Milena Fučíková

Chamoiseau : Le chant d'ombre et de lumière

KAROLINUM

Patrick Chamoiseau : Le chant de l'ombre et de la lumière

Milena Fučíková

Reviewers:
prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.
Mgr. Ing. Petr Vurm, Ph.D.

This publication was published with the support of the Ministry of Education, Youth and Sports and the Czech Recovery Plan within the project Transformation for Universities at CU (reg. No. NPO_UK_MSMT-16602/2022).

Funded by the European Union
NextGenerationEU

CZECH RECOVERY PLAN

MINISTRY OF EDUCATION, YOUTH AND SPORTS

Published by Charles University, Karolinum Press
www.karolinum.cz
Prague 2023
Edited by Kristýna Boháčová
Layout by Jan Šerých
Typeset by Karolinum Press
First edition

© Univerzita Karlova, 2023
© Milena Fučíková, 2023

ISBN 978-80-246-5328-0
ISBN 978-80-246-5367-9 (pdf)

Charles University
Karolinum Press

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Contenu

Introduction générale : Notions nouvelles ou renouvelées par l'écriture de Chamoiseau. Démarches méthodologiques 7
Problématique et hypothèses 12
Recherches précédentes 13
Organisation d'ensemble 15

1. L'imaginaire des contes créoles 19
1.1 Le discours fondateur 19
1.1.1 Les contes créoles de Chamoiseau : le grand thème de la Parole 19
1.1.2 Un langage poétique pour un discours individuel 26
1.2 Pour un imaginaire libre 34
1.2.1 Ressusciter la notion de l'imaginaire 34
1.2.1 L'image du pouvoir symbolique du conteur : vers un imaginaire authentique 39

2. L'imaginaire de l'esclavage 51
2.1 Le déshumain grandiose 51
2.1.1 Dire le crime sans châtiment dans une fusion entre le réel et l'imaginaire 51
2.1.2 L'écriture imaginaire à partir d'un motif de l'objet réel 64
2.2 Les mythes de la traversée 68
2.2.1 La traversée en bateau (négrier) 68
2.2.2 La traversée des bois : le thème des esclaves rebelles 75
2.2.3 La traversée du négatif : le thème de l'infanticide 80
2.3 Les seuils de l'imaginaire 90
2.3.1 Le jeu imaginaire avec le paratexte : l'image littéraire de la nuit 90
2.3.2 L'exploration de l'incertain dans l'interstice du récit 94

3. L'imaginaire de la nature 99
3.1 L'imaginaire créole du vivant 99
3.1.1 Le thème de la puissance des vents : de Saint-John Perse à Chamoiseau 99
3.1.2 De l'oiseau créole à l'oiseau craché 101
3.1.3 L'oiseau Malfini et le colibri 104
3.1.4 L'image du papillon de nuit dans *Le Papillon et la Lumière* 110
3.2 Nature et civilisation 117
3.2.1 Réécriture de l'image du naufragé : *Crusoé*-Ogomtemmêli 117
3.2.2 Le double miroir de *Crusoé*-Ogomtemmêli : l'oxymore créole 119
3.2.3 La beauté de la rencontre 123
3.2.4 Le « cher petit livre » de Parménide et d'Héraclite 130
3.2.5 La pensée philosophique de Chamoiseau dans *L'Empreinte à Crusoé* 135

4. L'imaginaire littéraire de Chamoiseau 140
4.1 *Sentimenthèque* : L'image de la bibliothèque-monde 140
4.1.1 Rabelais, le conteur créole : l'adresse, le rire et le langage 142
4.1.2 Zola 145
4.2 Chamoiseau et les poètes 146
4.2.1 Chamoiseau-lecteur de François Villon 147
4.2.2 Césaire comme référence *anté-créole* et personnage de Chamoiseau 148
4.2.3 Rimbaud comme référence du poète voyant 152
4.3 Écrivains-témoins de leur temps 155
4.3.1 L'héritage de Saint-John Perse 155
4.3.2 L'héritage de William Faulkner 156
4.4 Parler de soi à travers d'autres écrivains : Montaigne et Glissant 159
4.4.1 Montaigne comme référence philosophique 159
4.4.2 Montaigne comme personnage de fiction 160
4.5 Les notions de Glissant : rappel 161

Conclusion 163
Index des auteurs 171
Bibliographie 173
I. Références bibliographiques thématiques 173
1. Ouvrages analysés 173
2. Ouvrages et études critiques 175
II. Références bibliographiques alphabétiques 188

Introduction générale
Notions nouvelles ou renouvelées par l'écriture de Chamoiseau. Démarches méthodologiques

Dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau, régulièrement enrichie depuis son premier texte (*Manman Dlo contre la fée Carabosse*, paru en 1981), la notion de l'imaginaire[1] apparaît surtout comme un vaste domaine de thèmes fondateurs et de topoï récurrents, une variation d'images sans cesse inventées et renouvelées, comme partie intégrante de l'essence même de son écriture. Il s'agit sans doute de la problématique majeure que l'auteur martiniquais explore de manière consciente au fil de tous ses récits. L'œuvre qui paraît impressionnante comptant à ce jour récits romanesques et théâtre conté, essais et entretiens, manifestes et contes,

