merveille et le protège des dangers provoqués par l'arrivée des monstres. Aussi bien son mentor vivant que son mentor mort sont des conteurs-chanteurs, ce qui met en évidence l'importance de cette figure dans la tradition créole pour créer un tissu identitaire.

Apollon entreprend le voyage initiatique du héros, puisque, orphelin, il trouve un mentor qui va l'accompagner dans les premiers pas de son parcours ; un symbole sur sa poitrine le signale en tant qu'élú de l'au-delà (c'est le doigt coupé du monstre qui tua ses parents qui lui fit cette marque en tombant sur lui). Il a des capacités presque innées de communication spirituelle (les rituels d'initiation du vieux fossoyeur, s'avèrent plutôt inutiles). Une quête concrète guidera les pas de son aventure : retrouver l'assassin de son père, vaillant homme dont Apollon héritera le métier de passeur de mondes et chasseur de monstres.

Quand, à la fin du récit, l'adolescent retrouve le monstre arracheur de crânes, celui-ci combat et tue Nicéphore. Dans une double image-planche à fond bleu, le tourbillon généré par la faille que traverse le monstre détruit les talismans magiques que le vieux fossoyeur avait installés pour éviter le passage : pinces de crabe, pattes de poule, coquilles et sphères en verre contenant des poisons, chaînes verrouillant les tombes et filets en premier plan à gauche. L'horrible monstre domine l'image car la lumière sort de son intérieur, laissant voir son dos constitué des visages de ses victimes qui crient la bouche grande ouverte, mimant son geste épouvantable. Son corps rosé, ses yeux proéminents et sa chair visqueuse menacent Nicéphore qui lui fait face, équipé de son armure et de sa fourche, le maudissant.

Leur combat est rapide, marqué par des vignettes à lignes diagonales qui montrent un va-et-vient de coups, de membres amputés et qui finit par une dernière vignette bleu foncé occupant la toute dernière page où le jeune Apollon est sous la faille argentée qui se referme en l'éclairant ; nous le voyons sous la pluie, à genoux, en train de crier face à la mâchoire du vieux fossoyeur Nicéphore qui est restée par terre, arrachée de son crâne par le monstre assassin, ce qui empêchera le mort d'entretenir une communication correcte avec les vivants. La triple filiation du personnage en tant que Fossoyeur, Paroleur et Chaman s'éteindra avec sa vie, laissant la responsabilité de le remplacer au jeune Apollon.

3. Un voyage vers l'histoire mythique

Notre vérité s'est trouvée mise sous verrous, à l'en-bas du plus profond de nous-mêmes, étrangère à notre conscience et à la lecture librement artistique du monde dans lequel nous vivons. Éloge de la créolité, Barnabé, Chamoiseau et Confiant (1999 :14).

Le plus important dans cet ouvrage, tant au niveau graphique qu'au niveau herméneutique, est l'irruption du monde magique et des différentes « couches de réalités infinies » (Chamoiseau, Ségur, 2009 : 20) dans le lieu sacré habité par les esprits des morts, le Chaman-Paroleur et le Héros-Initié.

Les auteurs se font l'écho de la hiérarchie magico-religieuse des Antilles selon laquelle le christianisme est placé en haut en tant que religion officielle ayant été pratiquée avec pompe par les élites locales pendant deux siècles et demi. Au milieu, nous trouvons l'hindouisme qui est arrivé à la moitié du XIX^e siècle avec les indiens qui sont venus travailler dans les plantations de canne à sucre. En bas, le quimbois qui provient des religions africaines descendues des bateaux négriers et qui, même rejeté par les élites, est pratiqué par une grande partie de la population et redouté par tout un chacun (Confiant, 2000).

