

PATRICK CHAMOISEAU : « GUERRIER DE L'IMAGINAIRE » EN LANGUE FRANÇAISE

THERMES, Camille¹

RÉSUMÉ : L'œuvre de Patrick Chamoiseau, souvent classée dans la « littérature francophone », s'écrit à la croisée des langues créole et française. Initialement conflictuelle, la relation entre ces langues a évolué dans l'écriture de l'auteur martiniquais contemporain pour donner naissance à une éthique et une esthétique capables de renouveler les modalités de la fiction littéraire. L'article se concentre sur son œuvre romanesque et sur deux de ses essais. Ces textes me permettront de montrer en quoi l'écriture de Patrick Chamoiseau, née d'une relation complexe entre langue française et langue créole, parvient à dépasser les conflits linguistiques et à proposer un imaginaire mixte et singulier, répondant aux soupçons portés sur le récit littéraire dans le contexte postmoderne.

MOT-CLEFS : Patrick Chamoiseau ; francophonie ; créolité ; langue ; littérature contemporaine.

PATRICK CHAMOISEAU: “GUERREIRO DO IMAGINÁRIO” EM LÍNGUA FRANCESA²

RESUMO: A obra de Patrick Chamoiseau, frequentemente classificada como “literatura francófona”, é escrita no cruzamento dos idiomas crioulo e francês. Inicialmente conflituosa, a relação entre essas línguas evoluiu na escrita do autor contemporâneo da Martinica para dar origem a uma ética e a uma estética capazes de renovar as modalidades da ficção literária. O artigo se concentra em seus romances e em dois de seus ensaios. Estes textos me permitirão mostrar como a escrita de Patrick Chamoiseau, nascida de uma relação complexa entre as línguas francesa e crioula, consegue superar os conflitos linguísticos e propor um imaginário misturado e singular, respondendo às suspeitas levantadas sobre a narrativa literária no contexto pós-moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Patrick Chamoiseau; francofonia; creolidade; língua; literatura contemporânea.

¹ Doctorante à l'Université Grenoble-Alpes, laboratoire Litt&Arts UMR 5316. Titulaire d'un Master recherche en Littératures Comparées, Sorbonne Université. Mail : camille.thermes@univ-grenoble-alpes.fr.

² Cet article a été élaboré à la suite d'une conférence donnée en mai 2022 à l'Université Fédérale de Sergipe, Campus de São Cristóvão. Je remercie le professeur Valter Cesar Pinheiro qui a été à l'initiative de cet événement.

Introduction

Auteur français contemporain né en Martinique en 1953, Patrick Chamoiseau écrit aussi bien des romans que des essais, des pièces de théâtre, ou des contes pour enfants. Son œuvre protéiforme est souvent considérée comme étant inscrite dans le cadre de la littérature francophone, dans la mesure où elle représente une expression française qui se distingue des pratiques proprement hexagonales. L'île de la Martinique constitue en effet ce que la linguistique qualifie de « contexte diglossique ». Le terme de « diglossie », conçu à l'origine par Charles Ferguson en 1959, désigne une situation dans laquelle deux langues coexistent au sein d'une société, en n'ayant ni le même statut, ni les mêmes fonctions. Charles Ferguson associait la diglossie à un système linguistique stable, dans lequel les deux langues cohabitent de manière complémentaire et harmonieuse.

Cependant, le terme a amené les chercheurs, et notamment dans le champ des études postcoloniales, à mettre l'accent sur le caractère conflictuel et évolutif de la situation diglossique. C'est notamment le cas de Jean-Louis Calvet, qui écrit, en 2002 :

Ferguson [...] avait tendance à sous-estimer les conflits dont témoignent les situations de diglossie. Lorsque Ferguson introduisait la stabilité dans la définition du phénomène, il laissait entendre que ces situations pouvaient être harmonieuses et durables. Or la diglossie, tout au contraire, est en perpétuelle évolution³.

C'est de la définition de Jean-Louis Calvet que je partirai dans cet article, car elle me permettra de mettre en avant le caractère conflictuel de la relation entre français et créole dans le contexte martiniquais.

Situation diglossique en Martinique

Il n'est pas rare que dans l'espace caribéen cohabitent la langue de l'ancienne colonie et un créole local. Comme dans la plupart de ces cas, le créole martiniquais et le français sont tous deux pratiqués sur l'île, mais ne bénéficient pas du même statut.

Initialement orale, la langue créole était employée par les esclaves et les colons dans les plantations. Née de la nécessité de communiquer entre les deux groupes, elle résulte des procédés mis en place pour imiter la langue et la prononciation de l'un et l'autre dans un but

³ Jean-Louis Calvet, *La sociolinguistique* (1993), Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 44.

communicationnel très pratique. Il s'agit donc d'un mélange entre des langues africaines, parlées par les esclaves, et le français, parlé par les colons.

