

Natascha Ueckmann

« Il y avait un marronnage dans la langue » : „Une enfance créole" en tant que « mythe fondateur »

Cahiers ERTA nr 1, 169-179

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Natascha Ueckmann

Université de Brême

**« Il y avait un marronnage dans la langue » :
Une enfance créole en tant que
« mythe fondateur »**

La trilogie *Une enfance créole* (*Antan d'enfance*, *Chemin d'école*, *À bout d'enfance*) de Patrick Chamoiseau illustre le devenir difficile d'un enfant en milieu créole. Ce récit d'enfance n'a reçu jusqu'à présent qu'une modeste attention par rapport à ses romans et ses essais. Néanmoins, ce récit permet d'examiner d'une façon approfondie les questions de la *nouvelle autobiographie* : quel rôle les souvenirs d'enfance littéraires jouent-ils dans le contexte spécifique de *Créolité*, c'est-à-dire dans une diglossie culturelle et linguistique ? Quels sont les procédés littéraires dont fait usage Chamoiseau pour forger une forme narrative correspondant à son héritage multiple ? Quel est le rôle de la mémoire associée à l'imagination ? Et dans quelle mesure son récit d'enfance postcolonial se distingue-t-il des autres écritures autobiographiques postmodernes ?

Le présent exposé a pour but d'analyser les composantes et les stratégies du récit d'enfance de manière générale, ainsi que les convergences et les divergences entre les récits écrits au « centre » et ceux écrits à la « périphérie ». Les questions autour des termes « identité », « sujet » ou « histoire » déclenchent dans les espaces postcoloniaux – marqués par des relations de domination et de violence entre « sujets » et « non-sujets » – une discussion particulière. Non seulement le statut du sujet – face à la déshumanisation et à la privation de ses droits – est tout autre par rapport au canon européen, mais encore la disposition sur un « je » individuel se distingue. Le projet autobiographique de Chamoiseau est moins une affirmation de l'individu qu'une sorte d'écriture-manifeste collective. À travers la description de sa propre origine, il présente en même temps un témoignage sur sa communauté d'appartenance.

Une enfance créole

La première partie, *Antan d'enfance*, est consacrée à la petite enfance, à la vie familiale et aux stratégies adoptées par la mère de l'auteur face aux situations extrêmes : la pauvreté, les incendies, les inondations, les cyclones. La mère illettrée,

Man-Ninotte, représente sans doute le personnage principal et le symbole de la puissance de la parole. De plus, le narrateur consacre une grande partie de ce volume à la relation à la fois magique et violente entre homme et animal. Ce n'est pas par hasard que ces descriptions font penser à l'histoire biblique de l'Arche de Noé. On pourrait dire qu'il s'agit d'une *Digenèse* antillaise (suivant l'expression d'Édouard Glissant). Dès le début de la trilogie *Une enfance créole* Chamoiseau se réfère implicitement à la violence réelle sur laquelle l'histoire du Nouveau Monde est construite et à l'importance de cette expérience pour la *mémoire collective* du « centre » et de la « périphérie ». Le *petit négryllon* démontre en étudiant et en tranchant des araignées, des fourmis et des ravets une curiosité révélatrice : « [...] il cherchait des cœurs, des poumons, du sang, des os, un cerveau, une âme, des idées »¹.

La deuxième partie, *Chemin d'école*, décrit la scolarisation, la vie dans une école française outre-mer, transposant les catégories sociales et culturelles européennes dans le monde créole. L'éducation à l'école introduit un dur processus d'aliénation entre l'enfant et son entourage familial. L'école représente l'endroit où règnent l'injustice, l'inhumanité, l'arbitraire, la dépersonnalisation, le racisme et l'effacement de la *Créolité*.

La troisième partie, *À bout d'enfance*, est consacrée à la découverte progressive des filles et au questionnement autour de la sexualité, de l'amour et de la séparation de la famille. En outre le narrateur décrit le chagrin et la solitude du *petit négryllon* suscités par la maladie et la mort du père. Il s'agit du dernier seuil sur le chemin du monde adulte : « le négryllon n'éprouvait qu'une envie : grandir. À tout prix. [...] Devenir capable d'agir sur le monde, quitte à désertir les rives de l'humaine condition »². Mais la perte de ses parents et de sa maison familiale³ le fait sonder sa propre existence ; l'épigraphe qui précède le troisième volume, *À bout d'enfance*, souligne cette observation : « Alors, comment vont les oiseaux quand l'arbre n'est plus là ? ».

