

ANTILLES et GUYANA

UN NOUVEL ART DU ROMAN « PALACE OF THE PEACOCK » DE WILSON HARRIS

*Les mots possèdent ce prodigieux pouvoir de rapprocher
et de confronter ce qui, sans eux, resterait éparé.*

Claude SIMON

*Palace of the Peacock*¹ constitue la première partie du *Guiana Quartet* et sert de prélude à une série d'œuvres qui, malgré leur grande diversité, semblent naître les unes des autres et décrivent une inlassable exploration de la conscience de l'homme du vingtième siècle. Il exprime l'objet d'une recherche qui par sa nature même, doit rester inachevée. D'emblée, cette ouverture envoûte ou rebute le lecteur mais elle ne lui offre pas une initiation facile. Elle tend au contraire à le désorienter. L'amène à se poser de nombreuses questions et s'il persiste à vouloir prendre part à une recherche ardue, mais riche de satisfactions, elle en fait le témoin actif d'un processus de démembrement et de création de ce que Harris appelle « l'architecture du moi ou de la conscience » (« architectonic self ») Celle-ci est en effet pour lui un champ spatial aussi réel que l'espace lui-même, cette dimension intangible dans laquelle l'homme crée le meilleur et le pire dont il est capable. « La 'vision' du poète », écrit Harris, « possède une logique 'spatiale' ou faculté 'convertible' de l'imagination »².

(1) *Palace of the Peacock*, Faber, 1960. *The Far Journey of Oudin*, Faber, 1961. *The Whole Armour*, Faber, 1962. *The Secret Ladder*, Faber, 1963. Ces quatre premiers romans forment le *Guiana Quartet*. *Heartland*, Faber, 1964. *The Eye of the Scarecrow*, Faber, 1965. *The Waiting Room*, Faber 1967. *Tumatumari*, Faber, 1968. *Ascent to Omai*, Faber 1970. *The Age of the Rainmakers*, Faber, 1971.

Un autre roman, *Companions of the Day and Night*, doit paraître au printemps 1975. Au moment où paraîtra ce texte, sa dernière œuvre en date *Genesis of the Clowns* sera sans doute sous presse. Wilson Harris a également écrit et publié un nombre important d'essais critiques dont la plupart expliquent sa théorie du roman et le rôle que, selon lui, l'artiste doit jouer dans le monde moderne.

(2) Wilson Harris, *Tradition the Writer and Society, Critical Essays*, New Beacon Publications, 1967, p. 52. (trad. orig.)

D'où le rôle essentiel que joue l'imagination créatrice dans son œuvre en tant qu'animatrice des espaces fixes ou fossilisés de la conscience, des fantômes aussi qui l'habitent. Selon Harris, l'homme moderne ne pourra se libérer du carcan de l'esprit, superstitions ou animismes divers dont il est prisonnier, que lorsqu'il aura retrouvé dans son passé individuel et historique les possibilités créatrices jusque là ignorées et qui auraient dû donner naissance à une harmonie intérieure et collective semblable à celle qui est au cœur de l'univers.

Même le passé est changeant, puisqu'il peut être recréé selon des perspectives différentes. Il s'agit donc pour les personnages de Harris (et pour le lecteur) de faire revivre et de réconcilier, grâce aux sentiments et aux sensations qu'une image poétique véritablement vécue peut évoquer, les éléments hostiles de leur existence passée et présente. Le récit de *Palace of the Peacock* est un tissu d'images exprimant les contrastes du paysages extérieur et intérieur à l'homme pour aboutir à une harmonisation des contraires, qui ne peut être que temporaire, car la vie est un éternel recommencement.

Création intuitive ? Œuvre de visionnaire ? *Palace of the Peacock* concentre en un récit relativement court les métaphores ainsi que les thèmes et la pensée philosophique que l'auteur devait utiliser et approfondir sous une forme renouvelée dans chacun de ses romans, lesquels s'inspirent d'une idée fondamentale : la libération spirituelle de l'homme et sa créativité. C'est en montrant à travers le développement de la conscience les possibilités illimitées de renouvellement de l'esprit humain, entravées par des obstacles que l'homme érige lui-même, que Wilson Harris donne un caractère universel au patrimoine historique et à l'expérience contemporaine des Guyanais.