Ainsi, dans le Cimetière du Cocoyer Grands-Bois, les rites d'enterrement catholiques officiés par un prêtre le matin sont suivis par la recherche des os des morts pour les cérémonies du quimbois la nuit. La juxtaposition de croyances religieuses répond aux mouvements des populations qui ont convergé dans l'Archipel (*vide. infra.*) ce qui, selon Philippe Chanson, ne donne pas lieu au syncrétisme tout court, mais plutôt au « *syncrétisme en mosaïque* » (Chanson, 2009 : 33) puisqu'il n'y a pas de fusion entre les différents éléments, mais un cumul : la religiosité, dans les petites Antilles, est un puzzle de différentes pièces permettant de passer de l'une à l'autre.

Ce rhizome d'éléments magico-religieux est bien évident lors de l'irruption du monde magique dans le récit puisque nous trouvons un mélange de mythes de différentes traditions. Minuit venue, Nicephore propose pour la première fois à Apollon de l'accompagner faire sa ronde dans le cimetière. À ce moment-là, il donne une explication métaphysique sur la relation entre le rêve et la mort qui permet aux initiés de percevoir les différentes couches de réalité et qui fait référence à l'inconscient collectif. Selon le vieux fossoyeur, « l'existant possède deux parts... un monde aveuglé et une merveille... il y a autant de mondes aveuglés et de merveilles que de peuples » (Chamoiseau, Ségur, 2009 : 18-19).

À mesure que les deux personnages commencent à perdre contact avec la réalité physique et à se laisser aller dans les autres couches de réalité, les lignes délimitant les vignettes perdent leur horizontalité pour devenir ondulées (16-17), puis elles sont complètement remplacées par une double image-planche (18-19) dans laquelle la couleur blanche des bulles disparaît au profit de la même couleur de l'image. Les tonalités bleuâtres qui commençaient à dominer les vignettes précédentes concernant le monde de la merveille sont les seules, dans cette double image-planche, qui nous présentent des symboles mortuaires de différentes cultures, notamment des pyramides aztèques et égyptiennes, des sarcophages mésopotamiens, des tombeaux avec des signes celtiques, japonais, chinois... nous montrant que chaque culture a des symboles différents pour faire allusion aux mêmes éléments présents dans l'inconscient collectif et que la mort, en tant que transition importante, a une fonction spirituelle puisqu'elle « transforme l'homme en une sorte d'esprit : âme, spectre, corps éthéré *ou autres* » (Eliade, 1997 : 59).

Ce monde de la mort inconnu et terrible est un des territoires accessibles au chaman pendant ses extases. Pour Mircea Eliade, ses contes s'enrichissent avec des personnages et des formes spectaculaires de l'au-delà et servent en même temps à le spiritualiser. Ce monde est organisé selon certaines règles qui deviendront familières pour le chaman, ainsi que pour ses habitants surnaturels qui ont une personnalité et une biographie (Eliade, 1997 : 58). Ainsi, le vieux fossoyeur discute

avec un défunt grâce à son portable-magique ; il connaît les règles de l'autre monde qui parlent du réveil des forces sacrées à midi et minuit. Il peut pourtant reconnaître l'incursion de Chaos dans le monde réel quand les êtres surnaturels apparaissent en dehors du temps sacré fixé. Il s'avère « gardien, exécuteur, guide ou simple informateur » (Chamoiseau, Ségur, 2009 : 42) des monstres de passage. Le jeune Apollon connaît déjà des astuces pour combattre les monstres de l'au-delà, puisque les morts-étonnants sont en contact avec lui depuis longtemps. Cela veut dire qu'un nouveau chaman est en train de naître.