La décolonisation de l'*imaginaire créole*

Les deux premiers volumes de la trilogie sont construits d'une façon symétrique : *Antan d'enfance* contient les parties « Sentir » et « Sortir ». La première partie, « Sentir », traite de la perception du monde au niveau des sens multiples et se déroule à l'intérieur de la maison familiale. Par contre, la deuxième partie, « Sortir », décrit comment le *petit négryllon* quitte le nid maternel pour découvrir le monde autour de lui (marché, épicerie, cinéma). *Chemin d'école* alterne également entre deux pôles, concrètement entre « Envie » et « Survie », entre les désirs de l'enfant et les

¹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole*, t. 1 : *Antan d'enfance*, Paris, Gallimard, 1996, p. 35.

² P. Chamoiseau, *Une enfance créole*, t. 3 : *A bout d'enfance*, Paris, Gallimard, 2005, p. 14.

³ Dans la préface à la version de poche l'auteur évoque l'incendie de sa maison natale (« Mon enfance charbonnée », [dans :] *Antan d'enfance*, op. cit., p. 12).

possibilités de leur réalisation⁴. Chamoiseau donne ici sa version d'un motif bien connu des écrits anti- et postcoloniaux issus de toutes les parties de l'ancien empire français : il s'agit du fait que l'enseignement à l'école coloniale reposait souvent sur des normes françaises complètement étrangères à l'expérience concrète des enfants des colonies : contes d'hiver enneigé et de cheminées qui fument⁵, problèmes mathématiques figurant deux kilos de poires ou la vitesse d'un train⁶ et, surtout, la notion selon laquelle « le Gaulois aux yeux bleus, à la chevelure blonde comme les blés, était l'ancêtre de tout le monde » ou selon laquelle « les Européens étaient les fondateurs de l'Histoire »⁷. L'énumération des particularités liées très spécifiquement à l'espace de la métropole produit un effet plutôt grotesque. Le narrateur raconte avec insistance la coexistence problématique de deux systèmes de valeurs hiérarchisées : « On allait à l'école pour perdre de mauvaises mœurs : mœurs d'énergumène, mœurs nègres ou mœurs créoles – c'étaient les mêmes ! »⁸. L'utilisation de la *langue maternelle*, le créole, est familière mais inférieure et la *langue du Maître*, le français, est supérieure mais étrangère :

Alors, l'esprit du négriillon s'aiguïsa sur l'idée de survivre aux rigueurs de l'école.
Survivre.

S'en sortir.

Et cela, il le sentait, l'éloignait des siens pour creuser au mitan de lui-même des poches de solitudes. [...] il se rendait opaque à Man Ninotte [...]. *C'était survivre, je dis, et mourir en même temps*⁹.

Il se développe ainsi un antagonisme entre des dualités apparemment irréconciliables : « Créole–Français, Parole–Écriture, Trace–Monument, Quartier–En-ville, Créolité–Centre, Diversalité–Colonialisme »¹⁰. Deux personnages principaux dans *Chemin d'école* sont construits de la même manière, d'un côté le Maître assimilé – « très noir de peau [...] Premier Maître, tu porteras en toi tous les autres »¹¹ – un prototype de *Peau noire, masques blancs* et de l'autre côté le camarade de classe, Gros-Lombric, qui se révolte face à l'assimilation en racontant des contes créoles dans les toilettes, loin de la salle de classe :

Gros-Lombric, lui, à l'ombre des robinets, dans les bougonnements interdits du créole, nous évoquait des zombis, des Chouval-trois-pattes, des Manman Dlo, des Volantes, des Soucougnans, des Cercueils-arrêteurs, des Dormeuses, des Mains-noires, des Gardes-corps, des Vieux-livres, des Chiens-montés [...] ¹².

⁴ Le rapprochement avec Sartre est évident. Celui-là a divisé également son autobiographie *Les Mots* en deux parties, « Lire » et « Écrire ». La division de Sartre marque manifestement la distinction du petit enfant qui était plutôt passif (« Lire ») mais qui passe à l'action (« Écrire »). Chamoiseau souligne d'une façon comparable la distinction entre l'enfant passif et l'enfant agissant.

⁵ Cf. P. Chamoiseau, *Une enfance créole*, t. 2 : *Chemin d'école*, Paris, Gallimard, 1996, p. 44.

⁶ Cf. *ibidem*, p. 109.

⁷ *Ibidem*, p. 170sq.

⁸ *Ibidem*, p. 169.

⁹ *Ibidem*, p. 104sq, mes italiques.

¹⁰ F. Lagarde, « Chamoiseau: l'écriture merveilleuse », [dans :] *Érudit. Études françaises*, Vol. 37, No. 2, 2001, p. 160.

¹¹ P. Chamoiseau, *Chemin d'école*, op. cit., p. 56.