Dès ses débuts, Harris s'est écarté des formes du roman traditionnel, lequel, selon lui, vise par un choix et une accumulation d'éléments de « persuasion » à consolider une conception déjà existante des personnages (ou de l'homme dans une société donnée) plutôt qu'à les représenter en train de s'accomplir de manière imprévisible (c'est-à-dire non imposée) par un dialogue avec soi-même et autrui. L'art de Harris dans le *Guiana Quartet* s'inspire de la configuration sociale des Indes Occidentales, marquée essentiellement par une stratification qui résulte des invasions et des vagues d'immigration successives dont cette région du monde fut le siège. Les divisions qui séparent la population très diversifiée de la Guyane sont non seulement raciales, sociales et politiques, mais aussi psychologiques et elles affectent la conscience individuelle tirillée par les contradictions d'un héritage hétérogène, ainsi que par les prétentions des différents groupes raciaux souvent polarisés à l'extrême et tentés de recréer ou de maintenir l'antithèse oppresseurs/opprimés propre à l'époque coloniale. A ce phénomène de division viennent s'ajouter la dépression économique et sociale de certains groupes et leur dépression psychologique. On songe ici en particulier à ce qui reste des tribus amérindiennes qui dans *Palace of the Peacock* représentent l'élément fuyant et insaisissable de la personnalité guyanaise. Tout en étant propre à la Guyane, cette situation illustre d'autant mieux la condition de l'humanité qu'elle touche la population la plus cosmopolite du monde. Or bien que d'inspiration guyanaise, l'œuvre de Harris est d'une portée qui dépasse de loin le cadre de son pays.

Certains lecteurs voient dans *Palace of the Peacock* un poème en

prose qui affecte les sens avant de convaincre la raison. Sans doute, le tableau évocateur de la Guyana et de ses habitants que crée ce roman justifie-t-il à lui seul le plaisir purement esthétique qu'on peut éprouver à le lire. Mais l'analyse approfondie du roman montre qu'il offre aussi d'innombrables possibilités d'interprétation. D'autre part, l'évocation sensuelle du paysage guyanais ne peut se dissocier du caractère abstrait que confère au récit l'aventure imaginaire du héros. Et pour concret que soit le paysage, on est avant tout frappé par son rôle de catalyseur à l'égard des personnages. Harris a longtemps travaillé comme géomètre ou topographe à l'intérieur du pays et il a été très marqué par les années qu'il a passées dans la jungle. Il semble avoir été frappé par les incertitudes et l'instabilité de cette nature extraordinaire. Le relevé géographique précis de l'intérieur de la Guyana est apparemment encore à faire. L'auteur fait souvent allusion dans ses romans aux surprises que la nature du sol réserve à l'explorateur : rivières et sentiers impossibles à localiser ou susceptibles d'apparaître où l'on ne s'y attend pas, paysage se métamorphosant constamment et difficile à identifier d'une visite à l'autre. Harris reconnaît dans les glissements de sol, dans les rivières asséchées ou changeant de cours, dans les rapides et les chutes d'eau, des mutations semblables à celles de l'âme humaine. Inversement, celle-ci est sujette à des mouvements et à des modifications phénoménales comparables aux phénomènes naturels. Le soleil aveuglant, la rivière, les falaises ne sont jamais décrits pour eux-mêmes. Ils montrent qu'à l'instar de l'homme, la nature peut créer et libérer ou, au contraire détruire et emprisonner. Ainsi, le paysage et la psyché, également subjectifs, se confondent dans le récit. Le premier aide la seconde à comprendre sa propre nature et stimule la transformation psychologique des personnages.