D'un côté, la langue créole, encore très utilisée aujourd'hui, n'a aucun statut officiel, bien qu'elle soit la langue maternelle de la majorité de la population native de la Martinique. Elle est la seconde langue maternelle des descendants des propriétaires Blancs, mais elle n'est pas pratiquée par les habitants venus de l'hexagone. De l'autre, la langue française a toujours été la langue officielle de l'île, et d'autant plus depuis que cette dernière a été reconnue comme département français d'outre-mer. Elle a longtemps été la seule langue de l'écrit. C'est elle qui est enseignée à l'école, et qui est utilisée pour les formalités administratives. On reconnaît donc dans ce partage une situation diglossique, dans la mesure où les deux langues n'ont ni le même statut, ni les mêmes fonctions, car elles ont été historiquement hiérarchisées.

Patrick Chamoiseau : locuteur créole, auteur français ?

La langue maternelle de Patrick Chamoiseau est donc le créole. Dans son essai *Écrire en pays dominé*⁴, il raconte qu'il apprend le français principalement à l'école et dans les livres, puisqu'il lit très tôt les classiques de la littérature française. Il décrit aussi dans cet essai le rapport conflictuel qu'il entretient avec la langue française. Si, comme nous allons le voir, ce rapport évolue avec le temps, il part d'un paradoxe : pour l'auteur, la langue française est celle du dominant, de l'ex-colonisateur encore en position de domination dans l'époque contemporaine malgré la fin de la colonisation, et malgré le fait que la Martinique fait aujourd'hui partie intégrante de la nation française. C'est la langue qu'on lui impose – il raconte par exemple que les élèves n'avaient pas le droit de parler le créole à l'école, même entre eux, alors que c'était la seule langue pratiquée chez eux. D'un autre côté, c'est une langue qu'il apprend à aimer, notamment à travers la littérature. Lorsqu'il se met à écrire, c'est d'abord en français. Dès lors, comment écrire avec ces deux langues qui sont les siennes, et qui ne sont pas acceptées de la même manière dans les espaces français et francophone ? Comment écrire le français tout en luttant contre la domination héritée de l'Histoire coloniale ? Comment écrire le créole sans s'enfermer dans l'exotisme, ou dans une tradition conservatrice ?

C'est un parcours personnel et littéraire complexe qui a permis à Patrick Chamoiseau de se frayer un passage dans la réalité diglossique de la Martinique, et d'élaborer une langue

⁴ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

littéraire singulière capable de mêler les deux langues dans un geste à la fois esthétique et éthique. Cette élaboration prend sa source dans un contexte théorique crucial pour l'auteur, développé tout au long du XX^e siècle par plusieurs penseurs antillais pour réhabiliter la langue et la culture créoles. Je reviendrai dans un premier temps sur ce parcours théorique et historique, qui me permettra de dégager la position adoptée par l'auteur. Il sera alors possible de comprendre, dans un deuxième temps, comment se construit l'interlangue de Patrick Chamoiseau et ce qu'elle cherche à produire. Enfin, j'analyserai les enjeux poétiques et éthiques de cette interlangue, pour observer en quoi ils s'inscrivent dans la démarche d'un auteur qui se définit comme un « guerrier de l'imaginaire ».

I. Cadre historique et théorique : la créolisation entre tradition, contre-discours et renouvellements

Dans *Éloge de la créolité*⁵ (désormais *EC*), Patrick Chamoiseau et ses confrères Jean Bernabé et Raphaël Confiant rappellent les étapes historiques et théoriques fondatrices d'une pensée de la créolité. Tout d'abord, au début du XX^e siècle, se développe une littérature régionale, dite « doudouiste » : cette littérature prend pour objet les paysages antillais, souvent idéalisés, sans parler de la réalité violente de l'histoire coloniale. Cet exotisme, qui contribue principalement à véhiculer des clichés, reste extérieur à la réalité sociale et politique de l'île. Mais, comme le soulignent les auteurs d'*EC*, elle a permis de commencer un travail de conservation de la langue créole, par exemple avec l'auteur Gilbert Graciant⁶. Vient ensuite le mouvement de la Négritude, fondé notamment par le martiniquais Aimé Césaire vers 1936. Au contraire du doudouisme, la Négritude veut se dissocier du regard porté par l'Europe sur les Antilles. Elle fait principalement deux choses : elle dénonce la perpétuation de la domination blanche après l'esclavage, d'une part, et revendique d'autre part les racines africaines de l'identité créole, marquée par l'histoire de l'esclavage. Cependant, disent les auteurs d'*EC*, l'identité des descendants d'esclave n'est pas plus africaine qu'européenne en réalité ; elle est un mélange. Vient alors une troisième étape, élaborée par le guadeloupéen Édouard Glissant autour des années 1970 : celle de la « Créolisation ». Ce terme désigne une manière spécifique de se

⁵ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité/In Praise of creoleness*, édition bilingue, Paris, Gallimard, 1993.