1 L'imaginaire est défini de façon générale par Éric Bordas comme « le terrain essentiel du terrain psychanalytique », et aussi comme « le moment où les modes d'expression dévient de leur fonction représentative des objets pour mettre en scène les fantasmes » d'un auteur. Voir l'entrée « Imaginaire et Imagination », in *Le dictionnaire du littéraire*. Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Fiala, 2004 (2021) : *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, « Quadrige, Dicopoche », 654 p., ici pp. 289–291. Pour la définition exacte de l'imagination, et les querelles entre les tenants d'une conception traditionnelle « maîtresse d'erreur et de fausseté » et ceux d'une imagination « créatrice », nous renvoyons au chapitre « L'imaginaire des contes » de cette présente étude. La notion très complexe de l'imaginaire, les différentes approches de l'imaginaire (la critique thématique de Bachelard, l'imaginaire chez Sartre, la spécificité de la notion de Durand) seront définis dans le second chapitre. L'imaginaire dans ses manifestations les plus typiques (rêve, rêverie, rite, mythe, récit d'imagination, etc.) est alogique par rapport à la logique occidentale, depuis Aristote sinon Socrate. Identité non localisable, tempo non dissymétrique, redondance, métonymie « holographique », définissent une logique « toute autre » que celle, par exemple, du syllogisme ou de la description événementielle, mais bien proche, par certains côtés, de celle de la musique. Cette dernière, comme le mythe ou la rêverie, repose sur des renversements symétriques, des « thèmes » développés ou même « variés », un sens qui ne se conquiert que par la redondance (refrain, sonate, fugue, leitmotiv, etc.) persuasive d'un thème. La musique, plus que tout autre, procède par un harcèlement d'images sonores « obsédantes » (Gilbert Durand, 1997 : *L'imaginaire : essais sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris, Hatier, coll. « Optiques », p. 57).

poèmes et un conte philosophique. Notre travail poursuit les traces des images littéraires[2] les plus significatives de Patrick Chamoiseau ainsi que de ses thèmes fondamentaux, puis enfin de topoï qui constituent son imaginaire.

Dans ses récits dits tardifs, à savoir *Biblique des derniers gestes* (2002), *Un dimanche au cachot* (2007), *Les Neuf Consciences du Malfini* (2009), *L'Empreinte à Crusoé* (2012), *Veilles et Merveilles créoles. Contes du pays Martinique* (2013), Chamoiseau aborde et assume pleinement l'imaginaire, il le rêve et il l'explore. Ce qui est intéressant pour notre monographie, c'est que c'est justement (mais pas seulement) sur l'imaginaire littéraire – qu'on veuille ou non avoir recours à la dénomination « créole »[3] ou « chamoisisée »[4] – que l'auteur martiniquais a construit toute son œuvre.

---

2 Image, l' : (Gilbert Durand) une unité de base de tout imaginaire poétique, « un schème collectif de pensée qui structure l'imaginaire » ; dans la littérature, l'image littéraire constitue une représentation d'un sujet, d'un thème, d'une conception du monde, d'un éthos. L'image peut désigner des effets de figures de style, des déplacements sémantiques que produisent la métaphore ou la métonymie etc. Longtemps écartée du domaine des sciences exactes, réhabilitée surtout par l'Ecole de Grenoble, c'est Gerald Holton qui a le mieux établi le rôle directeur de l'image (qu'il appelle « présuppositions thématiques » ou *thêmata*). Ces *thêmata* contribuent à ce qu'Einstein lui-même appelait la Weltbild, « l'image du monde ». Ils sont proches des archétypes jungiens ou de ce que nous appelons des « schèmes » (Cf. Gilbert Durand, 1997, *L'imaginaire*, *op.cit.*, p. 46 et Gilbert Durand, 1992 : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Dunod, 536 p.). Chez Chamoiseau, certaines images précises apparaissent de manière récurrente : des images poétiques et littéraires du conteur et de la parole ; du bateau et de la traversée ; de l'esclave marron et du grand rebelle ; de l'oiseau et de la liberté sont des images fondatrices autour desquelles il construit ses récits romanesques qui viennent éclairer de manière transversale l'Histoire française et la mémoire martiniquaise. L'originalité de Chamoiseau est de rester fidèle à ces familles d'images symboliques (Gaston Bachelard, *La Poétique de rêverie*, 1960), et à la « prégnance symbolique » (Ernst Cassirer) et d'accéder ainsi à une tout autre logique que la logique binaire. L'image du colibri ainsi que celle de Crusoé sont chez Chamoiseau le fruit d'une libération de l'image réellement créatrice, « poétique », de son œuvre ancrée dans son temps.