L'intérieur de la Guyana a joué un rôle important dans l'histoire du pays. C'est là que se réfugiaient les victimes des envahisseurs, c'est-à-dire des tribus caribes peu avant l'arrivée des Européens, puis des envahisseurs espagnols, anglais et hollandais. Là aussi se réfugièrent plus tard avec peu de chances de survie les esclaves évadés des plantations. Mais l'intérieur recelait aussi le célèbre El Dorado, objet de convoitise des conquérants qui mena bon nombre d'entre eux à leur perte. L'El Dorado s'est présenté sous différentes formes au cours des siècles : trésor immense, réel ou légendaire, or et diamants qu'on trouve effectivement à l'intérieur de la Guyana, et ressources minières non encore exploitées. L'intérieur exerce sur le conquérant une fascination ambiguë suscitée par le désir de s'enrichir mais aussi de se mesurer à une nature grandiose. S'il s'aventure dans la jungle, il est soumis à rude épreuve et risque d'être à la merci non seulement de la nature mais des indigènes fuyants dont il a besoin et qu'il cherche inévitablement à exploiter. En recréant cette situation type, c'est-à-dire la confrontation sans cesse renouvelée entre chasseurs et chassés au cours de civilisations successives, Wilson Harris cherche à libérer l'histoire — celle des individus ou des peuples — des interprétations qui emprisonnent les adversaires dans des attitudes déterminées une fois pour toutes, et il fait de la conscience individuelle le théâtre du drame de l'humanité.

Palace of the Peacock illustre ce que Harris appelle « un acte de la mémoire », c'est-à-dire une expérience au cours de laquelle la mémoire, à la fois instrument et terrain d'exploitation fait surgir à la surface de la conscience de l'individu les éléments souvent ignorés ou négligés de son histoire. Ce retour en arrière le distancie des états d'esprit qui l'emprisonnaient et lui offre la possibilité de s'en libérer. Il s'agit en fait d'un double

processus dont le premier stade est une désintégration des différentes couches de la psyché jusqu'au néant dont surgira le second stade de la reconstruction créatrice.

Le début du roman apparaît comme une vision fulgurante de la conquête impérialiste et de l'esprit de vengeance qu'elle a suscité parmi ses victimes. Le conquistador galope sur la route et est tué par Mariella, la femme amérindienne qu'il a violée et maltraitée. Le roman est un « rêve », phénomène qui, de même que l'intuition, stimule la conscience et est associé à l'imagination créatrice. Le narrateur et Donne, le conquistador, ne font qu'un : ils représentent les aspects contraires (subjectif et objectif) d'une même personnalité. Quant à Mariella, elle est non seulement la maîtresse bafouée de Donne mais elle représente la muse, le peuple amérindien tout entier, et elle s'identifie au territoire de la mission occupé par les Amérindiens et également appelé Mariella. Tout se déroule comme si l'assassinat à la fois réel et symbolique de Donne par Mariella ramenait à la vie son moi spirituel, lui faisant réintégrer sa prison matérielle, c'est-à-dire Donne, son geôlier et souverain. On peut aussi supposer qu'il s'agit d'une tentative de l'imagination de recréer l'expérience humaine telle qu'il serait donné à l'homme de la comprendre au-delà de la mort. Après l'assassinat de Donne, le récit semble débiter au point précis de transition entre la mort et la « vie » lorsque le narrateur, double spirituel de Donne devient aveugle et voit grâce à l'œil de Donne qu'il appelle « dead seeing material eye » plutôt qu'à travers son propre « living closed spiritual eye ».