L'ubiquité des deux personnages -en tant que passeurs de mondes- est soulignée par leur présence à différents endroits et avec différentes tailles dans l'image-planche suivante (20-21) : le bleu de l'inconscient laisse petit à petit la place aux tonalités dorées représentant des mythes antillais. En haut et en bleu, nous trouvons des personnages fictionnels tels que le Petit Prince (Saint-Exupéry), le petit Chaperon Rouge ou Aladdin ; au milieu, d'autres comme la robote de *Metropolis* (Fritz Lang), Hellboy (Mike Mignola) et Frodo Bolson (J.R.R. Tolkien); en bas, des personnages appartenant à la mythologie antillaise comme le Zombi (mort revenant sous le contrôle d'un sorcier), la Diablesse (belle femme à sabots qui ensorcelle les hommes les mettant à son service), Manman Dlo (sirène antillaise), le soucougnan (petit vampire antillais), le doris (homme au bâton qui profite de la nuit pour violer des femmes ou des hommes), le *chouval twa pat* (homme transformé en cheval qui empêche de rentrer ivre à la maison)...

À part l'usage de l'image-planche pour représenter le merveilleux, d'autres procédés techniques servent à décrire les failles entre les couches des réalités générées par le retour de Chaos (qui est l'inconscient): un flux ondulé traversant les vignettes en sens vertical qui représente un être magique coincé dans une faille (32); les couleurs du fond de l'image imprégnant la peau des personnages à mesure que les failles les approchent (32) ; dans une image-planche simple, le personnage est représenté à plusieurs reprises en différentes positions qui nous révèlent ses mouvements dans l'au-delà (28)...

Selon ce que Nicéphore explique, avant l'arrivée de Christophe Colomb, l'ordre régnait dans les différentes couches de réalités qui se tenaient écartées les unes des autres. Mais après le débarquement des Européens, « la terre commença son unification : les peuples, les dieux et les cultures se mirent à se rencontrer » (33), ceci provoqua le mélange des mythes amérindiens (cemi, tona, maboyas...), européens (gobelins, trolls, elfes, sirènes...), africains (loas, orishas...) et puis hindous, chinois et syro-libanais (créatures de terre d'eau, d'air ou de feu) parce que les hommes « furent forcés de tout réinventer pour survivre » et leur imaginaire devint un « *magma* » (34) typique des « cultures composites » dont parle Édouard

Glissant (1996). Cela a provoqué l'effondrement des frontières entre les mondes de merveille et les mondes aveuglés dont sont sortis les monstres ahurissants que les autorités des deux bords ont essayé de combattre grâce aux chasseurs. Mais les autorités sont devenues dogmatiques et ont mis hors la loi tous les monstres hybrides (qui sont nos démons intérieurs), cause de la fureur des monstres déments venus se venger en tuant les chasseurs, dont le père d'Apollon.

Les mythes décrivent l'irruption du sacré dans le monde (Eliade, 1963 :15). En les récitant, on rentre dans un temps sacré, devenant contemporain des personnages mythiques et nous permettant d'atteindre une connaissance rituelle des origines. Mais dans cette mixture de mythes fruit du mélange culturel, il manque une cosmogonie cohérente puisque les mythes préexistants ont été éradiqués et l'amalgame d'éléments hétérogènes est tellement récente que le peuple antillais, selon Lorna Milne, n'a pas encore eu le temps d'élaborer un mythe fondateur commun (Milne, 2006 :37). Dans les Antilles, il n'y a pas d'origine fabuleuse (plutôt des déicides fruit du génocide et de l'esclavage), pas de lignage sacré, « *mais le mélange absolu, la bâtarde, l'oubli, la honte ou la dissimulation des origines* » (Confiant, 1998 : 10). La recherche des origines mythiques a donc été faite à travers les symboles des contes enracinés dans l'univers plantationnaire et post-plantationnaire.

Conclusion

Le mythe est l'entrée secrète des forces inépuisables du Cosmos dans les manifestations culturelles humaines [...]. Les symboles de la mythologie [...] sont des produits spontanés de la psyché et chacun porte la force germinale de sa source⁶.

