

AU CŒUR D'UNE VISITE GUIDÉE DE LAVENTILLE, BIDONVILLE POPULAIRE DE PORT OF SPAIN, POUR EXCURSIONNISTES INTRADIÉGÉTIQUES ET EXTRADIÉGÉTIQUES, DANS LE CHAPITRE *UP TO THE HILL* DE *IS JUST A MOVIE* ROMAN D'EARL LOVELACE

Lina MARIE-SAINTÉ

Université des Antilles, pôle Martinique

lina.ms@wanadoo.fr

Résumé

Le chapitre *Up the Hill* du roman *Is Just a Movie* d'Earl Lovelace, dans un surprenant récit, entraîne le lecteur dans le bidonville populaire de Laventille à Trinidad. Le présent article, par une analyse narratologique, interroge sur le réalisme des techniques narratives dans ce chapitre. Le romancier emploie des procédés de vraisemblance pour insuffler la logique initiatique et l'excursion touristique insolite. Et pourtant, les véritables voyageurs ne semblent pas être concernés par la révélation de la quête initiatique. À qui donc s'adresse cette quête ? L'article s'inscrit dans une démarche postcoloniale pour valoriser la culture caribéenne dont le romancier est l'un des chantres de l'authenticité.

Abstract

AT THE HEART OF A GUIDED TOUR OF LAVENTILLE, THE POPULAR SLUM OF PORT OF SPAIN, FOR INTRADIEGETIC AND EXTRADIEGETIC EXCURSIONISTS, IN THE CHAPTER *UP TO THE HILL* FROM *IS JUST A MOVIE* NOVEL BY EARL LOVELACE

The Chapter *Up the Hill* from *Is Just a Movie* by Earl Lovelace takes the reader to the popular slum of Laventille in Trinidad through a startling narrative. This article, through a narratological analysis, questions the realism of the narrative techniques in this chapter. The novelist uses processes of verisimilitude to infuse the initiatory logic and the unusual tourist attraction. True travellers do not seem to be concerned with the revelation of the initiatory quest. Who is this quest for? This article is part of a postcolonial approach to promote Caribbean culture, of which the novelist is one of the champions of authenticity in Trinidad.

Mots-clés : *récit initiatique, carnaval, bidonville, Earl Lovelace, littérature caribéenne*
Keywords: *initiatory narrative, carnival, slum, Earl Lovelace, Caribbean literature*

Laventille has come to be a significant locus of meaning for all, rooted in latent personal and communal histories which reflect the traumatized consciousness of an entire nation. (Paula Morgan)

« On voyage pour changer, non de lieu, mais d'idées » affirme le philosophe français Hippolyte Taine¹. Le chapitre *Up The Hill* de *Is Just a Movie* du romancier trinidadien, Earl Lovelace², dépeint de manière authentique la réalité de Trinidad et en même temps diffuse ses idéaux émancipateurs. King, le narrateur autodiégétique de son dernier roman : *Is Just a Movie*, observe l'évolution des personnages de sa communauté après le mouvement Black Power. Le chapitre introduit dans le monde de l'inattendu, voyage dans un lieu insolite : "Going up the Hill was going into a world that is the rest of the city had left behind. It was on old part of the town" (*IJM*³, 219). Certes, la visite n'implique pas de changement de lieu puisque la capitale de Trinidad reste l'un des lieux principaux de l'action dans le roman. Le sentiment d'évasion que procure le voyage touristique est absent, l'étonnement et le ravissement aussi. Il ne s'agit pas de s'émerveiller sur un patrimoine matériel, mais de comprendre en quoi le bidonville le plus populaire de Port of Spain demeure la base de l'authenticité de Trinidad. Le romancier ne peut concevoir de faire abstraction de la réalité complexe de ce bidonville. Ainsi, il recourt à des procédés appartenant au monde du voyage moderne et ancien, combinant voyage initiatique et excursion dans un bidonville. D'après Xavier Garnier, analyste littéraire, la logique initiatique comporte un certain nombre d'étapes. Les différentes étapes présentes dans ce court récit d'une dizaine de pages s'attardent peu sur le genre. Alors que les procédés de vraisemblance : le guide, la description du lieu et les anecdotes, et le verbatim, contribuent au réalisme des excursions touristiques. L'interrogation première oriente vers la visée auctoriale de la quête et sur les véritables destinataires de cette excursion dans le bidonville de Laventille. Il s'agira dans un premier temps d'analyser comment la thématique du voyage s'insère dans le passage, puis de saisir la portée de l'itinérance des personnages, et enfin de comprendre à qui s'adresse la révélation de la quête initiatique.