3 De toutes les dénominations à ce sujet, nous n'en retiendrons, ni n'en rejetons aucune. La désignation « créole » est réductrice car l'auteur ne fait pas partie des auteurs créolophones à proprement parler comme par exemple Raphaël Confiant qui s'est illustré en langue créole. Le terme de « l'imaginaire créolisé » a été utilisé notamment par Eddy Banaré encore en 2012, « Lumières d'un imaginaire créolisé », *Acta fabula*, vol. 13, n° 9, Notes de lecture, Novembre-Décembre 2012, URL : http://www.fabula.org/acta/document7365.php (page consultée le 05 janvier 2020).

4 Cette notion sensible à l'authenticité de l'imaginaire de Chamoiseau vient de Kundera. Il est bien entendu difficile de prétendre résumer la richesse d'un imaginaire aussi foisonnant comme celui de Patrick Chamoiseau à travers une seule citation alors même que Kundera le situe dans la grande tradition des romanciers européens : « Sterne, Diderot, Balzac, Flaubert, Vančura, Gombrowicz, Rushdie, Kiš, Chamoiseau », in *Les testaments trahis*, 1993, Paris : Gallimard, p. 29. En revanche, Viart et Vercier utilisent plutôt la notion de l'imaginaire ouvert « à la richesse du monde ». Dominique Viart, Bruno Vercier, 2005 : *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, p. 366.

Parmi la multiplicité des catégories critiques et des notions littéraires que les écrivains contemporains francophones ont suscité à la fin du siècle dernier, le terme imaginaire paraît le meilleur pour traiter le sujet des images littéraires et des topoï poétiques dans les textes romanesques de Patrick Chamoiseau de la période de 1988 jusqu'en 2021. Il est sûr que la critique française et américaine appelait ces auteurs de manières différentes. Ainsi, l'adjectif « francophone »[5] est le plus fréquemment employé en France et il est usuel encore de nos jours. On trouve les appellations qui classent cet auteur antillais tantôt parmi les « postcoloniaux »[6] tantôt « transnationaux »[7]. Or, dans le domaine « francophone », on voit aussi – au-delà de la tendance à rendre plus souples certaines de ces catégories notionnelles – l'idée d'appeler ces auteurs selon le nom qu'ils se donnent eux-mêmes dans leur langue, rappelons à ce titre Jean-Louis Joubert (2006) qui propose d'employer la métaphore (au sens à la fois ironique et métaphorique du terme) des « voleurs de langue » afin de désigner l'ensemble des auteurs qui, en vue d'obtenir le pouvoir de dire l'indicible dans leur langue d'origine, auraient osé une expérience d'écriture en français[8]. De fait, Patrick Chamoiseau se nomme « créole »[9] américain.

À la fin du 20e siècle, de nombreuses confusions se sont produites concernant la notion « francophone » lorsqu'il correspondait à des repères politiques anciens ou même pour évoquer les activités de l'organisation internationale de l'Agence de la Francophonie. La notion de « l'écrivain francophone », proposé par Lise Gauvin dans *L'écrivain*

---

5 Très utilisée surtout dans les années 1990 pour évoquer les écrivains liés à l'ancien empire colonial français. Dominique Combe, 1995 : *Poétiques francophones*, Paris : Hachette Supérieur, coll. « Contours littéraires ».

6 La littérature « postcoloniale » vise, de prime abord, à décentrer l'eurocentrisme en rendant le pouvoir oppositionnel à l'ancien colonisé. En revanche, elle a tendance à réduire les textes d'une grande qualité littéraire à un « travail de mémoire » sur sa propre histoire, et à des revendications politiques et indépendantistes. C'est dans la perspective de ces catégories critiques que furent sans doute accueillis les tout premiers textes du jeune Chamoiseau. Cf. Ashcroft, Bill ; Griffiths, Gareth ; Tiffin, Helen, 1989 : *The Empire Strikes Back : Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London : Routledge. Moura, Jean-Marc, 1999 : *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris : PUF.

7 Yolaine Parisot et Charline Pluvinet (éd.), 2015 : *Pour un récit transnational : la fiction au défi de l'histoire immédiate*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

8 Jean-Louis Joubert, 2006 : *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*. Paris : Philippe Rey, 132 p.

9 Jean Bernabé, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, 1993 : *Éloge de la créolité/In praise of creolness*, Paris : Gallimard, 128 p. Dans *Lettres créoles*, Chamoiseau et Confiant évoquent un certain foisonnement notionnel à l'égard de la littérature antillaise avec humour : « Oh, les docteurs ont sévi, ils l'ont nommée littérature négro-africaine, littérature des îles, littérature noire d'expression française, littérature afro-antillaise ». Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, 1991 : *Lettres créoles*. Paris : Éditions Hatier, pp. 12–13.

