

## Chapitre 1

**La Créolité : débats**

Patrick Chamoiseau – Ce qui me frappe, lorsque je lis les travaux qui se font sur nous ici, c'est leur côté étriqué, bien qu'ils soient utiles... Mais du fait que je dispose d'une connaissance poétique des choses, je m'aperçois que tel ou tel travail de chercheur, qui est précieux, qui est important, n'est qu'une petite pierre, et c'est très souvent ce que je dis aux chercheurs que je rencontre : « C'est bien, mais ce n'est pas là que ça se situe. » Je lis beaucoup de travaux qui sont très intéressants en eux-mêmes mais qui manquent de connaissance poétique. C'est peut-être le drame du poète.

Delphine Perret – C'est aussi le drame de l'intellectuel de ne voir que des petites pierres.

Patrick Chamoiseau – Oui, mais on peut trouver des clefs de voûte. Et très souvent, les gens ont du mal à trouver la clef de voûte car ils n'ont même pas d'intuition poétique. Je préfère qu'on travaille sur la clef de voûte plutôt que de me montrer la petite brique. En tous les cas, ça a une irradiation poétique qui laisse deviner tout le champ du possible, ce qui est plus fondamental (interview 3/3/98)<sup>1</sup>.

En repensant à ce que disait ce jour-là l'Oiseau de Cham, alias Chamoiseau<sup>2</sup>, auteur qui d'un coup d'aile se pose parfois dans ses livres, où il décline alors son identité comme « marqueur de paroles » (ou « guerrier »),

---

1 Ce livre se fonde sur de nombreux entretiens dont on trouvera la liste dans la bibliographie. Ils sont présentés au cours du texte avec le nom de l'auteur et la date de l'interview. Les passages de livres et d'articles sont cités avec le nom de l'auteur, l'année de l'édition choisie et la page de cette édition lorsque ceux-ci sont repris dans la bibliographie.

2 Ce nom, Chamoiseau, pour les Français, évoque le champ de l'oiseau ou des oiseaux, une parole du paysage européen pourrait dire Glissant, qui rappelle dans *Le Discours antillais*, 1981, que « l'Europe littéraire s'est constituée autour de la source et du pré » (Glissant, 1981, p. 255) et il se réfère ici au livre d'Ernst Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, tr. J. Brejoux, PUF, Paris 1956. Mais en lisant *Solibo Magnifique* (1988) du même Chamoiseau, on découvre d'autres associations d'idées, créoles : « Chamoiseau ? Parce que pour eux, tu étais descendant (donc oiseau de...) du Cham de la bible, celui qui avait la peau noire, me disait Solibo » (Chamoiseau 1988, p. 55). Pour la référence biblique, on peut consulter la Genèse, chapitre 9, vers 21-27 : Noé, qui s'était enivré des raisins de la vigne qu'il avait plantée, s'était endormi nu. Son plus jeune fils, Cham, l'aperçut ainsi et vint le dire à ses frères, qui le répétèrent au père. Comme on ne regarde pas la nudité de son père, Noé maudit Cham et le condamna à devenir le serviteur de ses frères.

je me demande si ma destinée ici sera d'empiler des petites pierres<sup>3</sup>. Le premier enjeu que je propose, tenter de définir ce qu'est la Créolité, est déjà piégé, car il dévoile vite cette illusion, ce désir que derrière un mot il doit y avoir quelque chose de saisissable pour l'esprit et surtout qu'on devrait pouvoir se mettre d'accord sur ce que c'est. Or à lire les différents textes écrits depuis dix ans à propos de la Créolité, on se retrouve perplexe. Car le terrain déjà balisé est rempli de panneaux divers qui peuvent sembler contradictoires. La Créolité serait-elle un « mouvement » ou un « courant littéraire » (Chivallon 1997) ? une « réalité anthropologique » (Bernabé 1993) ? devenue, à partir des années 80, une « idéologie » (Bernabé 1993) ? ou encore une « théorie » (Burton 1995) ? voire une « école de pensée » (Pierre Souquet-Basiège 1997) ? Faudrait-il plutôt la désigner comme une « ethnopoétique » (Coursil 1999, d'après Glissant 1981) ? Ou bien dire avec Relouzat (1998) qu'il s'agit d'un « mythe » ?

Ce qui rend les choses difficiles, c'est que les idées associées à la Créolité ont évolué au cours de ces années. On peut évoquer au départ un mouvement identitaire et nationaliste associé à la défense de la langue et de la culture créoles. Celui-ci a inspiré des créations artistiques parmi lesquelles se trouvent des œuvres littéraires en créole, puis en français. On verra ainsi l'écrivain martiniquais Raphaël Confiant évoquer une Créolité créolophone et une Créolité francophone. Pendant ce temps, les réflexions sur les questions d'identité, de langue, de culture, de statut politique se poursuivaient et évoluaient. Mais s'il fallait déjà pointer dans la direction de cette « clef de voûte » dont parle Chamoiseau, on pourrait reprendre la définition personnelle que celui-ci donne de la Créolité, un « outil d'existence », et tâcher de voir en quoi celle-ci est justifiée.