⁶ Les auteurs parlent notamment de ses textes écrits entièrement en créole, comme le recueil de poèmes *Fab Compè Zicaque*, publié pour la première fois en 1950.

rapporter à l'identité, en acceptant son caractère essentiellement pluriel, et mouvant. Ni Africains, ni Européens les Antillais n'ont pas à substituer une racine identitaire à une autre.

À partir de ce terme, Patrick Chamoiseau et ses confrères ont créé celui de « créolité », qui désigne donc une réalité linguistique, mais aussi culturelle et politique, qui cherche à comprendre la réalité identitaire antillaise contemporaine. Ils proclament ainsi :

Nous sommes tout à la fois l'Europe, l'Afrique, nourris d'apports asiatiques, levantins, indiens, et nous relevons aussi de survivances de l'Amérique précolombienne. La Créolité c'est le monde diffracté mais recomposé, un maelström de signifiés dans un seul signifiant : une totalité⁷.

Il faut donc, d'après eux, penser l'identité créole dans le monde contemporain en se souvenant de ses traditions et de ses pratiques anciennes, tout en prenant soin de ne pas s'enfermer dans la tradition. Surtout, il ne faut pas penser l'identité comme une notion excluante, mais comme le point de rencontre entre plusieurs cultures et plusieurs langues. Ainsi, proclament-ils : « La Créolité est une annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la pureté⁸ ». Or, pour explorer cette créolité, la langue littéraire est un outil très précieux⁹.

L'écriture littéraire de Patrick Chamoiseau est donc indissociable de cette théorie, comme en témoigne le dialogue constant dans ses textes entre français et créole martiniquais. Il faut préciser que si cet article se concentre ici sur la langue, cette dernière ne représente qu'une des facettes qui permettent à Patrick Chamoiseau d'explorer la question de la créolité. Elle est cependant une des bases fondamentales qui lui fournissent les moyens de déployer un imaginaire mixte ; c'est par elle que l'auteur peut convoquer l'imaginaire des contes créoles¹⁰, des traditions orales, ainsi qu'une mémoire historique de la colonisation et de l'esclavage.

⁷ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, op. cit. p. 27.

⁸ *Ibid.*

⁹ Il faut tout de même signaler que le concept de créolité connaît aujourd'hui des critiques, notamment de la part des écrivaines antillaises qui pointent le caractère très masculin de cette théorie et des pratiques littéraires de ces auteurs. D'autre part, il a été reproché à la créolité de ne pas parvenir à échapper aux processus essentialisants qu'elle dénonce elle-même. Voir par exemple Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage (dir.) *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995.

¹⁰ Comme on peut le voir dans la manière dont il écrit ses contes dans *Émerveilles*, par exemple. Voir Patrick Chamoiseau, *Émerveilles, contes créoles*, peintures de Maure, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998.

II. Les langues de Patrick Chamoiseau : une interlangue contre le monolinguisme

En schématisant¹¹, on peut compter trois modes d'apparition du créole dans l'œuvre fictionnelle de Chamoiseau : 1) l'insertion de mots créoles, parfois traduits directement dans le texte, 2) la modification de la syntaxe française par la syntaxe créole, 3) l'insertion de formes orales dans le texte écrit.

Insertion de mots créoles

Tout d'abord, donc, on retrouve régulièrement dans les textes de Patrick Chamoiseau des mots en créole, qui apparaissent de manière isolés dans une phrase en français. Il arrive souvent que ces mots proviennent en fait du « Moyen Français¹² ». Passés dans la langue créole au moment de la colonisation au XVII^e siècle, ils y sont restés alors qu'ils ont cessés d'être utilisés dans la langue française moderne. On trouve par exemple le verbe « bailler » qui signifie « donner » en créole, ou encore le mot « pièce » qui signifie « aucun ».

Les illustrations sont légions dans toute l'œuvre de Chamoiseau. Dans *Une Enfance Créole*, par exemple, on lit : « Ses dénonciations ne lui ramenaient pourtant pièce intérêt supplémentaire¹³. », qui signifie en fait : « ses dénonciations ne lui ramenaient pourtant *aucun* intérêt supplémentaire ». Bien évidemment, tous les mots créoles ne viennent pas du Moyen Français. On trouve par exemple le mot « flap », pour « immédiatement ». On lit ainsi dans *Texaco* : « Iréné comprit flap¹⁴ » ; qui signifie en fait « Iréné comprit *immédiatement* ».