francophone à la croisée des langues (1997), implique surtout la complexité d'interaction qui existent entre langues et littératures. La spécialiste canadienne rappelle que déjà Victor Segalen revendiquait « l'esthétique du divers » et propose de substituer le terme de « littératures mineures » de Deleuze par la notion « littératures de l'intranquillité » de Pessoa. Dans le contexte de notre étude, il est aussi utile de souligner le concept d'Édouard Glissant « la littérature-monde » (2007) où l'écrivain martiniquais tient compte des autres langues dans le monde et du fait que dans un monde interconnecté, l'écriture littéraire contemporaine n'est plus monolingue[10]. Aussi, l'ancien concept de la « Francophonie littéraire », basée sur l'idée binaire d'un centre (associé à des valeurs d'autorité, originalité, indépendance etc.) et d'une périphérie (associé à un manque de valeurs à soi, imitation, dépendance etc.)[11], ne cesse d'être étudié lors des débats universitaires. De nouvelles publications voient le jour[12]. Dans les textes littéraires examinés, les appellations choisies par l'auteur sont respectées et l'emploi du terme « francophone » se rapporte aux écrivains des cinq continents du monde qui ont choisi le français.

Certes, la spécificité de l'œuvre romanesque de Chamoiseau correspond par certains critères à la notion de la littérature « postcoloniale » mais par d'autres, tout aussi essentiels, elle s'y oppose. Le romancier martiniquais a d'une part renouvelé des notions anciennes, notamment le « réalisme merveilleux » d'Alexis et de Carpentier, d'autre part, il a ainsi fortement contribué à des nouvelles catégories critiques qui méritent toutefois d'être examinées avec prudence. Le métissage des genres est une évidence. *Solibo Magnifique* de Chamoiseau se situe au croisement d'un conte oral, d'un roman policier et même d'une veillée traditionnelle. Le métissage des identités (la recherche de l'identité dans ses multiples changements) est une question épineuse. Dans *Éloge de la créolité/ In praise of creolness* (1993), l'identité est discutée, or le romancier affirme son identité créole dès la première phrase : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles »[13]. Aussi, pour les premiers

10 Michel Le Bris, 2007 : *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard. Disponible en ligne : http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html (page consultée le 5 octobre 2018).

11 Nous renvoyons en ce sens aux études récentes de Petr Kyloušek dans la Bibliographie.

12 Petr Kyloušek, 2015 : « Interkulturelle Kompetenzen bei der Dramaübersetzung. Zentrum-Peripherie-Probleme am Beispiel des Joual von Quebec », in Badstübner-Kizik, C.; Fišer, Z.; Hauck, R. *Überzetzung als Kulturvermittlung. Translatorisches Handeln. Neue Strategien. Didaktische Innovation*. Frankfurt am Main : Peter Lang, pp. 171–187.

13 Jean Bernabé, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, 1993, *op.cit.*, p. 13.

textes de Chamoiseau, la critique emprunte volontiers à la linguistique le terme de la créolisation des langues[14] pour dire que notamment encore dans *L'Esclave vieil homme et le Molosse* (1997), on trouve des exemples où le créole est pratiqué sur le plan romanesque sans être traduit en note : « Il voit la Bête à Man Ibè »[15] (la Bête à Madame Hubert). Progressivement, la langue créole disparaît des récits tardifs (*Un dimanche au cachot* par exemple). Ainsi, on suppose que le vocabulaire critique des études « francophones » et « postcoloniales » est parfois insuffisant pour une étude des textes romanesques relativement ciblée. Cela nous conduit alors à adopter une perspective transdisciplinaire où une problématique littéraire (les images littéraires ; écopoétique ; l'imaginaire de Durand) interroge des concepts et des pratiques stylistiques (l'étude des topoï de Curtius), mais aussi historiques et mémoriels (le traitement romanesque du discours historique sur l'esclavage)[16].

Dans les pages qui suivent, il sera question des images et des scènes majeures, des thèmes récurrents et des topoï de l'imaginaire de Patrick Chamoiseau. La logique de l'imaginaire même ne permet pas un tableau systématique complet. Ces questions supposent ainsi un élargissement de la réflexion littéraire. En se référant à l'œuvre d'Ernst Robert Curtius[17] (*Littérature européenne et le Moyen Âge latin*) en matière de l'étude des topoï ainsi qu'à des réflexions et catégories critiques de Gilbert Durand – à son texte fondamental *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, et l'étude « Mythe et poésie » de 1996), et à *L'imaginaire : essais sur les sciences et la philosophie de l'image* (1997) – pour l'imaginaire[18], on

14 La notion de l'imaginaire linguistique s'est développée surtout à partir des années 1970 pour conceptualiser le sentiment ou la conscience épilinguistique. L'idée d'une communauté de langue a été proposée par M.-L. Moreau et complétée par A.-M. Houbedine (2002). Pour une analyse détaillée de cette catégorie sociolinguistique, nous renvoyons à Mathilde Dargnat, 2009 : *L'oral comme fiction*. Thèse de doctorat, Aix-en-Provence/Montréal, p. 26. A ne pas confondre avec la notion glissantienne l'imaginaire des langues qui trouva un écho important chez les auteurs de la créolité. Édouard Glissant, 2010 : *L'imaginaire des langues*, Paris : Gallimard.