Le héros aux mille et un visages, Joseph Campbell (1949)

L'arrivée de Chaos apparaît comme une entrée de l'inconscient dans le monde rationnel et ordonné qui régnait auparavant et les monstres représentent donc le côté obscur de l'inconscient : la haine, la rage et la folie. Le fait que le dogmatisme et l'obsession de pureté des autorités de la merveille aient déchaîné la fureur de tous les monstres, nous fait penser au refus de l'ombre, qu'il faut accepter pour vivre en paix avec soi-même, sinon elle peut devenir dangereuse⁷.

En ce sens, Édouard Glissant, considère qu'aujourd'hui il est important de mélanger l'écriture de la Genèse et de ses mythes avec celle de la Relation : arriver à un compromis entre l'atavisme et le composite. Nos mondes inconscients, nos mondes de la merveille deviennent un monde total dans lequel il faut établir une relation et éviter les exclusions (69). Et, si le mélange de différentes cultures peut sembler chaotique, il devient constructif lorsqu'on comprend que tous les éléments culturels divers ont la même importance (75).

Alors, le concept de culture rhizomatique, composite et, pourquoi pas, chaotique, comporte le « droit de l'opacité » (75) puisqu'il n'est pas nécessaire de comprendre l'autre pour l'accepter, que ce soit aux niveaux inconscient, conscient, identitaire ou culturel. Les autorités de merveille, essayant de maintenir l'ordre et la pureté, ont provoqué la colère des monstres de l'au-delà qui étaient nés du mélange mythique ou « grand bordel » (Chamoiseau, Ségur, 2009 : 34).

Cette idée de Relation est caractéristique de l'identité créole en tant que « monde diffracté mais recomposé, un maelström de signifiés dans un seul signifiant : une Totalité » (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993 : 27) de plus en plus visé vers la « DIVERSALITÉ » (54), ce qui est visible dans la bande dessinée à travers les doubles image-planches qui nous submergent dans l'inconscient collectif universel, et antillais.

En privilégiant l'oralité, la créolité fait renaître les ancêtres et rétablit une identité collective associée à la continuité historique (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1993 : 36). Pour cela, Nicéphore Mazurka, Fossoyeur-Conteur-Chaman, est chargé de relier les différentes sphères symboliques de son triple métier pour nous transmettre le sens identitaire de la créolité : le monde des ancêtres qui dorment dans le Cimetière du Cocoyer Grands-Bois, cachant des histoires de génocide, esclavage, domination et exploitation ; histoires reprises dans des contes, contines, fables et mythes transmis depuis le temps des habitations et chargés aussi de faire passer un message de résistance et de survie ; mythes qui font partie de l'inconscient collectif universel mais qui parlent aussi d'un inconscient plus local, donc, antillais ; mythes qui, en définitive, connectent le monde des vivants avec un univers métaphysique constitué par différentes couches de réalité qui donne un sens (magico-religieux) à l'existence humaine.

Bibliographie

- Augé, M. 1994 [1992]. *Los «no lugares».* *Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.* Barcelona : Gedisa.
- Bernabé, J. et al. 1989. *Éloge de la créolité.* Paris : Gallimard.
- Campbell, J. 1997 [1949]. *El héroe de las mil caras.* México : FCE.
- Chamoiseau, P., Confiant, R. 1999. *Lettres créoles.* Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, P., Ségur, T. 2009. *Encyclomerveille d'un tueur.* I. L'orphelin de Cocoyer Grands-Bois. Paris : Delcourt.
- Chanson, P. 2009. « Le magico religieux créole comme expression du métissage thérapeutique et culturel aux antilles françaises » en *Histoire et missions chrétiennes*, 2009/4 n°12 p. 27-51.
- Confiant, R. 1998. « Construire une anthropologie créole » en Relouzat, R. 1998. *Tradition orale et imaginaire créole.* Martinique : Ibis Rouge. p. 9-13.
- Confiant, R. 2000. « Savoir et pouvoir des morts. Paroles d'un fossoyeur en terre créole », en Bernabé, J. et al. (dir.). *Au visiteur lumineux. Des Îles créoles aux sociétés plurielles. Mélanges offerts à Jean Benoist.* Petit-Bourg (Guadeloupe): Ibis Rouge. p. 419-436. [En ligne] : <https://www.potomitan.info/travaux/avisiteur/savoir.htm> [consulté le 01 février 2020].