¹² *Ibidem*, p. 179.

Chamoiseau se détourne par son *écriture* de la négativité, de la « schizophonie littéraire »¹³ et de la psychopathologie d'une formation identitaire collective¹⁴ et met l'accent sur le potentiel qui peut développer des formes d'expressions longtemps refoulées. Par le moyen du comique Chamoiseau expose l'absurdité de la vie quotidienne à l'école républicaine ; pour ne citer que le passage de l'ananas :

Nous allons étudier, dit le Maître, le son A. [...] Comment s'appelle ce fruit ? demanda-t-il triomphant après avoir accordé un long moment d'identification collective. [...] Un cri-bon-cœur fusa de l'assemblée : – Un zannana [en langue créole, ananas se dit zannana et commence donc avec un z], mèssié ! Horreur. Le Maître eut un hoquet¹⁵.

Chamoiseau apprécie l'étonnante richesse de l'oralité créole. Le pouvoir colonial a fait taire la langue des « subalternes » en la dévaluant. Un auteur postcolonial comme Chamoiseau la ranime, provoquant en conséquence une *décolonisation de l'imaginaire*. Une critique anti-coloniale ne peut pas effectuer une telle réanimation, car la lutte contre le colonialisme opérait encore avec la pensée binaire coloniale. Un auteur francophone est généralement « condamné à penser la langue » de sorte qu'il se trouve toujours dans un état de « surconscience linguistique »¹⁶. Chez Chamoiseau la langue et la parole disposent d'une *toute-puissance* à la Derrida, qu'elle puise à leur caractère inaugural et autoréférentiel. Au lieu de se référer à une réalité hors de la langue, elle fonctionne dans l'autre direction : elle construit une réalité. Cessant d'être organe d'un sens, la langue devient instrument du sens.

Au-delà du « pacte autobiographique »

Chez Chamoiseau on remarque soudainement que l'auteur ne recycle pas du tout un modèle autobiographique européen, au contraire : il nargue la tradition de vérité dans l'autobiographie traditionnelle. Son récit, situé dans un espace culturel créolo-francophone, représente un mélange des techniques d'écritures antillaises et européennes. On pourrait dire qu'il s'agit d'une « autobiographie imaginaire » ou même un « récit de naissance »¹⁷. Eric Hoppenot parle d'une « autobiographie archipélique »¹⁸ et Suzanne Crosta résume dans son étude *Récits d'enfance antillaises* (1998) :

Ils [les récits d'enfance aux Antilles, N.U.] puisent aussi bien dans des récits classiques français que dans des récits classiques africains. Les références et les rapports dialogiques

¹³ Frankétienne, cité par P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 67.

¹⁴ Cf. É. Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, 1997, p. 623sq. D'une importance fondamentale concernant cette problématique cf. F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1971.

¹⁵ P. Chamoiseau, *Chemin d'école*, op. cit., p. 85.

¹⁶ L. Gauvin, « Écriture, surconscience et plurilinguisme. Une poétique de l'errance », [dans :] *Francophonie et identités culturelles*, actes publiés sous la direction de Ch. Albert, Paris, Karthala, 1999, p. 15sq.

¹⁷ Cf. S. Crosta, « Introduction », [dans :] *Récits de l'Afrique et des Antilles. Enracinement, errance, exil*, actes publiés sous la direction de S. Crosta, Sainte-Foy (Québec), GRELCA, 1998, p. 6.

¹⁸ E. Hoppenot, « L'autobiographie archipélique, pour une poétique de la mémoire ? » (communication sur le genre autobiographique dans l'œuvre de Chamoiseau, Colloque d'Anvers, 23-26 septembre 2003), [dans :] *Injustice & Insubordination: l'auteur caribéen comme Guerrier de l'imaginaire*, 2003, http://remue.net/cont/Chamoiseau_Hoppenot.pdf.

avec la tradition orale traversent les signes littéraires des récits d'enfance ponctués par la présence de diabesses, de zombis, de soucagnans et autres figures « magiques » de résistance¹⁹.

Dans ce tissu intertextuel se situe la trilogie de Chamoiseau. Pour cerner les techniques littéraires de ce dernier, Gernot Kamecke utilise le terme de « fiction de l'identité », ou de « travail sur le mythe de la communauté créole »²⁰, c'est-à-dire sur la réanimation d'un *imaginaire* dans un espace hybride.