15 Patrick Chamoiseau, 1997 : *L'Esclave vieil homme et le Molosse*, Paris : Gallimard, p. 75.

16 Jean-Marie Schaeffer, « Temps de l'histoire et temps des œuvres », *Fabula / Les colloques*, Littérature et histoire en débats, URL : http://www.fabula.org/colloques/document2119.php (page consultée le 5 septembre 2021).

17 Ernst Robert Curtius, 1998 : *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : Triáda, pp. 144–148. En français : *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin* (1957) d'Ernst Robert Curtius. Voir la Bibliographie.

18 Gilbert Durand, 1996 : « Mythe et poésie », in Gilbert Durand, 1996 : *Champs de l'imaginaire. Textes réunis et présentés par Danièle Chauvin*, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, pp. 35–47. Gilbert, Durand, 1996 : *Champs de l'imaginaire. Textes réunis et présentés par Danièle*

propose davantage, dans cette monographie, une traversée de l'imaginaire poétique du romancier martiniquais.

Problématique et hypothèses

La problématique de ce travail peut être formulée simplement sous forme de questions qui sous-tendent notre réflexion critique : Quels sont les grands thèmes[19] et les topoï[20] importants de l'imaginaire de Chamoiseau ? Les images littéraires, toujours liées à la poésie de la langue créole et parfois à l'idée de la justice sociale, que le romancier fabrique en solitaire ? La seconde question est de savoir quelle est la fonction des images les plus significatives dans l'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau ?

Patrick Chamoiseau, né en 1953, est l'un des romanciers les plus connus en France et à l'étranger, comme le montrent de nombreuses traductions en anglais, en allemand, en italien, et en tchèque[21]. Entré en littérature à la fin des années 1980, il s'est rapidement imposé comme l'une des figures majeures du roman français, à partir de la publication de *Chronique des sept misères* (1986) et de *Solibo Magnifique* (1988). Essayiste, romancier, auteur de théâtre pour enfants et de contes philosophiques, chantre de la créolité, Chamoiseau joue un rôle central dans la vie intellectuelle française et francophone. C'est dans les années 1990 qu'il sera consacré hors du cercle étroit des lecteurs de la littérature antillaise contemporaine, à la faveur de l'attribution du prix Goncourt, en 1992,

---

Chauvin, Grenoble, ELLUG, Université Stendhal, 263 p. Gilbert Durand, 1997 : *L'imaginaire : essais sur les sciences et la philosophie de l'image.* Paris, Hatier, coll. « Optiques », 320 p.

19 La thématique littéraire est une pratique interprétative : on analysera des thèmes spécifiques en essayant de dégager leur signification et de parler des idées et des thèmes du romancier sans pour autant réduire l'œuvre de Chamoiseau à un simple système de traduction.

20 Topique, la : du grec *topos*, « lieu », le réservoir des arguments pour la rhétorique. Elle constitue le réservoir des lieux communs au sens premier de ce terme.

21 Certains récits de Chamoiseau ont été traduits en allemand tel *Texaco,* traduit par Gio Waeckerlin Induni, publié par l'édition Piper à Munich ; en anglais *Solibo Magnificent,* traduit par Rose-Myriam Rejouis and Val Vinokurov, publié par l'édition Pantheon à New York ; *Texaco*, traduit par Rose-Myriam Rejouis and Val Vinokurov, publié par l'édition Pantheon à New York ; *Slave old man*, traduit par Linda Coverdale, publié en 2018 par The New Press ; en italien : *Texaco,* traduit par Sergio Atzeni, publié par l'édition Il Maestrale à Nuoro ; *Solibo Magnifique,* traduit par Yasmina Mélaouah, publié par l'édition Einaudi à Turin ; *Il vecchio schiavo e il molosso,* traduit par Paola Ghinelli, publié par l'édition Il Maestrale à Nuoro, en tchèque : *Solibo Ohromný,* traduit par Růžena Ostrá, publié par l'édition Atlantis à Brno ; *Otrok strařec a obří pes*, traduit par Milena Fučíková, publié par l'édition Volvox Globator à Prague en 2005 ; *Byl jednou jeden zázrak. Kreolské pohádky z Martiniku*, traduit par Milena Fučíková, publié par l'édition Baobab à Prague en 2018.