- Deleuze, G., Guattari, F. 2004 [1980]. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona : Pre-textos.
- Eliade, M. 1963. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. 1965. *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard.
- Eliade, M. 1996 [1968]. *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: FCE.
- Eliade, M. 1997 [1977]. *Ocultismo, brujería y modas culturales*. Barcelona: Paidós.
- Glissant, E. 2016 [1996]. *Introducción a una poética de lo diverso*. Madrid : Cinca.
- Gröning, S. 2017. « Une vision particulière de l'histoire antillaise : l'Encyclomerveille d'un tueur de Patrick Chamoiseau et Thierry Ségur » en Ueckmann, N., Febel, G. (eds.) 2017. *Mémoires transmédiales : Geschichte und Gedächtnis in der Karibik und ihrer Diaspora*. Berlin : Frank & Timme. p. 261-281.
- Milne, L. 2006. *Patrick Chamoiseau. Espaces d'une écriture antillaise*. Amsterdam-NY : Rodopi.
- Valentin-Humbert, M. 2011. « Le conte de tradition orale dans les Amériques noires. Quel lien avec l'Afrique ? » en Eadie, É. Et al (dir.). *L'Esclavage de l'Africain en Amérique du 16e au 19e siècle : Les Héritages*. Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan. p. 57-70.

Notes

1. Concept traité par Carl Jung dans son essai de 1916 *La structure de l'inconscient*.
2. «*Existe una difundida creencia de que los difuntos visitan sus ambientes familiares, aunque se supone que están al mismo tiempo en sus tumbas y en el submundo [...]. Se afirma que una parte del alma permanece en la proximidad de la casa o de la tumba, mientras que el alma 'esencial' parte hacia el reino de los muertos; o se sostiene que el alma se demora durante algún tiempo cerca de los vivos antes de unirse finalmente a la comunidad de los muertos en el submundo*» (Eliade, 1997: 60).
3. Le conteur créole, en tant qu'héritier direct de la tradition orale africaine venue aux Antilles avec l'esclavage fait passer le même caractère sacré et omnipotent que la parole a dans toutes les civilisations africaines, car, capable de mettre en mouvement les forces divines, elle transmet un patrimoine ancestrale : « *La parole africaine en tant que parole de l'ancêtre a survécu, à travers les contes, les proverbes, les devinettes, les mythes, les hymnes, les louanges et les rites dans le monde américain. Les veillées mortuaires, les veillées de travail ou les veillées récréatives appelées « vèyé la lin klè » en Martinique ont fait du conteur le détenteur de la connaissance, le lien avec l'ancêtre, la voix de la sagesse populaire* » (Valentin-Humbert, 2011 : 61).
4. Une « *aria quasi magique qui déjoue les blocages de conscience pour diffuser l'opposition à l'esclavage, à l'idéologie coloniale, à la déshumanisation, dans les zones opaques où l'inconscient nourrit l'être* » (Chamoiseau, Confiant, 1999 :79).
5. Dans cette histoire, une faille est un passage entre différentes couches de réalité à travers lequel certains êtres magiques traversent le monde de la merveille.
6. «*El mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas [...] Los símbolos de la mitología [...] son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente*» (Joseph Campbell, 1997:11).
7. «*El mundo en caos nos produce zozobra. Pero esto es así, porque tratamos de tomar la medida de un orden soberano, que desearía reconducir una vez más el mundo todo a una unidad reductora (...). El caos es hermoso cuando se entienden todos los elementos como igualmente imperativos*» (Glissant, 2016:75).