Modification de la syntaxe française par la syntaxe créole

D'autres fois, les termes employés sont usités en langue française, mais la manière dont ils sont convoqués par l'écriture crée un effet d'étrangeté. C'est le cas par exemple d'expressions telles que « prendre-courir » ou « prendre-disparaître », qui associent deux verbes pour former une signification spécifique. On lit ainsi dans *Une Enfance créole* que « le négrillon voyait ses frères et sœurs prendre-disparaître à l'horizon¹⁵ » (disparaître soudainement), ou encore qu' « il

¹¹ Cet article se contente de rendre explicites des mécanismes qui ont été explorés de manière bien plus complexe dans des travaux comme ceux de Lise Gauvin par exemple. Voir notamment Lise Gauvin, *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone à la croisée des langues*, 2009, Paris, Karthala, ou encore Jean-Marc Moura, « Langues et littératures », in *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 83-118.

¹² Le « Moyen Français » est le nom donné à l'état de la langue française entre le XV^e et le XVII^e siècles.

¹³ *Une enfance créole III : À bout d'enfance*, Paris, Gallimard, 2005, p. 48.

¹⁴ Patrick Chamoiseau, *Texaco*, op. cit., p. 21.

¹⁵ *Une enfance créole III : À bout d'enfance*, op. cit., p. 48.

[...] avait toujours envie de [...] prendre-courir¹⁶ » (partir soudainement en courant). Il s'agit donc dans ce cas de donner à voir la rencontre du créole et du français dans un but expressif : un nouveau sens apparaît dans l'union des deux verbes : l'idée de quelque chose de rapide, de soudain.

Parfois, il n'est pas nécessaire de réunir deux termes pour créer un effet d'étrangeté et adjoindre un nouveau sens. Par exemple, on trouve aussi très régulièrement l'usage du mot « crié » pour signifier ce qui, en français, serait le verbe « appelé » : « Anette [...] épousa un inutile crié Jojo Bonamitan¹⁷ ». Cet usage créole du mot « crier », dans un texte écrit en langue française, contribue encore à créer une dénaturalisation de la langue française et de ses procédés de signification. Il permet en effet de donner au mot une épaisseur inattendue et, par là, de travailler à sa re-signification. On voit bien que le contexte diglossique est particulièrement propice à ces genres de transformations linguistico-poétiques. Pour cette raison, on en retrouve des semblables dans d'autres écritures dites francophones, comme chez Ahmadou Kourouma qui est particulièrement cité par la critique sur ce point¹⁸.

Insertion de formes orales dans le texte écrit

Enfin, Patrick Chamoiseau fait entrer la langue orale dans le texte écrit. On peut relever au moins deux types de cas. Tout d'abord, il lui arrive fréquemment de modifier l'orthographe d'un terme, de manière à ce qu'il reflète la prononciation orale et la perception créole. Dans *Texaco*, les habitants du quartier ont très souvent à faire avec des agents CRS (Compagnie Républicaine de Sécurité) qui ont pour ordre de les déloger. Or, lorsque la narratrice Marie-Sophie parle d'eux, le texte écrit « céhèresse », passant ainsi outre la signification de l'acronyme. Or, on voit bien que ce procédé va bien plus loin que la simple modification orthographique. Il permet de dire à la fois la perception des habitants du quartier qui, pour la plupart illettrés et tenus à l'écart de l'administration française, n'ont pas les clefs nécessaires pour comprendre qu'il s'agit d'un acronyme, et à la fois la réalité spécifique que représentent pour eux ces forces armées – qui sont pour eux tout sauf un synonyme de sécurité. En concevant différemment leur nom, le texte les transforme aussi en personnages spécifiques qui

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Patrick Chamoiseau, *Texaco*, *op. cit.*, p. 24.

¹⁸ Il est très fréquent de trouver dans les romans de l'auteur ivoirien des tournures syntaxiques construites à partir de la langue malinkée, exprimées en français. L'ouverture des *Soleils des Indépendances* est très souvent citée pour illustrer cela : « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké [...] », où « avait fini » reprend une tournure malinkée signifiant qu'une personne est décédée.

représentent une réalité particulière pour les habitants du quartier : un bras armé de l'administration cherchant à empêcher l'implantation de Texaco.