1. Quels motifs du voyage le romancier brosse-t-il dans ce chapitre ?

La logique du voyage initiatique, affirme Xavier Garnier, englobe une quête, un guide, un parcours en labyrinthe juché d'embûches, une arrivée à un lieu sacré et une révélation. La difficulté pour l'auteur réside dans l'insertion de toutes ces étapes dans un seul chapitre. King, Sonnyboy et Claude partent à la recherche de Dorlene

¹ Appel à communication « Le discours touristique : voyage, tourisme, évasion ».

² Earl Lovelace est avant tout un écrivain trinidadien. Il excelle dans la fonction de journaliste, dramaturge, réalisateur et romancier. Il est connu pour son profond sens de la description de la société trinidadienne et par extension caribéenne. Les critiques littéraires considèrent *The Dragon Can't Dance* (1979) comme son plus beau chef-d'œuvre.

³ *IJM* abréviation de *Is Just a Movie*.

dans un dédale de rues, voies, passages de Laventille⁴. L'itinérance tout en montée, comme vers les cieux, mène à un palais shango, mais avant d'y parvenir, il faut une purification par une descente aux enfers, dans un abysse de misère humaine. Certes, le danger ne les menace pas directement, mais les répercussions de la violence latente entretiennent le suspens. Au début de leur parcours, ils rencontrent un rasta. Il les guide jusqu'au sommet : "Jeremiah Jerry Mayor of this republic here, on the hill, Black power activist in '70, from a member of the Regiment Agitator, Singer, Revolutionist Artist, Guide to this treasure of your country." (*IJM*, 221). Le guide partage ses connaissances et son amour pour son quartier. Il présente le patrimoine culturel de Laventille par des anecdotes, des visites et des commentaires des monuments (non pas matériel, mais immatériel et encore vivant, car humain). Il leur offre une expérience inédite : la visite guidée du bidonville de Laventille.

L'auteur opère avec l'intervention de ce guide un « brouillage de la frontière énonciation » (Garnier, 2004). La sélection typographique bien déterminée par les caractères en italique des interventions du guide dénote la citation, comme pour un extrait de verbatim. Ce procédé permet de restituer l'énoncé dans son exactitude⁵ et donc de renforcer le caractère vrai. La véracité des propos véhiculée par la citation infère le contenu qui est aussi admis comme véridique. L'attention du lecteur se concentre sur la découverte du bidonville par un récit donné pour véritable.

Cette excursion dans le bidonville reflète l'air du temps. Aussi, incongru que cela puisse paraître, les visites à caractère touristique des bidonvilles se développent ces dernières années. Les chercheur.e.s eux aussi constatent cet engouement pour les bidonvilles du monde : "Today, the Third World slum is an itinerary, a "touristic transit"" (Freire-Medeiros, 2009). Ananya Roy, urbaniste et géographe, cite les bidonvilles du monde les plus attractifs : "The most obvious example of this is the slum tour, available in the Rocinha favela of Rio de Janeiro, the Soweto township of Johannesburg, the kampungs of Jakarta and the Dharavi slum of Mumbai" (Ananya Roy, 2011). Elle précise que la sortie du film *Slumdog Millionaire* en 2008 a accru cette propension en Inde. L'artifice du guide dans ce chapitre combine deux intertextualités non-duelles qui allient la contemporanéité des excursions touristiques dans les bidonvilles et la légende des récits de voyages initiatiques.