pour son roman *Texaco* (1992). En 2002, il a obtenu le Prix spécial du Jury RFO du Livre pour son récit majeur *Biblique des derniers gestes* (2002) et en 2008, le prix du Livre RFO pour *Un dimanche au cachot* (2007). Cette célébrité rapide dans le monde des lettres n'est pas sans ambivalence pour celui qui préfère l'échange amical aux mondanités[22], et l'imaginaire aux nuances nocturnes à l'éclat des médias. Patrick Chamoiseau, bien que romancier, est un héritier, certes critique, de l'imaginaire surréaliste d'Aimé Césaire et de celui, inclassable, de Saint-John Perse, et surtout de William Faulkner, l'initiateur de la modernité du récit. Lecteur de littérature moderne et passeur de culture créole, il fait dialoguer Italo Calvino et Édouard Glissant, Kundera et Rabelais, Rimbaud et Daniel Defoe. Ami des peintres (Ernest Breleur), il est lié avec les philosophes et les romanciers Édouard Glissant, Milan Kundera, Raphaël Confiant etc. D'une haute exigence humaniste, sociale et écologique, il a co-écrit deux essais en collaboration avec Édouard Glissant entre 2007 et 2009 : *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?* (2007) et *L'intraitable beauté du monde. Adresse à Obama* (2009). En 2017, il a publié un essai philosophique sur le tragique de la migration contemporaine intitulé *Frères migrants* (Seuil, 2017). En 2021, il fait paraître chez Seuil *Le Conteur, la nuit et le panier* sur l'ensemble de son esthétique romanesque.

Recherches précédentes

L'œuvre de Chamoiseau a suscité une assez importante littérature critique surtout après les débats passionnels lancés par le manifeste *Éloge de la créolité* (1989). Ce texte solennel propose une technique particulière de l'écriture qui met en pratique la « créolisation » (la présence du créole dans la langue française), l'identité complexe et affirmée, le métissage des genres et des formes. Les tout premiers récits ont, à ce titre, particulièrement intéressé les universitaires. En 2007, il a fait l'objet d'un premier colloque international en Pologne à Gdansk[23].

Parmi les articles et les recherches spécialisées dans le traitement de ce thème, il en est peu qui établissent des rapports approfondis entre

22 Le conte philosophique *Le Papillon et la Lumière* sur l'image du secret de la lumière peut être lu comme une parabole de la gloire médiatique.

23 Voir la publication des actes de ce colloque nommé « Autour de Patrick Chamoiseau » dans la Bibliographie. Nous renvoyons également à la publication de Pierre Soubias, 2018 : *Patrick Chamoiseau et la mer des récits*. Bordeaux : PUB.

les fonctions des images littéraires de Chamoiseau dans l'ensemble de l'œuvre romanesque ou dans le contexte des influences intertextuelles. Encore faut-il refléter l'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau, prendre en considération les récits tardifs, moins liés à la créolité qui fut honorée et célébrée par la critique française surtout dans les années 1990. Il s'agit, dans la présente monographie, de démontrer que la logique même des romans de Chamoiseau est une logique imaginaire qui mobilise dans un écheveau complexe l'Histoire et la mémoire, l'imagination et le rêve. L'imaginaire est ce qui porte l'histoire du récit et ce qui l'habite en profondeur. Patrick Chamoiseau ne conceptualise pas ses romans, il imagine, il réfléchit, il rêve, il explore. Très tôt, les récits de Chamoiseau sont marqués par une dimension imaginaire : tout d'abord, l'essentiel était pour lui d'élaborer des éléments narratifs autour de l'imaginaire fondateur à partir duquel il serait possible de relire le réel créole, espace, histoire et identité réunis. Plus tard, d'autres problématiques sont apparues : celle de l'esclavage[24] et de l'écologie, précisément. Dans les récits publiés entre 2007 et 2017, le désir de s'approprier la langue française est moins ardent, la démesure épique et la créativité lexicale à la lisière du français et du créole cèdent peu à peu la place à un langage poétique personnel, sobre et assumé, seul un imaginaire original irréductible demeure comme une base de chaque nouveau roman. Mais le romancier Patrick Chamoiseau est également penseur, lecteur des Grecs et des modernes, non seulement dans ses essais, ses lectures et ses entretiens, mais surtout dans ses romans eux-mêmes. Dans *La Matière de l'absence* (2016), la relative simplicité du sujet, l'évidence des images sont trompeuses. De manière explicite, il assume le poète et le philosophe. Ce récit, évoquant le deuil de sa mère, Man Ninotte, ne contient-il pas, précisément, pour la première fois, aussi des vers de Chamoiseau ? La monographie s'efforcera de dégager quelques enjeux poétiques et philosophiques qui nous paraissent essentiels au travers de toute l'œuvre de Patrick Chamoiseau.

24 Les textes de Chamoiseau qui traitent le thème de l'esclavage sont réunis dans un coffret publié chez Gallimard sous le titre « Le Déshumain grandiose », en 2010. Voir la Bibliographie.