La trilogie de Chamoiseau dépasse le cadre autobiographique traditionnel, puisqu'il confronte le « il » (le petit négroillon) avec le « je » du présent²¹. *Je est un autre*. Le Moi se perd dans sa propre altérité. Le Moi de l'enfant est un sujet étrange pour le narrateur, la propre enfance devient l'objet d'observation. De cette manière l'identité est dédoublée et se construit tout d'abord par l'écriture : « est-ce, mémoire, moi qui me souviens ou toi qui te souviens de moi ? »²². Le narrateur pose la question: qui est le « vrai » sujet de l'histoire ? En utilisant une telle technique il met l'accent sur l'interprétation arbitraire et l'état incomplet de toute mémoire. Pour Chamoiseau, il n'y a que des traces et des détournements ; l'opacité de la lecture est garantie : « Mémoire, je vois ton jeu: tu prends racine et te structures dans l'imagination, et cette dernière ne fleurit qu'avec toi »²³. Cette stratégie permet d'intégrer offensivement des blancs de la mémoire : « Il n'y a pas de mémoire, mais une ossature de l'esprit, sédimentée comme un corail, sans boussole ni compas »²⁴. Chamoiseau re-imagine des événements du passé de sorte qu'il les actualise. Le phénomène des souvenirs ne peut pas seulement être lu rétrospectivement, mais aussi prospectivement. Par conséquent, il ne s'agit pas, selon Hoppenot, « d'une écriture du souvenir, mais parole ouverte à l'avenir, "poétique de la relation" »²⁵. Le dédoublement des voix permet également à Chamoiseau de procéder à la fois d'une façon méta-narrative et testimoniale. Le narrateur représente une sorte de témoin (par exemple dans le cas de Gros-Lombric) et le récit revendique une attitude dynamisée du lecteur, parce que lui aussi, il devient une sorte de témoin. Le processus de se confesser et de se confier de la part du narrateur et celui d'écouter et de vouloir comprendre de la part du lecteur crée une communication basique d'homme à homme.

Malgré les stratégies d'authenticité comme par exemple les photos originales sur les couvertures, le premier paragraphe de la trilogie réfère déjà à la mise en question des « vérités » autobiographiques :

¹⁹ S. Crosta, « Sur la voie de l'enfance », [dans :] *Récits d'enfance antillaise*, 1998, p. 3, www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/chamoiseau.html.

²⁰ G. Kamecke, *Die Orte des kreolischen Autors. Beiträge zu einer Hermeneutik postkolonialer Literatur am Beispiel der Identitätsfiktionen von Patrick Chamoiseau*, Bielefeld, Aisthesis, 2005, p. 49, ma traduction.

²¹ Daniel Maximin dépasse dans son récit d'enfance *Tu, c'est l'enfance* (Paris, Gallimard, 2004) la linéarité autobiographique en confrontant de la même manière le « tu » de l'enfance avec le « je » actuel.

²² P. Chamoiseau, *Antan d'enfance*, op. cit., p. 22.

²³ Ibidem, p. 71.

²⁴ Ibidem, p. 179.

²⁵ E. Hoppenot, op. cit., p. 1.

Peux-tu dire de l'enfance ce que l'on n'en sait plus ? Peux-tu, non la décrire, mais l'arpenter dans ses états magiques [...] et témoigner de cette enveloppe construite à mesure qu'effeuillant le rêve et le mystère, tu inventorieras le monde ? Mémoire ho, cette quête est pour toi²⁶.

Chamoiseau n'envisage pas du tout un *pacte autobiographique* à la Lejeune entre auteur, narrateur et protagoniste. Il s'agit plutôt d'un pacte fragile entre narrateur, mémoire et personnage agissant : « Ô mémoire sélective »²⁷. Ou : « Mémoire, tu t'emballas ? »²⁸. Parfois on trouve plusieurs versions d'un événement et c'est au lecteur de construire un certain sens dans l'histoire. Après la mort prétendue d'un vieux rat avec lequel le *petit négryllon* avait une « étrange relation »²⁹, le narrateur écrit : « Il est sans doute possible qu'il ne mourut jamais, qu'il changea de maison au gré d'une aventure. [...] Il s'est peut-être campé entre deux rêves, et il reste là, momifié dans une insomnie devenue éternelle. Mémoire, c'est là ma décision »³⁰.