⁴ Pour la première fois, le bidonville de Laventille est clairement nommé dans l'œuvre du romancier. Son premier roman *While The God are Failing* présente la dichotomie entre la ville et la campagne, la difficulté de vivre dans un environnement violent, sans pour autant nommer le bidonville. Les repères géographiques situent Calvary Hill de *The Dragon can't Dance* à l'emplacement de Laventille.

⁵ King le narrateur homodiegétique affirme dans l'incipit qu'il a enregistré l'histoire de chacun des personnages. Il ne dit pas quand il rencontre les personnages. Ici, on imagine qu'il a enregistré le guide au moment de leur quête, et ainsi, il peut insérer ses propos comme un extrait d'un verbatim.

2. Quelle est la posture des excursionnistes intradiégétiques dans cette quête initiatique dépeinte dans le chapitre *Up To The Hill* ?

Toutefois, la révélation de la quête interroge sur les excursionnistes intradiégétiques de cette quête. King calypsonien ‘has-been’, s’émeut de sa notoriété encore vivace dans ce bidonville dont il a pourtant chanté les difficiles conditions de vie :

He began singing one of my calypsos
Nothing is changed
Not to silent not just a shame
It can't be humans living up here
Conditions so bad
this people forgotten
In this dream they called Trinidad ... (*IJM*, 221)

En tant qu’activiste culturel, il connaît déjà la renommée du quartier, de plus Sonnyboy lui a raconté l’histoire de son père⁶. Il garde son sens de l’observation en alerte : “I see”, “I saw”, “I Watch”... Cependant, ses nombreuses supputations et considérations au début de parcours : “I suppose”, “I had the impression”, “I wondered”, “And I am thinking of my guide, who is he”, signe d’une activité mentale intense, traduisent le malaise de King. Son sens critique ne relève que des clichés sur l’état de déliquescence du quartier ; l’insalubrité, la violence latente au coin des rues et son expression sur les murs, la vétusté et la précarité des maisons, les signes de dénutrition des enfants... Pourtant, il ne s’indigne pas. Le narrateur autodiégétique retrouve un peu de paix au moment de rencontrer Mr Mackie, un doyen du carnaval. La sérénité intervient plus tard quand il pénètre dans le jardin du palais Shango. Ce jardin en hauteur par son effet de tableau paradisiaque tout en couleur par la présence de fruits, de fleurs, et de drapeaux ; en senteur par les fruits et les fleurs ; et en mouvement par la cadence des drapeaux, contraste avec la dégradation de la partie basse du bidonville. Ce retour au calme n’annonce pas une renaissance de ce personnage. Quant à Sonnyboy, de retour sur les lieux de son enfance, son mutisme surprend le narrateur. Peu d’informations sont divulguées sur le ressenti de Sonnyboy à part un laconique : “I could feel Sonnyboy uneasy” (*IJM*, 229). Ainsi, la quête de soi de Sonnyboy se poursuit dans le roman au-delà de cette itinérance. Claude, le dernier compagnon de ce trio, initié dans son enfance aux créatures mythiques de la nuit antillaise, se dévoile comme personnage central seulement dans le prochain chapitre. L’apparition de ce personnage à ce moment de la narration accentue l’aspect de : « récit en attente de personnage » et un « récit tendu vers la constitution d’un personnage »⁷, comme le précise Garnier. Ce *modus operandi* caractérise ce genre de récit initiatique. Cette itinérance ne démasque rien de Claude. Il n’est donc pas un homme nouveau, mais un personnage à découvrir. Ce voyage sous forme de récit révélateur ne propose aucun personnage accompli. La

⁶ Au début du roman, tout un chapitre traite de l’histoire du père de Sonnyboy, il est en quête de la note prophétique sur son steelpan.

⁷ Xavier Garnier, p. 445.

renaissance possible des personnages de la logique initiatique interroge et incline à se tourner vers le narrataire.