### Une écriture littéraire en français créolisé

En 1986, sortait en librairie *Chronique des sept misères*, roman d'un écrivain martiniquais, Patrick Chamoiseau, qui a surpris et séduit les lecteurs, les journalistes et les critiques français parce qu'il illustrait une forme d'écriture qui joue des codes linguistiques et en particulier des rapports entre langues française et créole. De façon très simplifiée, aux yeux de lecteurs francophones mais non créolophones, la langue française semble « créolisée », évoquant cette remarque de Proust dans *Contre Sainte-Beuve* que « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère »<sup>4</sup>. Et avec ce type d'écri-

---

3 C'est ce que mon propre nom : Perret – le petit Pierre – la petite pierre, semble annoncer (nom des Alpes du sud qu'il faut sans doute prononcer en roulant les [r] car les pierres roulent, on le sait, ainsi que le [t] final).

ture, une perception du monde créole prenait vie, vibrante, surprenante, poétique. Les lecteurs créolophones, d'abord divisés parce que l'œuvre n'était pas en créole ou que ce type d'écriture les gênait, s'enthousiasmaient aussi dans leur ensemble, comme l'indiquait ici Chamoiseau en réponse à la question d'un journaliste en 1987:

Effectivement, j'ai subi deux attaques : celle des créolistes méchants qui m'ont reproché d'avoir enrichi le français avec le créole. Et puis celle de la vieille garde coloniale qui m'a accusé d'avoir contaminé la langue française avec le créole. Mais entre les deux, il y a eu un accueil très favorable, si bien que le livre a été épuisé en quelques jours (*Taxi-ville* n° 2, janvier 1987).

Puis en 1988, paraissaient deux autres romans qui présentaient le même type de caractéristique, *Solibo Magnifique* du même Chamoiseau et *Le Nègre et l'amiral*, roman d'un autre écrivain martiniquais, Raphaël Confiant, qui avait jusque-là publié en créole. Les deux romans allaient avoir du succès et l'attention du public, d'un plus grand public, s'est alors tournée vers la littérature antillaise. C'est à cette période qu'on rattache habituellement le début de la Créolité.

Au cours des années suivantes, Confiant et Chamoiseau continuaient à publier, d'abord un essai, écrit par les deux écrivains en collaboration avec un autre martiniquais, le linguiste Jean Bernabé, *Éloge de la Créolité* (1989), puis en 1991, un autre essai signé par Confiant et Chamoiseau, *Lettres créoles*, ainsi que des romans, écrits dans le même esprit linguistique et poétique. On peut citer pour Raphaël Confiant autour des années 90, *Eau de café* (1991) et *Ravines du devant-jour* (1993). Pour Patrick Chamoiseau, *Au temps de l'antan* (1988), *Antan d'enfance* (1990) puis *Texaco* (1992), qui gagnera le prix Goncourt. Les deux Martiniquais allaient être suivis dans leur démarche par deux écrivains guadeloupéens, Ernest Pépin dont on peut signaler pour la même époque *L'homme au bâton* (1992), et Gisèle Pineau, avec *La grande drive des esprits* (1993). La guadeloupéenne Maryse Condé avait aussi publié en 1989 *Traversée de la Mangrove*, roman qui semble se rapprocher de la Créolité par certains aspects de son écriture et de ses thèmes. Elle devait s'en éloigner dans ses romans suivants et affirmer une position critique à l'égard de la Créolité. Confiant, Chamoiseau, Pépin, Pineau allaient continuer à publier dans les années suivantes, Raphaël Confiant en particulier sera très prolifique dans les années 90. On allait bientôt parler d'une « école de la Créolité ». Un type d'écriture s'affirme que Jean Bernabé décrit ainsi :

---

4 Cette observation est citée par l'écrivain haïtien Émile Ollivier dans *Penser la créolité* (1995, p. 229) : celui-ci explique comment Gilles Deleuze la reprend dans *Critique et clinique* (1993) pour montrer les similarités entre folie et production littéraire et leur grande différence : celle de la production d'un sens chez l'écrivain alors que le fou s'enferme dans sa folie. La perspective de Proust et celle de Deleuze ne sont pas les mêmes, mais l'idée de « langue étrangère » ici est parlante. Ollivier la reprend pour les écritures en langue française des écrivains qui sont travaillés par le créole et elle sera souvent citée par la suite par les critiques à propos de cette littérature (voir Dominique Chancé 2000).