Le narrateur revit le premier voyage de Donne vers Mariella, voyage au cours duquel celui-ci et son équipage ont été noyés dans les rapides du fleuve qui mène à la mission et, au delà de celle-ci, à la chute d'eau. Ce voyage va se transformer en une poursuite du peuple dans le but avoué de se procurer une main d'œuvre à bon marché. Les Amérindiens font partie de ce que Harris appelle « The complex womb » Eux-mêmes conquérants à une époque lointaine et ayant subi les mêmes épreuves que leurs poursuivants, ils sont les ancêtres, non pas réels, mais symboliques, des Guyanais actuels. Quant aux membres de l'équipage qui représentent les différentes races de la population et le peuple besogneux dont Donne ne peut se passer, ils font aussi partie du conquérant et personnifient en lui les fragments de la personnalité guyanaise, ses antécédents historiques et psychologiques ainsi que les tendances de ce qu'Harris appelle « communauté d'être » (« community of being »). Le narrateur parle de « the eccentric emotional lives of the crew every man mans and lives in his inmost ship and theatre and mind » (48). On n'est jamais tout à fait certain du niveau de la conscience ou de l'inconscient auquel ces agents de la personnalité se manifestent. Il y a d'ailleurs interaction entre les différents niveaux puisqu'un des buts essentiels du voyage dans ce hasardeux paysage intérieur est précisément de faire revivre, et faire naître, l'échange entre tous ces « moi » figés.

Au début du voyage, le narrateur souligne la volonté de pouvoir et d'exploitation de Donne, son cynisme et l'aveuglement souvent meurtrier de l'équipage. Ces attitudes tranchantes forment la carapace d'insensibilité dans laquelle l'homme dominateur et intolérant, s'enferme, à la fois « prison house », c'est-à-dire prison de l'esprit, et « Kingdom of man », royaume de l'homme transformé en désert par l'exploitation d'autrui et de soi-même. Lorsque Donne et le narrateur quittent cette maison et s'engagent sur le fleuve, leur confrontation avec une nature implacable et mystérieuse met en

lumière la futilité de leur vie humaine et les forcent à voir sous un jour nouveau l'événement historique qu'ils revivent. Ce territoire sur lequel Donne estime avoir droit de seigneurie s'identifie à la personne du narrateur, exactement comme dans *Hymn to God my God, in my Sickness*, — dont Harris semble s'être inspiré. — le poète Donne voit dans son corps la carte du monde. On se rend compte alors que les obstacles qui surgissent dès le début du périlleux voyage obstruent l'espace intérieur des personnages aussi bien que la jungle et les rapides. La seconde partie du roman est d'ailleurs préfacée d'un vers de *The Wreck of the Deutschland* de Hopkins :

...the widow-making unchilding unfathering deeps.

Or cette seconde partie décrit le seul épisode du voyage qui ne se déroule pas sur le fleuve mais sur le territoire de la mission. Et c'est ici que commence le processus de désorientation et de dislocation qui doit mener les membres de l'équipage à leur « seconde mort », à l'abandon de ce moi qui est l'entrave principale à leur unité. Le voyage durera sept jours, les sept jours de la création. Toutefois, dans ce cadre temporel objectif le récit est structuré par une alternance entre, d'une part, les moments d'intuition subjectifs du narrateur ou les instants d'émotion intense que vit l'équipage dans les situations critiques, et d'autre part, les épisodes plus calmes et prosaïques évoquant les relations de l'équipage avec Mariella.

On aurait tort de voir dans la remontée du fleuve une simple allégorie. Les épreuves que rencontrent les conquérants sont réelles. Elles révèlent le caractère et les aspirations des membres de l'équipage ainsi que les états de conscience subtils et nuancés du narrateur, partagé entre l'ambition et la volonté de puissance de Donne et sa propre intuition de l'infini, d'une harmonie indestructible au sein de l'univers. Les membres de l'équipage sont unis par des liens de parenté étroits ou ambigus : ils sont jumeaux, fils de relations incestueuses ou demi-frères. Quand ils ne sont pas apparentés, ils se complètent ou s'identifient l'un à l'autre par leur caractère, comme c'est le cas pour Donne et Wishrop, Jennings et Cameron, le narrateur et Vigilance. Comme ils font tous partie l'un de l'autre ou se substituent l'un à l'autre au cours du récit, aucun d'entre eux, sauf peut-être Carroll qui meurt avant d'avoir connu le monde, n'est innocent des crimes commis par ses compagnons. Pendant le voyage la violence et le meurtre les divisent alors que les rapides sèment déjà la mort parmi eux. Et pourtant, malgré leur aveuglement et leur volonté sans cesse répétée de s'enrichir et de dominer, ils sont aussi guidés par un désir inassouvi d'amour. Leur langage fruste entrecoupé, souvent semblable à des cris d'animaux, reflète l'incohérence de leur comportement et la confusion de leur âme. Il contraste évidemment avec le langage poétique du narrateur, interprète visionnaire de leur aventure. Conscient de ce qu'il appelle « the ancestral and twin fantasy of death-in-life and life-in-death », celui-ci est seul à comprendre le but réel du voyage, à entrevoir cette réalité immatérielle qu'est « la vraie substance de la vie ». Il sait que paralysés tantôt par la haine, tantôt par la peur de l'inconnu, aucun d'entre eux n'est prêt à se dépouiller de son enveloppe temporelle. Il est lui-même désespéré par sa vision de la réalité qui sous-tend les apparences (et qui plus tard s'identifiera à Mariella) et par la révélation qu'il vient d'avoir que Mariella relève aussi d'une double nature : elle est à la fois l'esprit vengeur d'un peuple opprimé et la muse compatissante qui les sauvera :