3. La révélation de la quête initiatique s'adresse au narrataire : excursionniste extradiégétique ?

La question des véritables itinérants de ce récit d'initiation se pose. Le choix du récit de type voyage initiatique conforte dans l'hypothèse d'instruire le lecteur sur la magnificence de Laventille. D'autant plus que le paradigme de la visite guidée étale non seulement la richesse culturelle, mais surtout la qualité des vertus humaines présentes de ce bidonville. Ces valeurs humaines proviennent de la résistance et de la résilience. De ces aptitudes, Evelyn O'Callaghan, dans son analyse de la spatialité dans les romans d'Earl Lovelace, préfère avancer le terme de "*power*". Cette conscience de pouvoir transcender les difficultés détermine la capacité d'entreprendre et de se réaliser quelles que soient les conditions. Deux portraits – un contemporain et l'autre plus ancien – illustrent cette posture dans ce chapitre. Le premier incarne l'espoir.

"(T)he first person we saw was a man alone standing before a half-built house, contemplating the unfinished building, the holes of the windows, the door less openings, the absence of steps, the unpainted pillars, the boxing with the lengths of steel into which the mortar is to be poured, his collapsed shoulders, holding up, in faith, the faiths." (*IJM*, 220)

Tous indiquent le désespoir et incitent à la désespérance. L'accumulation témoigne d'une construction qui perdure. Les épaules abattues ne sont pas synonymes de désespoir pour le narrateur qui y voit de la confiance. La confiance de cet homme dans son aptitude à réaliser son rêve avec l'aide de son créateur, puisque la foi est confiance en Dieu, d'une vie meilleure. Le narrateur admire cette foi, cette espérance.

La deuxième représentation dresse le portrait de l'abnégation et du courage du pionnier de Laventille :

"Clayton's family, from his grandfather Matthew who built the first house on the hill... Without no tractor, no crane, tote up a little track he himself, made the lumber and the galvanise piece by piece and cement and gravel and sand, bucket by bucket, and bricks one by one, he alone, the workman and the builder" (*IJM*, 222).

La valeur courage confère non seulement de la détermination, mais de plus décuple les compétences de cet homme. Courageux, il ouvre la voie à d'autres démunis, sans terrain, en quête d'un logement, qui bientôt vont surpeupler le morne pour en faire un territoire informel. Cette problématique de squat urbain prolonge celle du squat rural et la problématique de la Réparation. Le phénomène décrit dans le passage suivant se déroule au Brésil, mais est symptomatique des pays d'Amérique :

« L'esclave, une fois affranchi, n'avait pas pour autant accès à la terre légalement. Cela n'a pas empêché un intense mouvement d'occupation de terres exploitées, par

des esclaves qui sont donc les premiers "sans-terre" à avoir occupé des terrains sans titre juridique reconnu. Une partie de la population brésilienne, des hommes libres et des petits paysans, trop pauvres pour pouvoir régulariser leurs terres, se sont joints à ces esclaves. À cette même époque naissent les bidonvilles – favelas – du Brésil contemporain : une partie de cette population a voulu rester près des villes, et a occupé les terres des environs. » (Estevam Douglas 2009).

Ce thème, largement traité dans *Salt*⁸, d'une dimension majeure pour la compréhension des enjeux qui minent la société trinitadienne, trouve ici une résonance. Le récit fictif de cet homme courage illustre l'épineux problème de la réalité de l'occupation agraire de la Caraïbe et des Amériques en général. Il permet de problématiser une des conséquences de la déportation des Africains. Leurs descendants sont des hommes sans-terre qui vivent dans l'illégalité des occupations de terres. Ces hommes courageux et pleins d'espoir sont le miroir des injustices sociales réelles non résolues, sources du marasme social qui affecte ce bidonville de Laventille.

« (L)e foisonnement culturel témoigne de l'intense vitalité d'un peuple en état de survie »⁹, le bidonville de Laventille correspond à ce paradigme. Le foisonnement culturel inféré par la résistance de ce quartier impulse des expressions culturelles exceptionnelles à l'origine de la fierté nationale. Le guide présente deux pratiques de base de la culture trinitadienne, le carnaval et le steelpan. Il revendique l'avènement et l'essor de ces pratiques culturelles dans ce bidonville de Laventille par la ténacité de quelques hommes. Pour la vraisemblance du récit, des noms de personnes¹⁰ et des lieux viennent garantir l'authenticité : "That is the place there under that mango tree Spree and some young fellars carve out the first notes on the face of a steepan and the other side on Rouff street another fella Lance was doing the same thing." (*IJM*, 223).