Ensuite, le texte reproduit directement par écrit des énoncés oraux qui ont été prononcés en créole. Par exemple, dans Texaco, la narratrice se dispute avec un *béké*¹⁹ qui a essayé tout au long du roman de faire détruire le quartier qu'elle a fondé. Les deux personnages finissent par s'insulter en créole :

Et puis il se leva. Je n'avais pu articuler un mot durant son soliloque. Tandis qu'il s'en allait le dos rond, la tête basse, je compris qu'il était venu voir de près celle qui l'avait vaincu et lui rappeler que la guerre était plus vaste et qu'à ce niveau-là lui ne perdait pas et n'allait jamais perdre. Alors qu'il atteignait sa jeep au bas de la pente, je lui hurlai en riant : *Sacré Vié-isalope, man ké senyen'w yon sé jou-a* (hé vieil isalope, je te tuerais un de ces jours)... Lui m'appela Balai-senti, *sé mwen ki ké pityé'w...* (Balai-qui-sent, c'est moi qui te piquerai...) et démarra avec l'air d'être parti pour de bon²⁰.

On observe dans cette citation des paroles rapportées reproduites directement en créole, avec une traduction consécutive entre parenthèses. Cette fois-ci, l'effet est en grande partie théâtral : cet échange d'injures permet notamment de mettre en scène une situation grotesque dans un passage très dynamique. Ici, le créole est reproduit dans son expression orale, comme si la traduction et la transcription écrite ne pouvaient suffire à exprimer l'émotion des personnages. L'oralité créole contribue dans le même temps à rendre la vivacité de l'échange.

On relève également l'inscription dans le texte d'expressions oralisantes ou d'onomatopées, comme lorsque Marie-Sophie raconte :

Quand je suis née mon papa et ma manman s'en revenaient des chaînes. [...] Ils en parlaient oui, mais pas à moi ni à personne. Ils se le chuchotaient kussu kussu, et je les surprénais parfois à en rire, mais au bout du compte cela ravageait leur silence d'une peau frissonnante²¹.

¹⁹ Nom donné en créole aux anciens propriétaires de plantations, blancs, qui continuent après la colonisation à posséder des terres, des commerces ou des entreprises.

²⁰ Patrick Chamoiseau, *Texaco, op. cit.*, p. 399.

²¹ *Ibid.*, p. 44.

L'insertion de l'onomatopée « kussu kussu » permet ici de représenter la perception auditive de la jeune enfant qui ne parvient pas à entendre les échanges qui ont lieu entre ses parents. Le mimétisme de l'expression signifie donc aussi la frustration de Marie-Sophie en introduisant dans le texte le bruit auquel elle est confrontée lorsqu'elle souhaite comprendre.

Enfin, on peut aussi relever l'usage des proverbes créoles transcrits en français :

J'étais fille de vieillards. On dit que ces enfants ont le dos rond, des yeux navrés, les os raides. [...] On dit... On dit..., mais d'après l'Esternome, je fus vraiment charmante, sans dos rond, sans os raides... Faut dire, pour la mesure, que jamais les macaques ne se trouvent d'enfants laides²².

L'énoncé gnomique, introduit par l'adverbe « jamais », permet certes de mettre en doute le jugement du père qui est considéré comme trop subjectif, mais aussi de faire entendre ce qui se présente sous la forme d'un proverbe populaire. Si, pour le lecteur non-créolophone, il n'est pas possible de savoir s'il s'agit réellement d'un proverbe créole, c'est au moins ce que suggère le texte en introduisant l'image d'un animal qui n'est *a priori* pas présent dans les proverbes provenant de l'hexagone.

Ces différentes remarques cependant ne doivent pas nous empêcher de voir qu'il ne s'agit pas de remplacer une langue par une autre : le travail de Chamoiseau s'érige en effet contre tout monolinguisme. Dans *EC*, les auteurs insistent en effet sur la nécessité de maintenir plusieurs langues dans le texte. Il s'agit non pas de remplacer le français par le créole, mais de montrer que le créole a marqué d'un sceau indélébile le français. Il lui a donné d'autres images, a étendu la signification de certains mots. Ils concluent donc en disant que les créolophones ont « habité la langue » : « Bref, nous l'avons habitée. [...] Notre littérature devra donc témoigner de cette conquête²³. » L'usage du mot « conquête » est à relever ici, car il affiche évidemment une volonté d'inverser les représentations. Au-delà du maintien de cette diversité linguistique, Patrick Chamoiseau affirme son admiration pour nombre d'auteurs en langue française, et en particulier pour François Rabelais, dont il fait en fait souvent un conteur créole²⁴.

²²*Ibid.*, p. 207.

²³Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, *op. cit.*, p. 46.

²⁴Il dit par exemple, lors du discours inaugural qu'il prononce lorsqu'il entre à la Chaire d'écrivain en résidence à Science Po Paris, en 2020 : « Il m'est arrivé d'imaginer, à l'écoute de nos vieux contes, que ce cher Rabelais, ce père du langage, ce surgissement d'une catastrophe esthétique extrême, venait très certainement d'une plantation martiniquaise. Je crois que Rabelais est un conteur créole ».