This musing re-enactment and reconstruction of the death of Donne ushered in the early dawn with a grey feeling inside. The leaves dripped in the entire forest the dewy cold tears of the season of drought that affected the early tropical morning and left me rigid and trembling. A pearl and half-light and arrow shot along the still veined branches. The charcoal memory of the hour lifted as a curtain rises upon the light of an ancestral design. The trees were lit with stars of fire of an unchanging and perfect transparency. They hung on every sensitive leaf and twig and fell into the river, streaking the surface of the water with a darting appearance crimson as blood. It was an illusory reflection growing out of the strength of the morning light on my closed eyelids and I had no alternative but to accept my eye as a shade between me and an inviolate spirit. It seemed to me that such a glimpse of perfection was a most cruel and distressing fact in that it brought me face to face with my own enormous frailty. It grew increasingly hard to believe that this blindness and error were all my material fantasy rather than the flaw of a universal creation. For manhood's sake and estate I saw there must arise the devil of resistance and incredulity toward a grotesque muse which abandoned and killed and saved all at the same time with the power of indestructible understanding and life. (46-47).

Deux vers de *Hymn to God* déjà mentionné servent d'épigraphe au livre III intitulé *The Second Death* :

I tune the instrument here at the door
And What I must do then think here before.

Les conquérants poursuivent leur voyage au-delà de Mariella, emmenant avec eux une vieille Amérindienne restée seule à la mission. Elle est prisonnière et doit leur servir de guide. S'ils n'ont pas reconnu en elle le peuple qu'ils poursuivent, s'ils ne voient pas que le peuple est aussi parmi eux et en eux-mêmes c'est qu'ils n'ont pas encore compris que, comme toutes les tentatives historiques d'atteindre l'El Dorado, leur conquête doit seulement mener à la création moins spectaculaire mais plus durable d'une communauté, hétérogène certes, mais pour cette raison même capable de démanteler les murs qui menacent d'enfermer tous ceux qui tendent vers une homogénéité paralysante. Une brève métamorphose de la vieille femme leur fait voir en elle la jeune muse de leur premier voyage. Elle devient la circé qui les rend sourds et les force à lutter contre leur amour incestueux (« the unforgiving and unforgivable love » [74]) c'est-à-dire cet amour qui exclut « l'autre » et qui les emprisonne :

Before the sun was much higher we were in the grip of the straits of memory. The sudden dreaming fury of the stream was naught else but the ancient spit of all flying insolence in the voiceless and terrible humility of the folk. Tiny embroideries resembling the handwork on the Aarawak woman's kerchief and the wrinkles on her brow turned to incredible and fast soundless breakers of foam. Her crumpled bosom and river grew agitated with desire, bottling and shaking every fear and inhibition and

outcry. The ruffles in the water were her dress rolling and rising to embrace the crew. This sudden insolence of soul rose and caught them from the powder of her eyes and the age of her smile and the dust in her hair all flowing back upon them with silent streaming majesty and abnormal youth and in a wave of freedom and strength.