Comparable à *l'Enfance* (1983) de Nathalie Sarraute, Chamoiseau fait donc dialoguer deux voix différentes s'interrompant et se corrigeant sans cesse. Il confronte sans cesse le *petit négryllon* qu'il était avec son *je* actuel. Cela évoque une narration au passé faussement naïve grâce à l'utilisation de la troisième personne. L'alternance entre auto- et hétérodigénèse, c'est-à-dire l'emploi alternant des pronoms *je* et *il* pour désigner le protagoniste du texte, met l'accent sur les ruptures et les déchirures du récit rétrospectif de l'enfance. La narration est régulièrement interrompue par des paragraphes qui donnent au présent la parole à l'homme mûr (l'écrivain) qu'est devenu le *petit négryllon* et qui avoue tenter de se reconstruire en rassemblant ces pans de mémoire. Ce dédoublement de la voix narrative se trouve non seulement dans l'autobiographie européenne, mais représente encore, comme Suzanne Crosta le souligne, « un révélateur au sein des antécédents littéraires en littératures africaines et caribéennes, à l'instar des récits d'enfance de Camara Laye, de Mongo Béti, d'Aminata Sow Fall, de Nafissatou Diallo »³¹. En outre, à l'opposé d'*Enfance* de Sarraute, le récit de Chamoiseau ne prétend pas à l'universel de l'expérience décrite, ce n'est qu'*Une Enfance créole*³².

De plus, Chamoiseau introduit dans *Chemin d'école* une instance collective, celle des *répondeurs*. Cette instance élargit le dialogue autour de la première et la troisième personne. Il se développe un tissu de voix, plus précisément un polylogue, une narration chorale³³. En outre, ce volume montre clairement que la lecture, « le monde de la Merveille »³⁴, remplace successivement le *conteur*. Et ce sont les livres qui suscitent finalement une certaine proximité entre le *petit négryllon* et son *Maître* :

²⁶ P. Chamoiseau, *Antan d'enfance*, op. cit., p. 21.

²⁷ Ibidem, p. 62.

²⁸ Ibidem, p. 177.

²⁹ Ibidem, p. 57.

³⁰ Ibidem, p. 62.

³¹ S. Crosta, « Marronner le récit d'enfance : *Antan d'enfance* de Patrick Chamoiseau et *Ravines du devant-jour* de Raphael Confiant », [dans :] *Récits d'enfance antillaise*, op. cit., p. 2.

³² Cf. *Une Tempête d'après* « *La Tempête* » de Shakespeare. *Adaptation pour un théâtre nègre* (1967) d'Aimé Césaire.

³³ Cf. P. Chamoiseau, *Chemin d'école*, op. cit., p. 68sq.

³⁴ Ibidem, p. 179.

Avoir un livre en main, imiter les gestes du Maître, le respect, la lenteur, les ouvrir au délicat, les soutenir avec faveur, prendre la mine gourmée au-dessus de la première phrase, feuilleter avec l'air de chercher quelque chose d'essentiel, s'arrêter pour méditer on ne sait quoi. [...] cette caisse magique qui le rapprochait inconsciemment du Maître³⁵.

Chamoiseau formule des choses comparables dans son essai autobiographique *Écrire en pays dominé*, un hommage s'adressant aux écrivains comme Césaire, Fanon, Glissant, Frankétienne, Perse, Hugo, Segalen, Goytisolou ou Khatibi: « La littérature, le livre, la lecture, l'écriture [...] c'était mon oasis hors du monde pénitentiaire, hors du monde, tout court, où je réfugiais un dialogue avec *Malemort* et *Dézafi* »³⁶. Les livres deviennent une sorte de « religion »³⁷. Le dialogue à l'oral prend alors sa suite dans la littérature, toujours soulignant que la lecture est une action délicate : « Le négrillon abordait chaque objet imprimé avec la même gourmandise »³⁸. La lecture et l'action d'écrire (*encre*) fait germer « dans cette ruine intérieure [...] une tracée de survie... »³⁹; ce n'est pas par hasard que *Chemin d'école* s'achève sur ces mots.

Donc, la formation de l'identité se déroule chez Chamoiseau à travers des « personnages disséminés » textuels ou à travers des « personnes illustrées »⁴⁰ comme « *Alice, Sinbad, Ti-Jean, Tom Pouce, Jim de l'île au trésor, Jack le tueur de géant, Tintin* [...] »⁴¹. *Une Enfance créole* est tout d'abord une histoire des textes, des images, des langues et du processus de s'exprimer et d'écrire. Chamoiseau se définit lui-même en tant que sujet décentré, ayant vécu la co-présence d'expériences hétérogènes dans un *Third Space*. D'après la terminologie de Glissant, il s'agit d'une enfance « composite » où cohabitent plusieurs cultures. Thomas C. Spear le résume ainsi : « [...] l'autobiographie créole [prend] forme dans celle de la racine de Glissant, relationnelle, un rhizome qui cherche une pluralité de relations horizontales plutôt que l'identité autobiographique traditionnelle : individuelle et verticale »⁴².