Avec l'expérience Chamoiseau et puis Confiant, on s'est rendu compte qu'une autre langue littéraire est en train de se mettre en place aux Antilles. C'est une langue littéraire fictive – personne ne parle comme ça, mais c'est une langue littéraire. C'est du code mixing, un mélange de français et de créole, extrêmement subtil au niveau esthétique. Ce n'est pas du petit nègre, comme beaucoup ont pu le dire. C'est l'élaboration d'un nouveau code, un code intermédiaire littéraire, qui a une puissance poétique à mon avis extrêmement forte» (interview 7/1/99).

On observera alors que d'autres écrivains antillais avant eux avaient en fait déjà créolisé la langue française. Ainsi, pour les années 70, on peut citer la guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart, avec *Pluie et vent sur Tulumée miracle* (1972) ou *Ti-Jean L'Horizon* (1979), ou, dans un autre esprit, le martiniquais Édouard Glissant, surtout avec *Malemort* (1975) et les romans qui suivent celui-ci, *La Case du commandeur* (1981) et *Mahogany* (1987)<sup>5</sup>. On peut aussi mentionner, dans la génération précédente, Joseph Zobel dont tout le monde connaît *La Rue Cases-nègres* (1974), roman rendu célèbre par le film d'Euzhan Palcy du même titre, voire Aimé Césaire, écrivain qui, selon Confiant (1994a) a rejeté le créole mais qui, selon Bernabé (1989), reste malgré tout inspiré par la langue créole<sup>6</sup>. Toutefois, aucun de ces autres écrivains (à part Schwarz-Bart) n'avait illustré une créolisation du français aussi marquée.

Si la langue n'est pas tout en affaire de littérature, elle est fondamentale et les problèmes de société que ce type de bilinguisme reflète méritent aussi qu'on s'arrête un moment sur la question de la langue. Car cette créolisation littéraire du français apparaît symptomatique de la situation des Antillais de cette période et de la crise qu'ils traversaient alors, en particulier chez les artistes. D'un autre côté, le fait qu'elle ait été reçue avec un tel intérêt en France est aussi symptomatique de la situation des Français à la même époque. Même si pour chacun les problèmes se posaient différemment, on retrouve un même questionnement sur la relation que l'on a avec sa langue et les langues, donc avec soi-même et avec les autres. Les réactions positives du public français exprimaient peut-être une fascination devant une langue (leur langue ?) perçue ici comme renouvelée, revivifiée, enrichie. Les journalistes de l'époque ont souvent mis en parallèle le fait que la formation de la langue créole remonte, pense-t-on, au XVII<sup>e</sup> siècle et celui que les textes de Confiant et de Chamoiseau (Confiant surtout) contiennent des archaïsmes évoquant les dialectes français du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle. Ces auteurs antillais ne rappelaient-ils pas ceux de la Renaissance ou de la Pléiade, cette période où des poètes comme Du Bellay et Ronsard créaient en quelque sorte la langue française à venir ? La presse citera beaucoup Montaigne et Rabelais à leur sujet et Confiant et Chamoiseau le feront aussi car dans leur écriture se manifestent

5 On peut mentionner aussi la littérature haïtienne et lire par exemple l'étude que fait Jean Bernabé (Bernabé 1983) de *Gouverneur de la rosée* de Jacques Roumain (1946).

6 Bernabé l'indique déjà dans *Éloge de la Créolité* (1989, p. 19) et souligne l'étude qu'en a fait Annie Dyck dans sa thèse de doctorat à l'Université des Antilles et de la Guyane.

comme chez Rabelais en particulier des emprunts dialectaux variés et une attitude de désinvolture et d'enflure du langage.

Était-ce la nostalgie d'un passé perdu ? Pas simplement. Car la langue française sera par la suite restreinte par l'Académie au XVII<sup>e</sup> siècle si bien que la créativité linguistique y restera très surveillée, et cela jusqu'à aujourd'hui. Cette situation favorise un certain type de sensibilité conceptuelle et esthétique (appelé «classico centrisme» par Roland Barthes), qui semble avoir dominé en Europe à certaines périodes et moins à d'autres, que l'on pourrait appeler «baroques», en les associant à la période artistique qui précède le classicisme. Alejo Carpentier rappelait toutefois en 1981 cet argument d'Eugenio d'Ors<sup>7</sup>, selon lequel le baroque peut être perçu de façon plus générale, non pas comme une période littéraire, mais comme une «pulsion créatrice qui revient de manière cyclique à travers l'histoire dans toutes ses manifestations artistiques». Par ailleurs, il affirmait que l'Amérique latine est la terre d'élection du baroque parce que «toute symbiose, tout métissage, engendre un baroque» :

Le baroque américain s'accroît parallèlement à la «créolité», à la conscience que développe l'homme américain, qu'il soit fils de blanc venu d'Europe ou fils de noir africain ou encore fils d'indien né sur le continent (cela, Simon Rodriguez l'avait admirablement remarqué), à la conscience d'être autre chose, une chose nouvelle, de provenir d'une symbiose et d'être «créole». L'esprit créole, en soi, est déjà un esprit baroque (Carpentier 1981, tr. 1992, p.15).