.....

Earthquake and volcanic water appeared to seize them and stop their ears dashing the scales only from their eyes. (72-73).

L'équipage livre alors un combat meurtrier contre la rivière au cours duquel dans un accès de fureur il viole symboliquement l'Amérindienne. Comme le montre le passage cité ci-dessus, la femme et la rivière ne font qu'un et cette union symbolique donne une dimension métaphysique à la réinterprétation de l'histoire. A la fois source de mort et de vie puisque, comme le dit le poète Donne, la mort touche à la résurrection, la rivière coule en eux et c'est en eux-mêmes vers la connaissance de soi que voyagent les poursuivants devenus maintenant poursuivis. Carroll meurt le premier suivi de près de Schomburgh qui a reconnu en lui le fils qu'il a cherché toute sa vie. La mort de Wishrop, comme celle de Carroll, prend l'allure d'un sacrifice qui sauve momentanément le reste de l'équipage. On dirait que chaque mort libère un membre de l'équipage du double qui l'emprisonnait. Ainsi l'assassinat de Cameron par da Silva tue en Jennings tout esprit de révolte, tout ennemi intérieur. Dès le second jour, le bateau semble avoir fait naufrage mais continue à naviguer sous forme d'embarcation-squelette après s'être heurté au rocher de leur seconde mort (« The bizarre rock and vessel of their second death » [100]). Il faut se souvenir que les obstacles que les hommes rencontrent sont aussi en eux. On a donc l'impression que ce rocher brisé évoque la rupture de la carapace de Donne et lui ouvre la voie qui mène à la rédemption. Les survivants de l'équipage en ont l'intuition, puisqu'ils cherchent une porte de sortie dans les murs de roc de falaises entre lesquels ils naviguent. Seul Vigilance a échappé à sa seconde mort et s'est réfugié au sommet de la falaise avec la vieille Amérindienne car lui seul a entrevu « l'élément indestructible » au cœur de la matière et compris que l'équipage et le peuple ne font qu'un. Depuis qu'ils ont quitté la mission, le narrateur a disparu et Vigilance est devenue la conscience de l'équipage.

La troisième partie nous apprend l'essentiel sur la vie des personnages, mais elle exprime aussi admirablement la peur de l'homme devant la mort, l'effroi que provoque chez lui la perspective de perdre l'identité que lui confèrent à la fois son enveloppe matérielle et la prison spirituelle qu'il s'est forgée. Après la mort de Cameron, Vigilance voit le visage de Jennings se changer en un vieux masque desséché et aveugle :

It reminded him of a coconut shell he had once observed beached against the river ; someone had brought it a long way from its natural grave on the seacoast and deposited it here dry and dessicated and foreign in the midst of the river's stone and vegetation. He had held the husk in his hand and it had given a dry brittle harp's cry of relief.. melting at the same time into an inner dust that crumbled to an ancient door of life. (119)

A l'aube du cinquième jour lorsque Donne, Jennings et un des frères da Silva atteignent la chute d'eau, ils font l'objet d'une transformation semblable : « everyone in the vessel was crumbling into a door into the sun through which one perceived nothing standing — the mirror of absolute nothingness » (127). Et lorsqu'ils tirent leur embarcation de l'eau et l'abandonnent sur une pierre, Donne pense : « In a couple of months it would start to rot in the sun like a drowned man's hulk... » (129) Avec Jennings et da Silva, il commence à escalader un des murs de la falaise qui emprisonnent la chute d'eau. Nous abordons maintenant le livre IV intitulé *Paling of Ancestors*, titre inspiré de deux vers de *The Starlight Night* de Hopkins cités en exergue :

This piece-bright paling shuts de spouse
Christ home, Christ and his mother and all his hallows.