Le récit d'enfance dans une situation transculturelle

Le fait qu'il ne s'agit pas d'un *récit de vie*, mais explicitement d'un *récit d'enfance*⁴³, fait ressortir l'enfance comme un moment privilégié pour la formation d'une identité transculturelle :

³⁵ Ibidem, p. 198.

³⁶ P. Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, op. cit., p. 93. Cet essai contient plus de 400 références à de multiples auteurs traversant les cultures et se préoccupant du sujet de l'altérité.

³⁷ La juxtaposition Sartre/Chamoiseau est de nouveau évidente. Sartre a juré dans son autobiographie *Les Mots* de terminer sa vie comme il l'a commencé : au milieu des livres, cf. T. Spear, « L'enfance créole : la nouvelle autobiographie antillaise », [dans :] *Récits de l'Afrique et des Antilles*, op. cit., p. 159.

³⁸ P. Chamoiseau, *Chemin d'école*, op. cit., p. 199.

³⁹ Ibidem, p. 202.

⁴⁰ P. Chamoiseau, *À bout d'enfance*, op. cit., p. 34sq.

⁴¹ Ibidem, pp. 34-39.

⁴² T. Spear, op. cit., p. 165.

⁴³ Concernant le développement de l'histoire du genre de l'autobiographie d'enfance française cf. P. Lejeune, « L'ère du soupçon », [dans :] *Le récit d'enfance en question*, actes publiés sous la direction de P. Lejeune, Université de Paris X, Publidix, 1988 ; R. Reisinger, *Die Autobiographie der Kindheit in der französischen Literatur. A la recherche de l'enfance perdue im Lichte einer Poetik der Erinnerung*, Tübingen, Stauffenburg, 2000.

La remontée à l'enfance, aux origines, pourrait combler ce qu'Édouard Glissant appelle la "digenèse". Historiquement blessées, victimes de la traite, de l'esclavage et de la colonisation – trois avatars qui ont oblitéré [sic] les caractères premiers –, les Antilles sont devenues un véritable palimpseste qui résiste à une claire reconstitution. Puisque le retour au pays natal ne peut s'effectuer, Édouard Glissant montre les nombreux détours et retours que s'inventent les Antilles pour esquiver la mort⁴⁴.

La reconstruction de l'enfance sous la forme d'une *Digenèse* étend l'*imaginaire créole* par des « récits d'origine » nouveaux au-delà des expériences traumatiques de la déportation et de l'esclavage. La période de l'enfance symbolise espérance, changement et commencement. « Enfance, c'est richesse »⁴⁵ souligne Chamoiseau : « cette période sorcière où chaque brin du monde donnait lecture des possibles du monde »⁴⁶. Philippe Lejeune insiste également sur l'intensité des expériences de l'enfance : « On touche, au fond de soi, à quelque chose d'essentiel, à une source de vie »⁴⁷. Il compare le processus autobiographique avec un métier, concrètement avec la restauration de ruines⁴⁸ qui fait apparaître une esquisse de la naissance de la propre personnalité, une sorte de portrait-robot, sur lesquels on ne peut pas toujours compter⁴⁹. Le *récit d'enfance* ne postule aucun absolu.

Chamoiseau crée avec son *récit d'enfance* un nouveau « mythe fondateur » pour les « cultures composites »⁵⁰. Dès lors, si la mythification du passé dans les récits équivaut à dissimuler la souffrance, et même plutôt à camoufler un traumatisme, ceci coïncide avec les observations de Glissant sur le mythe, plus précisément sur « le mythe fondateur », dont la fonction principale est

de consacrer la présence d'une communauté sur un territoire, en rattachant par filiation légitime cette présence, ce présent à une Genèse, à une création du monde. Le mythe fondateur rassure obscurément sur la continuité sans faille de cette filiation⁵¹.

Selon Glissant, l'histoire s'avère être la fille du mythe fondateur et exclut l'autre comme participant, puisque ce lignage part d'une seule racine et aspire à un accomplissement absolu⁵². L'inachèvement principal de toute histoire est ainsi supprimé.

Le travail autobiographique par rapport au traumatisme de l'infériorité socio-culturelle catalyse le développement des formes nouvelles d'une subjectivité émancipée au-delà des *Damnés de la terre* à la Fanon. Glissant avait encore résumé

⁴⁴ S. Crosta, « Conclusion », [dans :] *Récits d'enfance antillaise*, op. cit., p. 3.

⁴⁵ P. Chamoiseau, *Antan d'enfance*, op. cit., p. 21.

⁴⁶ Ibidem, p. 22.

⁴⁷ P. Lejeune, op. cit., p. 42.

⁴⁸ Cf. ibidem, pp. 42-43.

⁴⁹ Cf. R. Reisinger, op. cit., p. 268.