La même année, dans *Le Discours antillais* (1981), Édouard Glissant présentait la poétique créole comme une poétique marquée par le «Détour», c'est-à-dire par un «exercice permanent de détournement de la transcendance qui y est impliquée : celle de la source française» (p. 32) et il évoquait lui aussi la question du baroque américain. Le percevant dans son contexte historique colonial, il le voyait comme une réponse à un manque inconsciemment ressenti et faisait ressortir le baroque architectural en Amérique hispanique et le baroque linguistique aux Antilles<sup>8</sup>. Dans *Poétique de la relation* (1990), Glissant souligne l'importance de la situation linguistique dans les Antilles françaises, qui a permis la naissance d'un créole et il pose l'hypothèse que cette situation vient peut-être du fait que la langue française (littéraire) n'avait pas encore réalisé son unité normative au temps de la conquête des Amériques. Ce qui a donné naissance à une poétique déviante «par rapport à tout classicisme supposé» :

7 Dans son essai *Du baroque*, Gallimard, Paris, 1983.

8 L'écrivain haïtien Émile Ollivier (1995) ajoute que le baroque est inscrit aussi «dans la réalité même de notre vie, quadrille le sol et le sous-sol de notre quotidienneté [...] J'ai gardé des images d'Haïti qui me montrent que le baroque éclate de partout [...] je viens d'une contrée où les habitants peuvent passer successivement, sans transition, de la réalité à la fiction, peuvent vivre simultanément plusieurs niveaux de la réalité» (Ollivier 1995, p. 227).

Le compromis créole (métaphorique et synthétisant), favorisé par la structure des plantations, est provenu à la fois du déracinement des langues africaines et de la déviance des parlers provinciaux français. Dans son principe, ce compromis est déjà une marginalité; mais c'est sa poétique elle-même – ou autrement, sa facture – qui était déviante, par rapport à tout classicisme supposé (Glissant 1990, p. 111).

Et il présentera plus tard la poétique du créole comme une esthétique du « chaos-monde », un mouvement dont « le baroque est la résultante ».

Or, si on revient au contexte français, on observe, pendant la période du Nouveau roman, une simplicité de l'écriture, qui évoque la langue « classique », la langue surveillée. Mais dès cette époque, certains intellectuels, comme Roland Barthes, critiquent ainsi l'approche classique :

Il y a aussi le cas du français du XVII<sup>e</sup> siècle, ce qu'on appelle le moyen français, qui est rejeté de notre langue, sous prétexte qu'il est fait de nouveautés caduques, d'italianismes, de jargons, de hardiesses baroques, etc., sans que jamais on se pose le problème de savoir ce que nous avons perdu, nous en tant que Français d'aujourd'hui, dans le grand traumatisme de la pureté classique. Nous n'avons pas perdu seulement des moyens d'expression, comme on dit, mais aussi certainement une structure mentale, car la langue, c'est une structure mentale; je rappellerai à titre d'exemple significatif que, selon Lacan, une expression française comme « ce suis-je » correspond à une structure de type psychanalytique, donc en un sens plus vraie, et c'était une structure qui était possible dans la langue du XVI<sup>e</sup> (Barthes 1984, p. 53)<sup>9</sup>.

Un peu plus tard, dans *Le Plaisir du texte* (1973), il présentait comme contre-héros un individu « qui mélangerait tous les langages, fussent-ils réputés incompatibles; qui supporterait, muet, toutes les accusations d'illogisme, d'infidélité » (p. 9). Ce contre-héros, c'est le lecteur de texte, au moment où il prend son plaisir :

Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, *qui travaillent côte à côte* : le texte de plaisir, c'est Babel heureuse (Barthes 1973, p. 10).

Barthes n'envisageait peut-être pas l'émergence d'une littérature francophone à l'écriture inspirée d'une variété de codes linguistiques. Mais il semble que le lectorat français s'est effectivement intéressé à des textes de facture plus baroque dans les années 80-90. Les lecteurs français qui aimaient les romans de Confiand et de Chamoiseau vivaient peut-être ce plaisir, de se retrouver imaginativement dans un temps plus ancien, ou ailleurs, disposant soudain d'une langue plus riche, libérée de certaines contraintes morphologiques et syntaxiques, respirant le plaisir de se perdre dans une sorte de langue étrangère (Deleuze), celui de ne pas (tout) comprendre, confondus par « l'opacité » que Glissant revendiquera.

---

9 Texte prononcé en fait en 1969, au colloque de Cerisy-la-salle.