De notoriété nationale, le steelpan a, en effet, pris son essor dans ce lieu. L'intervention du guide ne comble pas de vide historique. L'objet de son discours appartient à un passé révolu et ne peut s'appuyer sur l'histoire avec des dates et des faits précis. L'histoire, écrite par des individus lettrés et cultivés, distants des bidonvilles et le plus souvent les méprisant, a failli. De plus, la mission civilisatrice de l'Empire britannique ne pouvait supporter la présence du tambour (à peau) et donc s'attelait à éradiquer et à bannir son usage et toutes ses formes. La clandestinité et la tradition orale favorisent la transmission orale transgénérationnelle. Le guide perpétue cette oralité. Le caractère historique de cette mémoire orale n'est pas remis en question ici, seul compte, pour le narrateur, la transmission.

Sur la splendeur des traditions carnavalesques passées, le guide s'appesantit et replonge un habitant âgé dans ses souvenirs. Le bidonville de Laventille avait conservé les masques anciens d'origine africaine et avait maintenu l'esprit d'Afrique vivace dans le pays. Le guide raconte d'abord un pan de cette tradition qu'il a connu.

⁸ Avant-dernier roman d'Earl Lovelace publié en 1996.

⁹ Colette Braeckman, « Les Zaïrois en état de survie » dans *Le Monde Diplomatique*, Mai 1988, p. 24-5.

¹⁰ Le chapitre *Pan* retrace l'histoire de Lance, le père de Sonnyboy, p. 40-6.

“Mr Mackie used to bring out a dragon band. His brother, Tank the stevedore, used to play Robber (...) Bat, devil, dragon, jab molassie, all used to come from this hill. Today if you see one dragon you see plenty my uncle Hector was a tailor. He used to play Black Indian. Prince, the joiner was the leader of the fancy Indian band.” (IJM, 223)

Mr Mackie renchérit sur les masques traditionnels avec leurs danses symboliques :

“Those days, mas was holy, was sacred. You didn’t just put on a costume and jump into a band. The costume was only one part. King sailor had to dance the sailor dance. You couldn’t just pick out a sergeant costume and wear it, or be a major just become you like it, or because you could afford to pay for it. You had to dance to get your rank. Bat, Dragon, Imp, Jab Molassie. Everything you play, you had to master the movements, the song or speech mas of beauty and purpose. It was serious business.” (IJM, 224-5)

Le mot « *mas* » arbore une double acception en créole trinitadien, celui de masque et de mascarade. Dans les propos de ce personnage, les deux se confondent. La parade carnavalesque est sacrée, car la présence des masques le sacralise, d’où son insistance sur la maîtrise des codes inhérents aux masques : danses, chants et discours. Le port des masques traditionnels nécessite une initiation et donc l’intégration dans un cercle restreint d’initiés. Ces masques représentent des divinités africaines aux langages corporels précis¹¹. Leurs expressions du sacré et de religiosité s’expriment comme une évidence pour Mr Mackie, l’ancien, qui les révère : “mas was holy, was sacred”. Le carnaval ne peut être considéré comme un simple amusement. Ces considérations sur le sacré amorcent les prémices de la découverte du sanctuaire, lieu final de la quête, où Dorlene a trouvé refuge, un palais Shango.

La vitalité culturelle de la Laventille représentée dans le passage se cantonne au passé. Si bien que le guide empreint de nostalgie ose réinventer le passé par chauvinisme. De manière péremptoire, il affirme : “Shango and shouters, poets, artists, journalists, mas men everything that this country throw up, you could trace it to this place here.” (IJM, 223). Ce sentiment exalté par l’exagération, propre à certains guides touristiques, remet en cause la crédibilité du guide. Cette hyperbole signale une ambivalence. L’ambivalence porte sur, d’une part, une perte de repères historiques sur ce lieu, mais aussi une perte de l’authenticité des pratiques comme le regrette Mr Mackie ; et d’autre part, une soif de considérations de la prépondérance du lieu dans la culture trinitadienne.