⁵⁰ « Le peuple antillais en quête d'identité ne peut s'appuyer sur le mythe d'une lointaine prise de possession de terres, comme par exemple le peuple d'Israël ou, comme certains peuples africains, sur celui des ancêtres anciens. La traite des esclaves, qui a donné naissance à la société antillaise, a non seulement arraché des Africains à leur terre natale, mais elle a détruit en même temps leurs attaches culturelles » (R. Ludwig, « Introduction », [dans :] idem (éd.), *Écrire la « parole de nuit »*. *La nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p. 17).

⁵¹ É. Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 62.

⁵² Cf. ibidem, p. 62sq.

dans *Le Discours antillais* : « La “famille” en Martinique a d’abord été une “antifamille”. Accouplement d’une femme et d’un homme pour le profit d’un maître »⁵³. Chamoiseau oppose à cette image de l’antifamille l’image guerrière d’une famille créole, très riche au niveau des émotions et des sensualités.

Le penchant de Chamoiseau pour le créole dans ce contexte sert à la recherche « de retrouver ce regard premier »⁵⁴. Il veut recharger l’*imaginaire* antillais avec « l’énergie sociale », qui en était autrefois codifiée⁵⁵. Le *petit nègrillon* est notoirement devenu l’un des plus célèbres écrivains d’une nouvelle *littérature-monde*⁵⁶ :

L’augmentation est symbolique : le petit devient grand, l’esclave échappe, la “relique” est héroïque, le “crasse des boyaux” qu’est le fils pour sa mère devient le Zola de la Martinique (si l’on peut dire, bien entendu). La créolité est la grandeur d’une petite “île” (ou d’un petit il ?) dont on fait juste gloire⁵⁷.

L’amplification de l’écrivain et de la périphérie implique une correction et une reformulation, même un certain héroïsme et une mythification de ce qui était jusqu’à maintenant à la « périphérie » ; tout comme l’enfance du *petit dernier* de Man Ninotte. La troisième partie, *À bout d’enfance*, ébauche notamment la transformation du nègrillon en écrivain ; Chamoiseau se confronte intensément avec sa propre genèse : « combien tu [nègrillon, N.U.] t’es peu à peu effacé pour me laisser en devenir »⁵⁸. L’écriture personnelle souligne l’influence décisive de la petite enfance sur la pulsion biographique. L’autofiction révèle « la naissance au monde et à l’écriture » de Chamoiseau⁵⁹.

Décrire la propre origine est lié au fait que l’historiographie et l’autobiographie se plient aux mêmes conditions quant à la question de la (re)construction et de l’authenticité. Dans les deux discours on constate toujours le remplissage narratif des « vides » – face à l’opacité des événements – pour faire sortir particulièrement les pays/les individus (antan) dominés de leur état de « non-histoire » / « non-sujet ». Surtout l’enfance représente pour Chamoiseau la matrice de son être au-delà des expériences coloniales aliénantes. Son pouvoir créateur est en relation très étroite avec son *je* de l’enfance, puisque l’enfance marque « le principe de ce que l’on est »⁶⁰,

⁵³ É. Glissant, *Le Discours antillais*, op. cit., p. 166.

⁵⁴ L. Gauvin, P. Chamoiseau, « Un rapport problématique », [dans :] *L’écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, sous la direction de L. Gauvin, Paris, Karthala, 1997, p. 42sq.

⁵⁵ Cf. S. Greenblatt, « Die Zirkulation sozialer Energie », [dans :] *Geschichte schreiben in der Postmoderne*, sous la direction de Ch. Conrad et M. Kessel, Stuttgart, Reclam, 1994, pp. 219-250.

⁵⁶ Beaucoup d’écrivains francophones ont réclamé récemment la reconnaissance des voix francophones mondiales en tant que partie d’une nouvelle « littérature-monde ». Il s’agit d’une littérature innovatrice portant sur des identités plurielles ou biculturelles, nomades ou diasporiques qui résultent de situations transculturelles. La revendication de l’acceptation de l’existence d’une « littérature-monde » de la langue française est formulée en pleine conscience du contexte post-colonial et émancipateur ; cf. M. Le Bris et J. Rouaud (éd.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

⁵⁷ F. Lagarde, op. cit., p. 174.

⁵⁸ P. Chamoiseau, *À bout d’enfance*, op. cit., p. 80.

⁵⁹ A. Pitteloud, « À bout d’enfance de Patrick Chamoiseau », [dans :] *Le Courrier*, 2005, www.lecourrier.ch/modules.php?op=modload&name=NewsPaper&file=article&sid=39344.