Organisation d'ensemble

Centrée sur l'image du conteur créole, la première partie est une lecture des premiers récits romanesques et des contes créoles de Chamoiseau. On cherche surtout à montrer quelles fonctions joue l'image littéraire du conteur dans les différents récits. L'imaginaire emblématique issu des contes créoles représente sans doute la base incontournable surtout pour les premiers récits du jeune Chamoiseau. Le pouvoir symbolique du conteur a permis à l'écrivain martiniquais une passerelle entre le vraisemblable (le récit réaliste) et l'invraisemblable (le récit poétique) ainsi que la mise en place d'une figure de soi, pérenne dans toute l'œuvre chamoisienne. Ainsi, la notion de l'imaginaire devient de plus en plus centrale.

La partie suivante concernera l'imaginaire de l'esclavage. Imaginer l'inimaginable et dire l'indicible des atrocités de l'Histoire de France, voilà quelques utopies par définition impossibles auxquelles se confronte aussi le roman contemporain de Patrick Chamoiseau. Malgré la complexité et l'inédit du sujet, la saisie littéraire d'un non-lieu n'est pas tout à fait neuve dans l'Histoire de la littérature. Dans les années 1950 en Allemagne précisément, le critique littéraire allemand, Theodor Adorno, résume le traumatisme de la guerre et l'impensable de la Shoah dans une formule sceptique devenue désormais célèbre : « écrire des poèmes après Auschwitz est une barbarie » – „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch"[25] qui ne manque pas de susciter d'innombrables réactions passionnelles et passionnées de la part de toute une génération de romanciers et poètes d'après-guerre. Il est à noter que Adorno s'est corrigé après : il aurait parlé plus explicitement d'un impossible en poésie lyrique. Travailler ce passé, sur le plan romanesque, semblait impossible à la sortie de la guerre (l'expression allemande se traduit par die Vergangenheit bewältigen – maîtriser son passé). Pourtant, c'est à partir des années 1960 que les premiers romans de qualité paraissent, dans l'espace germanophone, afin d'affronter enfin ce passé nazi inconfortable dans le cadre d'une fiction, et ceci parfois avec beaucoup d'humour (Jureck Becker, *Jacob der Lügner,* 1969, par exemple). Dans un autre contexte historique sans doute (le colonialisme et l'inégalité), et dans une durée de plusieurs siècles, les Antilles ont connu le joug de l'esclavage et de

25 Theodor Adorno, 2003 : « Kulturkritik und Gesellschaft », in Theodor Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft. Gesammelte Schriften. 10.1.*, Frankfurt am Main, p. 30. Nous traduisons par : « écrire des poèmes après Auschwitz est une barbarie ».

la colonisation[26]. Les procédés traditionnels du narrateur balzacien ne sauraient alors s'appliquer sans succès : raconter une histoire linéaire se heurterait à un impossible continuum narratif. On concède aussi volontiers que le silence, l'échec et l'utopie[27] font partie des thèmes récurrents des romanciers antillais contemporains. Mais, en invoquant la figure mythique du conteur, habité par un désir instinctuel de raconter, en inventant des stratégies de dissimulation, et encore et surtout en construisant une langue si particulière, ancrée dans un imaginaire authentique, Chamoiseau apporte une nuance majeure – il se donne pour tâche de *témoigner* par le roman (qui relève toujours du logos) de l'expérience de l'incertain (qui renvoie à l'imaginaire), de *dévoiler* sa part de hurlement dans le silence (thème cher à Césaire). Dans cette perspective, l'échec n'est rien d'autre qu'un joyeux rebondissement, l'utopie, enfin, comporte toujours une certaine intuition visionnaire (« où la dialectique bloquée ne peut plus pénétrer »[28]). La manière dont le romancier s'approprie le discours historique sur l'esclavage est complexe. Il forge une notion neuve du « déshumain grandiose » afin de nommer ce crime sans châtiment. Le rôle de l'objet réel datant de l'esclavage constitue parfois le point de départ de ses récits autofictifs, basés sur l'imaginaire. C'est le cas des os d'un esclave marron retrouvés près de la pierre amérindienne dans *L'Esclave vieil homme et le Molosse* et celui du cachot de La Gaschette dans *Un dimanche au cachot*. Dans de nombreux récits de Chamoiseau, les mythes[29] de la traversée s'agencent en écho afin d'être repris à la manière

26 Reconnu en 2001 comme crime contre l'humanité par la loi Taubira.

27 Utopie, l' : le mot désigne à l'origine le pays de nulle part (*utopia* : le non-lieu). Construit à partir du grec *ou* (non) et *topos* (lieu), le mot est apparu en 1516 comme titre d'un ouvrage de Thomas More publié en latin. L'écrivain anglais imagine une société idéale (un gouvernement idéal et un bonheur parfait), une fiction politique, réputée chimérique et inapplicable dans le réel. Ce fut le point de départ d'un genre littéraire (cette notion est elle-même très contestée) qui consiste à imaginer une communauté parfaitement organisée. C'est ce que Rabelais quand il décrit l'abbaye de Thélème, ou Voltaire lorsqu'il imagine le pays d'Eldorado dans *Candide*. L'utopie a souvent condensé des idées subversives parce qu'elle tend à transformer la réalité des rapports sociaux.