Les voyageurs, comme le lecteur, découvrent un monde ancien. Avec les masques, ils pénètrent dans le monde des anciens carnavaliers qui honore l’Afrique. Le steelpan, créé à Laventille, perpétue la tradition du tambour à peau. Le palais Shango, au sommet du morne, entretient cette présence africaine par la religion.

¹¹ Voir : <http://www.manioc.org/fichiers/V18198>, pour comprendre le sacré des masques traditionnels dans le carnaval de Trinidad.

Dans ce chapitre, la posture narrative du romancier s'appuie sur la thématique du voyage. Les procédés narratifs combinés : récit initiatique et excursion touristique atypique permettent l'éveil des consciences trinitadiennes et caribéennes. Le lecteur, narrataire, se révèle être le nouvel dépositaire de la révélation de ce voyage. Les personnages itinérants ne jouent qu'un rôle de médiation. Le récit initiatique agit comme un dispositif de capture de l'attention du lecteur. La narration entraîne dans la découverte du potentiel et de l'origine des arts, des pratiques culturelles célébrées à Trinidad. Le romancier réfute ainsi l'affirmation de VS Naipaul : “*History is built around achievement and creation; and nothing was created in the West Indies*,” (VS Naipaul 1962). Ses choix auctoriaux assertent de la primauté du bidonville de Laventille comme berceau de l'héritage inestimable de la culture créole trinitadienne en lien avec l'Afrique.

Corpus

Lovelace, Earl (2011), *Is Just a Movie*, London : Faber&Faber.

Lovelace, Earl (2003), *Growing in the Dark*, Funso Aiyejina (Editor), San Juan, Trinidad: Lexicon Trinidad Ltd.

Bibliographie

Ahr, Sylviane, (2007), « Genre romanesque et contrat de lecture », in *Le Français aujourd'hui* 2007/4 (n° 159) : 75-81.

Barthes, Roland (1973), *Le Plaisir du texte*, Paris : Éditions du Seuil.

Colonna, Vincent (2004), « Défense et illustration du roman autobiographique », in <https://www.fabula.org/revue/cr/468.php>.

Colette Braeckman (1988), « Les Zaïrois en état de survie », in *Le Monde Diplomatique*, Mai 1988 : 24-5.

Douglas, Estevam (2009), « Mouvement des sans-terre du Brésil : une histoire séculaire de la lutte pour la terre », in *Mouvements*, vol. 60, n° 4 : 37-44.

Garnier, Xavier (2004), « À quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », in *Poétique*, Le Seuil, 2004/4 n° 140 : 443-454.

Genette, Gérard (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris : Éditions du Seuil.

Genette, Gérard, et al. (1990), “Fictional Narrative, Factual Narrative.”, in *Poetics Today*, vol. 11, n° 4 : 755–774, JSTOR, www.jstor.org/stable/1773076.

Morgan, Paula (2017), *LAVENTILLE – A Living Vibration*, in *UWI Today*, December 2017 : 10.

VS Naipaul (1962), “The Middle Passage”, The Macmillan Company, 1st Edition.

Nzessé, Ladislav (2010), « Énonciation et modélisation du réel dans Contours du jour qui vient de Léonora Miano », in *Revue-analyses.org*, vol. 5, n° 2, printemps 2010.

O'Callaghan, Evelyn (1989), “The Modernisation of the Trinidadian Landscape in the Novels of Earl Lovelace”, in *ARIEL (A Review of International English)*

Literature), Vol. 20 N°. 1 (1989) : January 1989 The Johns Hopkins University Press.

Roy, Ananya (2011), “Slumdog cities: rethinking subaltern urbanism”. *International journal of urban and regional research* 35 2 (2011) : 223-38.

Tanaka, Shuko (2011), « Les pouvoirs du narrateur et la stratégie de l’auteur dans les romans de Milan Kundera, », in *Revue de langue et littérature françaises* (43) : 71-83.