Il ne s'agit donc pas de déprécier une langue pour en valoriser une autre, ou de travailler à la conservation pure et simple d'une langue orale traditionnelle créole, mais de créer une écriture singulière. C'est pour exprimer dans ce sens qu'il faut comprendre l'affirmation de Milan Kundera, dans un entretien paru dans la revue *L'Infini* :

[Patrick Chamoiseau] a pris à l'égard du français une liberté qu'aucun de ses contemporains en France ne peut même imaginer oser prendre. C'est la liberté d'un écrivain brésilien à l'égard du portugais [...], la liberté d'un bilingue qui refuse de voir dans une de ses langues l'autorité absolue et qui trouve le courage de désobéir. Chamoiseau ne fait pas de compromis entre le français et le créole en les mélangeant. Sa langue, c'est le français, bien que transformé ; non pas créolisé (aucun Martiniquais ne parle comme ça) mais chamoisé²⁵.

Il s'agit donc en fait de créer une nouvelle langue, une « interlangue » autorisée par la dimension littéraire et qui ne répond pas à des règles pré-établies.

Dans les études postcoloniales, on définit l'interlangue comme une langue qui se situe entre deux langues, et qui n'est pas régie par des règles strictes. Elle est créée de manière individuelle, à partir d'une situation de diglossie, par exemple²⁶. Or, c'est précisément ce que semblent montrer les exemples vus précédemment. Du mélange entre langues créole et française naît en effet une écriture singulière, qui émerge non pas spontanément mais bien à partir d'un travail littéraire spécifique. Ce dernier se caractérise par une « opacité » signifiante, dont il me faut à présent examiner les enjeux communicationnels, esthétiques et éthiques.

III. L'« opacité » : communication littéraire, matériau poétique et position éthique

L'analyse menée jusqu'ici tend à montrer que l'enjeu d'une telle écriture n'est pas uniquement d'ordre linguistique. Le travail de la langue, on l'a vu, permet de faire entendre différentes réalités, différentes manières de percevoir le monde et, dans le cas de la Martinique, différentes manières de transmettre l'histoire coloniale et toutes les problématiques qui lui sont liées. Pour Patrick Chamoiseau, percevoir l'écriture comme un lieu de rencontre entre plusieurs langues, c'est la percevoir comme une force de résistance : elle devient à la fois ce qui permet de mettre en avant des réalités et des cultures historiquement marginalisées en luttant contre une

²⁵ Milan Kundera, « Beau comme une rencontre multiple », *L'Infini*, 1992.

²⁶ Voir Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (dir.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Londres, Routledge (1995), 2^e éd., 2006, p. 67.

uniformisation des imaginaires, et à la fois de préserver des relations pacifiques entre les langues et les cultures. Dans *Écrire en pays dominé*, il dit :

J'en étais conscient : la déflagration de l'œuvre d'art dispose d'un impact direct sur ceux qui la reçoivent – impact d'autant plus faste que l'œuvre prête son orbite à différents imaginaires. Cet impact lui confère un pouvoir potentiel – dont peut s'emparer une force aliénante, mais qui peut aussi bien soutenir un chant de liberté. L'Écrire peut ainsi désagréger une domination, aiguillonner de l'énergie courante dans un sursaut. Cela fondait un jeu d'alliance entre mon Écrire et ma résistance. Et ma place était là. [...] Je devenais Guerrier, avec ce que ce mot charge de concorde pacifique entre les impossibles, des gestes résolus et d'interrogation, de rires qui doutent et d'ironie rituelle, d'ossature et de fluidités, de lucidités et de croyances, d'un vouloir de chair tendre contre le formol des momies satisfaites. Guerrier de l'imaginaire²⁷.

Au terme du parcours personnel qu'il décrit dans cet essai, Patrick Chamoiseau en vient donc à se définir comme un « guerrier de l'imaginaire ». Il affirme ainsi sa foi en un certain pouvoir de la littérature, qu'il estime capable de résister à l'uniformisation des pensées et des imaginaires, précisément parce qu'elle peut créer *à partir de* la diversité.

Mais avant d'en arriver à de telles conclusions, le rapport à la langue de Patrick Chamoiseau a beaucoup évolué. Au début de sa carrière, l'un de ses objectifs de était de rendre explicite, pour un lecteur non-créolophone, les mots, expressions et images créoles qu'il employait. Autrement dit, tout en utilisant des sources créoles, il essayait de rendre ses textes tout à fait compréhensibles pour des lecteurs francophones non-créolophones – c'est-à-dire, surtout, les lecteurs de l'hexagone. Cette position venait en partie d'une demande de la part de ses éditeurs parisiens. Mais elle a évolué au cours du temps, comme en atteste notamment les usages du paratexte dans ses œuvres de fiction. Lise Gauvin a montré comment, peu à peu, la fonction des notes de bas de page évolue dans l'œuvre de Chamoiseau²⁸ : didactiques au début (*Chronique des Sept misères*, 1986), elles font simplement partie du dispositif narratif par la suite et ne servent plus à traduire ou expliquer le créole (*Biblique des derniers gestes*, 2002).