Cette citation nous aide à pénétrer le mystère de l'ascension de Donne. Depuis que l'équipage a quitté Mariella, toutes ses épreuves et leurs répercussions se sont manifestées en Donne qui lui aussi a fini par voir dans le peuple un sauveur possible. Il conçoit maintenant dans toute son horreur son ambition de gouverner le monde et éprouve un désir quasi mystique de « transformer ses débuts ». Alors qu'il escalade la paroi de la falaise, il aperçoit successivement deux fenêtres dans le voile brumeux de la chute d'eau. A travers la première, il voit dans une pièce, un jeune charpentier, peut-être le Christ de la citation mais avant tout un sauveur spécifiquement indigène en qui s'unissent le Christ de la civilisation occidentale et ces éléments naturels et primitifs parmi lesquels les conquérants européens et le peuple amérindien ont vécu. Donne aperçoit dans la seconde pièce, la mère et l'enfant, tableau archétypal dont se dégage une telle impression de chaleur et de vie qu'il saisit l'importance de ce dont il s'est privé jusque là : il comprend aussi qu'il n'a jamais aimé que lui-même. Certains détails donnent à penser que ces pièces sont en lui mais qu'il les a toujours ignorées.

La chute d'eau qui dévale inlassablement de la falaise inerte (« falling motionlessly » [128]) est elle-même un symbole des métamorphoses possibles des éléments les plus implacables de la nature. Les « images » qui y apparaissent sont autant d'éléments contraires, propres à Donne lui-même, qui dans l'eau protéiforme se mettent en mouvement et se réconcilient. Donne découvre aussi dans la chute d'eau le mouvement incessant de la création (« the sculptured ballet of the leaves and the seasons » [134]), animée par une énergie extraordinaire qui assume maintes formes sous ses yeux. On se souviendra qu'au début du récit l'œil « matériel » de Donne était pour lui-même et le narrateur la seule fenêtre donnant sur le monde. Donne devient enfin complètement aveugle, éprouvant seulement avec une intensité aiguë le vide qui s'est fait autour de lui et en lui car il n'est que néant ou apparence au travers de qui le Christ amérindien voit l'esprit créateur de vie. En soi, Donne n'est pas important ; il n'est qu'une des innombrables manifestations de l'énergie vitale. Il frappe toujours à la paroi avec da Silva jusqu'à ce que tous deux tombent et voient que la porte à laquelle ils continuent de frapper est en réalité la surface de la terre. L'aube se lève au sixième jour de la création et da Silva ouvre la porte à Donne. La falaise s'est finalement ouverte pour leur livrer passage et ils sont reçus au sein de la terre. Si nous nous souvenons que déjà leur désagrégation symbo-

lique s'est achevée par une métamorphose en une porte, nous comprendrons qu'ils sont eux-mêmes la porte qui mène à la résurrection. Donne conclut son voyage par ces mots : « ... they had all come at last to the compassion of the nameless unflinching » (163).

Lorsque le septième jour se lève, Donne a disparu ou plutôt il s'est confondu avec le narrateur spirituel qui reprend le récit à la première personne et décrit leur résurrection ainsi que le retour à la vie des savannes désertées. L'œil du narrateur spirituel aveugle pendant le voyage, embrasse maintenant la création et ne fait qu'un avec l'œil de l'âme de l'univers (« an eye I shared... with the soul and mother of the Universe » ([146]). La résurrection est l'aboutissement du processus de création d'une conscience qui s'intègre à la conscience universelle. L'arbre de vie se transforme en un paon et le soleil qui était à son sommet éclate en une constellation d'étoiles qui deviennent les yeux du paon. « This was the palace of the universe », dit le narrateur. « and the windows of the soul looked out and in ». D'autres membres de l'équipage apparaissent aux fenêtres du palais et Carroll exprime par son chant l'harmonie du monde. Toutefois, sauf pendant la brève apothéose qui les libère momentanément « des chaînes de l'illusion » qu'ils s'étaient forgées au-dehors, le narrateur reste conscient de sa dualité et de l'impossibilité pour l'homme d'échapper à la matière. Lorsque d'autres que Carroll apparaissent aux fenêtres du palais, sa musique change instantanément :