⁶⁰ P. Chamoiseau, *Antan d’enfance*, op. cit., p. 93.

autrement dit : *le réel*. Dans les mots du narrateur, c'est surtout le « je » de l'enfance qui saisit ce *réel*. Il distingue clairement le *réel* et la *réalité* :

On ne quitte pas l'enfance, on se met à croire à la *réalité*, de ce que l'on dit être le *réel*. La *réalité* est ferme, stable, tracée bien souvent à l'équerre – et confortable. Le *réel* (que l'enfance perçoit en ample proximité) est une déflagration complexe, inconfortable, de possibles et d'impossibles. Grandir, c'est ne plus avoir la force d'en assumer la perception. Ou alors c'est dresser entre cette perception et soi le bouclier d'une enveloppe mentale. Le poète – c'est pourquoi – ne grandit jamais ou si peu⁶¹.

Ce passage explique également pourquoi l'autofiction se termine avec la description de l'enfance. Seul le *réel merveilleux* de la propre enfance peut être l'objet de l'évocation autobiographique, tandis que la *réalité* n'est plus digne de devenir un projet autobiographique ou littéraire. Et l'accès au *réel* se déroule pour Chamoiseau surtout à travers le créole, car c'est la langue de l'affection et de la résistance :

[...] la langue créole avait de la ressource dans l'affaire d'injurier. Elle nous fascinait [...] par son aptitude à *contester l'ordre français* régnant dans la parole. [...] Avec elle, on existait rageusement, agressivement, de manière iconoclaste et détournée. *Il y avait un marronnage dans la langue. [...] la langue créole [...] possède un impact souterrain de structuration psychique inaccessible aux élévations établies de la langue française*⁶².

Particulièrement dans la deuxième partie, *Chemin d'école* – comme déjà mentionné – Chamoiseau dévoile les mécanismes de la dévalorisation du créole à l'école républicaine. Il décrit en revanche la force subversive et créative du créole, se manifestant dans une pratique quotidienne du français qui se nourrit des images et significations créoles :

Un nouveau venu était appelé un tout-frais arrivé, extraordinaire se disait méchant, un calomniateur devenait un malparlant, un carrefour s'appelait quatre-chemins, un faible était dit un calmort, difficile devenait raide, pour dire tristesse on prenait chimérique, sursauter c'était rester saisi, le tumulte c'était un ouéléélé, un conflit c'était un déchirage... etc.⁶³.

Sa re-créolisation consciente du français reprend cette façon de marquer la parole en tant que modèle esthétique. Chamoiseau re-introduit le créole comme une langue de « la différance ». Sa diglossie met en valeur une ambiguïté du texte, une tension poétique par l'irruption dans la langue. Autrefois, c'était un acte dangereux de parler créole à l'école – « [p]rendre la parole fut désormais dramatique [...] on pouvait basculer tout entier dans le grotesque et le barbare »⁶⁴ –, mais la construction tardive d'un *français créolisé* devient un acte subversif. Il n'y a qu'à travers cette *re-écriture* concrète que Chamoiseau est capable d'écrire dans la *langue du Maître*. Le processus de la transgression et la naissance d'une hybridité culturelle, qui n'était longtemps pas pensable, se trouve au centre de son pouvoir créateur.

Par une image de soi positive, il résiste concrètement aux reproches de Glissant qui a analysé dans *Le Discours antillais* une incapacité créatrice collective et un

⁶¹ Ibidem, p. 94, mes italiques.

⁶² Ibidem, p. 69, mes italiques.

⁶³ P. Chamoiseau, *Chemin d'école*, op. cit., p. 93, italiques P.C.

⁶⁴ Ibidem, p. 88.

comportement souvent négatif et auto-agressif de la part des Antillais (à cause de l'aliénation tournée à l'intérieur). Chamoiseau oppose à ces reproches une force créative, un potentiel poétique et des techniques nouvelles d'écriture postcoloniale sous le signe d'un monde qui se créolise. Sa littérature se situe comme une sorte d'outil de désaliénation, s'effectuant entre l'oralité et l'écriture, le français et le créole et entre la culture antillaise et européenne. C'est le cheminement d'une *Créolité* vécue et d'une *Poétique de la Relation*. Chamoiseau essaie de comprendre et de retracer les étapes de la construction d'une personnalité dans laquelle la période d'enfance en tant que réservoir des forces entre les croyances populaires et l'oralité caribéenne d'une part et la scolarisation française d'autre part forment le fond sensible de son pouvoir créateur. Il illustre cette formation ambiguë : le risque de devenir orphelin en devenant écrivain dans une société où prime la parole. Libérer l'imaginaire créole, pour Chamoiseau c'est réaliser une complexité identitaire dans une situation transculturelle.