Dans *Chronique des sept misères* (1986), le paratexte sert surtout à souligner la distance entre créole et français. Les éditeurs avaient d'ailleurs demandé à Patrick Chamoiseau de

²⁷ Patrick Chamoiseau, *Écrire en Pays dominé*, *op. cit.*, p. 272-274.

²⁸ Voir Lise Gauvin, « *Autor in fabula* : les contre-notes de Patrick Chamoiseau », in Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 37 à 49. Les remarques qui suivent sont tirées de ce chapitre.

traduire certains passages écrits initialement en créole. Ainsi, beaucoup de notes de bas de page ont pour but d'expliquer des expressions, ou des images locales par exemple. Dans *Texaco* (1992), le paratexte commence à servir d'autres enjeux. S'il continue parfois à avoir une dimension didactique, il permet aussi de mettre en avant un dispositif d'écriture spécifique, qui cherche à travailler ensemble créole et français. Selon un processus inverse à ce qui vient d'être observé dans *Chronique des sept misères*, on trouve même une note rédigée entièrement en créole²⁹. Enfin, dans *Bibliographie des derniers gestes* (2002), le paratexte n'a plus aucune dimension didactique. Au contraire, les notes de bas de page font véritablement partie de la diégèse, et sont même plus souvent des éléments amenant le lecteur à douter qu'à mieux comprendre. Cette trajectoire littéraire montre comment l'auteur s'est détaché de la nécessité de rendre son texte absolument clair pour un public le plus large possible. Peu à peu, il a intégré à son esthétique une « opacité », due en grande partie à la présence des deux langues dans ses textes. Il confie ainsi à Lise Gauvin :

Maintenant on ne me demande rien. [...] Mon opacité confrontée à l'opacité de l'autre est une dynamique de la communication. Accepter l'autre signifie accepter ce qu'il y a d'irréductible en lui. L'accepter sans même se poser de questions. Je crois que, désormais, on peut jouer avec la note, les traductions, les parenthèses, et les voir comme un jeu littéraire, un jeu musical, un jeu poétique, et non comme un processus de clarification de texte³⁰.

Le concept d'opacité, qu'il reprend en fait à Édouard Glissant³¹ – qui lui-même le reprend à Victor Segalen – est donc à la fois linguistique, esthétique et éthique. Il s'agit de ménager dans le texte des espaces d'incompréhension, afin de laisser la place à l'irréductibilité des différences entre les langues et les cultures. En effet, si le lecteur non-créolophone peut par moments ne pas comprendre certains mots ou certaines références en créole, la langue de Patrick Chamoiseau peut également paraître étrangère à un lecteur créolophone. Comme on l'a vu, Chamoiseau ne se contente pas de juxtaposer deux langues : il mêle des sources linguistiques et imaginaires différentes, afin de créer une véritable interlangue.

²⁹ Patrick Chamoiseau, *Texaco*, *op. cit.* p. 143. Il s'agit en fait d'une variante à un fragment de texte rapporté en langue française dans le texte.

³⁰ Patrick Chamoiseau, propos recueillis par Lise Gauvin, « Un rapport problématique », in Lise Gauvin, *op. cit.*, p. 45.

³¹ Voir notamment Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

D'ailleurs, l'enjeu pour lui n'est pas seulement celui des Antilles. Tout comme Édouard Glissant avant lui, il prône un travail littéraire attentif à toutes les langues. La situation diglossique antillaise apparaît donc comme une sorte de mise en évidence d'un phénomène plus vaste, qui concerne la littérature en général dans le monde globalisé. Lise Gauvin réinscrit d'ailleurs l'œuvre de Patrick Chamoiseau au-delà de la situation antillaise, dans le cadre du champ littéraire contemporain :

[...] il s'agit de déjouer les habitudes de lecture, de déstabiliser ou de provoquer le lectorat tout en l'incluant dans l'élaboration de l'œuvre. Travail d'équilibriste que doit accomplir le romancier entre une opacité consentie et la lisibilité indispensable à toute communication. D'où peut-être l'humilité nécessaire du lecteur qui, d'emblée, sait qu'il ne pourra pas épuiser tous les sens d'un texte. La polysémie indispensable à l'œuvre littéraire se trouve ainsi amplifiée par les avancées des romanciers qui, pour rendre compte de la complexité de leur situation entre les langues et les cultures, ont été forcés d'inventer de nouvelles modalités de fiction³².