The change and variation I thought I detected in the harmony were outward and unreal illusory : they were induced by the limits and apprehensions in the listening mind of men, and by their wish and need in the world to provide a material nexus to bind the spirit of the universe. (148)

Harris ne décrit pas une tentative de transcender la condition humaine mais à la fois les limites et les possibilités infinies. Si l'équipage apaisé éprouve maintenant un sentiment de liberté et de plénitude, la vision du narrateur ne peut être qu'éphémère :

I felt the faces before me begin to fade and part company from themselves as if need of one another was now fulfilled... Each of us now held at last in his arms what he had been for ever seeking and what he had eternally possessed. (152)

Cette fin est un commencement, celui de l'unité de la personnalité complexe du narrateur et de l'équipage et, par extension, de l'unité de toute communauté véritable en Guyana ou ailleurs. L'harmonie que crée Harris est une véritable symphonie, une orchestration de métaphores qui se fondent dans le paon, symbole ambivalent puisqu'il suggère aussi bien la vanité des hommes que les métamorphoses et la régénération dont ils sont susceptibles. La roue du paon est également un symbole de totalité et sa « vision multipliée »³ exprime la diversité au sein de l'unité. Comme l'indique la fin du roman, cette unité est nécessairement précaire et reste toujours à conquérir. C'est là l'El Dorado que Donne a atteint, la conscience ou le palais qu'il a construit à la suite de sa rencontre avec le charpentier

(3) Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Corti, 1942, p. 42.

dont « les instruments de vision » l'ont métamorphosé⁴. Mais comme le chant de Carroll (« It seemed to break and mend itself always » [147]), ce palace continuellement s'écroule et se reconstruit.

Palace of the Peacock est une œuvre concise mais d'une telle densité que seule une analyse détaillée du langage peut lui rendre justice et en faire ressortir toutes les richesses⁵. Harris procède par associations pour recréer par les mots cette communauté de vie dont tout participe. Pour citer un exemple simple, le mot « nameless », fréquemment utilisé, qualifie la rivière, certaines caractéristiques de l'équipage, Carroll né de père présumé inconnu, et le peuple amérindien. Ce mot suggère que toute la création relève d'une essence sans nom, bien plus importante que l'identité due aux apparences, à un nom de famille, ou à l'homogénéité d'une héritage historique et d'un environnement culturel. Lorsqu'on sait que la recherche d'une telle identité est précisément le souci principal des différents groupes raciaux et de nombreux écrivains des Indes Occidentales, comme d'ailleurs de la plupart des anciennes colonies, on verra à quel point Harris se dissocie des tendances actuelles des littératures jeunes. Même son utilisation du langage vise à transformer les catégories de tout genre, non pas en les supprimant mais en les mettant en relation les unes avec les autres. Ce langage parvient à rendre la fluidité de la conscience ; il est le *médium* extrêmement malléable de l'imagination créatrice celle du narrateur autant que celle de l'artiste avec qui il ne faut pas le confondre. Au moment où il se sent impuissant à atteindre le peuple, Donne déclare : « I am beginning to lose all my imagination » (56). Or ce n'est pas seulement la conscience mais l'imagination créatrice qui renaît de la juxtaposition des contraires car elle est à la fois le but réel des conquérants et leur instrument de découverte. Il est clair que pour Harris toute tentative de dialogue, de formation d'une communauté ou de ce qu'il appelle « a treaty of sensibility between alien cultures » équivaut à une genèse. La création est aussi reconnaissance de l'autre ou des autres, liée à la libération du moi. Ce thème devait servir de point de départ à une réinterprétation originale de la formation du peuple guyanais et de l'aventure spirituelle de l'homme moderne.

Hena MAES-JELINEK
Université de Liège

(4) « He knew the chisel and the saw in the room had touched him and done something in his mind and the sun to make him anew... He felt these implements of vision operating upon him... ». (132-3).

(5) Voir à ce sujet : Hena MAES-JELINEK, *The Poetry of Space in « Palace of the Peacock »*, à paraître en 1975 dans un volume consacré à Wilson HARRIS et qui sera publié à Aarhus, Danemark.