Conclusion

Les mots de Lise Gauvin, situés en conclusion de son ouvrage, concernent l'ensemble des écrivains francophones qu'elle a étudiés. Ils me semblent particulièrement pertinents dans le cas de Patrick Chamoiseau dans la mesure où ils ne se contentent pas d'observer chacune des écritures dans le cadre restreint d'une localité spécifique. Ils mettent en lumière la spécificité des romanciers amenés à travailler avec deux ou plusieurs langues et cultures, tout en reconnaissant à ces spécificités « locales » la capacité de renouveler en profondeur l'écriture littéraire en-dehors des frontières culturelles. Le travail de Patrick Chamoiseau ne concerne pas uniquement la réalité des Antilles francophones. Si la situation diglossique initiale l'a forcé à trouver de nouvelles modalités d'écriture, ces dernières aboutissent à des renouvellements esthétiques et éthiques qui s'inscrivent pleinement dans les problématiques de la littérature contemporaine : comment le roman peut-il encore dire le monde, dire l'Histoire, dans un contexte postmoderne qui semble refuser au récit toute capacité à exprimer une réalité sans s'aveugler ? En créant une interlangue soucieuse de préserver une « opacité » à la fois esthétique et éthique, Patrick Chamoiseau fait de la situation diglossique martiniquaise le point

³² Lise Gauvin, *Écrire pour qui ? op. cit.*, p. 161.

de départ d'un renouvellement des modalités de la fiction contemporaine, qui lui permet peut-être de réaffirmer sa légitimité dans le contexte postmoderne.

RÉFÉRENCES

Sélection d'œuvres littéraires

CHAMOISEAU, Patrick. *Chronique des Sept Misères*. Paris : Gallimard, 1986.

CHAMOISEAU, Patrick. *Une enfance créole*. i) v.1, Paris : Hatier, 1990 ; ii) v. 2, Paris : Gallimard, 1994 ; iii) v. 3, Paris : Gallimard, 2005.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Paris : Gallimard, 1992.

CHAMOISEAU, Patrick. *Émerveilles, contes créoles*. Peintures de Maure. Paris : Gallimard Jeunesse, 1998.

CHAMOISEAU, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris : Gallimard, 2002.

Entretiens

CHAMOISEAU, Patrick. Un rapport problématique. In : GAUVIN, L. *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, 1997.

Essais

BERNABÉ, J., CHAMOISEAU, P., CONFIANT, R., *Éloge de la créolité/In Praise of creoleness*. Paris : édition bilingue Gallimard, 1993.

CHAMOISEAU, Patrick. *Écrire en Pays dominé*, Paris : Gallimard, 1997.

CHAMOISEAU, Patrick., CONFIANT, R., DEPESTRE R. et al., *Écrire la parole de nuit : la nouvelle littérature antillaise : nouvelles, poèmes et réflexions poétiques*. Paris : Gallimard 1994.

Autres œuvres littéraires citées

GRACIANT, G. *Fab Compè Zicaque : poésies originales antillaises en créole, avec leur traduction française en regard* (1950). Le Lamentin : Désormeaux, 1976.

KOUROUMA, A. *Les Soleils des Indépendances* (1968). Paris : Seuil, 1970.

RABELAIS, F. *Gargantua* (1534). Paris : Gallimard, 2016.

Théorie critique

Sur Patrick Chamoiseau

GAUVIN, L. *Écrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*. Paris : Karthala, 2007. Plus particulièrement, voir le chapitre intitulé « *Autor in fabula : les contre-notes de Patrick Chamoiseau* », pp. 37-49.

KUNDERA, M. Beau comme une rencontre Multiple. *L'Infini*. Paris, n° 34, été 1991.

N'ZENGOU-TAYO, M.-J. Littérature et diglossie : créer une langue métisse ou la « chamoisification » du français dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau. *Traduction, Terminologie, Rédaction*. Paris, v.9, 1996, pp. 165-176.

Références théoriques linguistiques

CALVET, J.-L. *La sociolinguistique* (1993), Paris : Presses universitaires de France, 2002.

FERGUSON, C. Diglossia. *Word*. Londres, v. 15, pp. 325-340, 1959.

Autres

ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (dir.), *The Post-Colonial Studies Reader* (1995). Londres : Routledge, 2005.

CÉSAIRE, A. *Discours sur le colonialisme* (1950), suivi de *Discours sur la Négritude* (1987). Paris : Présence africaine, 2004.

CONDÉ, M., CITTENET-HAGE, M. (dir.), *Penser la créolité*. Paris : Karthala, 1995.

GLISSANT, E. *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard, 1990.

GLISSANT, E. *Introduction à une poétique du divers* (1995). Paris : Gallimard, 1996.

MOURA, J.-M., *Langues et littératures*. MOURA, J.-M. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Presses Universitaires de France, pp. 83-118, 2013.