28 Gilbert Durand, 1997 : *L'imaginaire : essais sur les sciences et la philosophie de l'image*, *op.cit.*, p. 10.

29 Pour définir la notion du mythe, nous avons recours à *Dictionnaire des mythes littéraires* dirigé par Pierre Brunel, Paris : Éditons du Rocher, 1988, qui tout en faisant référence eux deux dictionnaires d'Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur* et *Motive des Weltliteratur*, définit le terme du mythe de manière triple : Tout d'abord, en connivence avec Mircea Eliade (« Le mythe est une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. »), Pierre Brunel souligne que le « mythe raconte. Le mythe est un récit ». Pierre Brunel, 1988 : « Préface au Dictionnaire des mythes littéraires », *op.cit.*, p. 8. Il rappelle aussi la définition de Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* « mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit ». Deuxièmement,

créole : traversée en bateau, traversée des bois, traversée du négatif. Les thèmes des esclaves rebelles au féminin sont très présents ainsi que le thème de l'infanticide dans la société esclavagiste déshumanisée. On se posera la question des seuils et les limites de l'imaginaire qui servent comme source de jeu avec le paratexte ou avec l'autofiction. L'image littéraire de la nuit devient présente et sera explorée.

Dans la troisième partie, nous analyserons l'imaginaire de la nature au travers des images littéraires animalières liées à l'élément de l'air. Par le rapport à la fois « poétique » et « mystique » qu'il entretient avec l'imaginaire de la nature (dans la recherche contemporaine, il s'agit davantage de l'imaginaire écologique[30]), Chamoiseau se situe dans la même filiation humaniste que François Villon (souci de la justice et de l'égalité sociale), Arthur Rimbaud (Claudel a désigné Rimbaud comme un « mystique à l'état sauvage ; ce côté « sauvage » est présent surtout dans *L'Esclave vieil homme et le Molosse* et dans *L'Empreinte à Crusoé*)[31], Césaire (pour ses visions poétiques de la Martinique). Rares sont aujourd'hui les poètes, et encore moins les romanciers, qui prennent en charge cet héritage poétique aussi ouvertement. La conscience écologique

---

le mythe, selon Brunel, « explique ». Troisièmement, « le mythe révèle ». Pierre Brunel, 1988, *op.cit.*, p. 9. Voir aussi Mythème, le : plus petite unité sémantique dans un discours et qui se signale par la redondance. Selon Lévi-Strauss, les « essaims », « paquets », « constellations » d'images qui peuvent être regroupés au-delà du fil temporel du discours (diachronie) en séries cohérentes ou « synchroniques ». [Mythe, le : cet ensemble constitue la mythologie (du grec *muthos*, qui désigne tout récit mythique produit par l'imagination, par opposition au *logos*, le discours qui vise à se fonder sur l'analyse logique du réel par la raison)].

30 Nous renvoyons à l'ouvrage collectif de Dominique Bourg et Augustin Fragnière intitulé *Une pensée écologique. Une anthologie.* Paris : PUP, 2014, 896 p. Cette pensée apparaît de manière manifeste à la fin des années 1960. La pensée écologique au caractère problématique de nos relations à la nature sont présents dès le 19e siècle, et constitue un courant de pensée original. Tout en s'appuyant sur le constat étayé scientifiquement de la dégradation du système qui nous fait vivre, cette pensée incite à la réorganisation du domaine du pensable et de la société. La pensée écologique n'est donc ni l'écologie scientifique, ni un mouvement social et politique protestataire. Elle s'est confrontée à de grandes questions philosophiques contemporaines.

31 Certaines scènes chez Chamoiseau tendent vers une communion complète avec l'imaginaire de la nature. Dans *L'Esclave vieil homme et le Molosse* (1997), on cite volontiers le passage suivant digne des récits visionnaires qui reposent sur cette faculté de l'imagination créatrice qui permet au contemplatif d'accéder directement à un monde imaginaire : « Mon corps découvrait l'appétit des racines, la solitude gourmande des vers-de-terre. Mes mains exhaussaient des poignées de terre noire avec lesquelles je me frottais le corps. Une grouillance m'escortait, escargots, poux-bois et les sphinx du poirier, fourmis et les bêtes-à-mille-pattes… Je mangeai de la terre. Elle se dissipait chaude contre ma langue avec un bouquet de caverne et de sel. La terre me conféra un sentiment de puissance bien au-delà de la vie et de la mort. Et la terre m'initia aux invariances dont je percevais l'auguste pérennité. J'étais assis. Je me secouai la tête pour m'arracher à l'hypnose des grands arbres. Accroupi, j'écoutai mieux le fabuleux silence ». Patrick Chamoiseau, 1997, *op.cit.*, pp. 91–92.

du vivant faisant partie de l'imaginaire de la nature tel un thème nouveau du monde moderne, nous la définissons comme la pensée d'un tournant destructeur dans nos relations à la nature. Elle se manifeste particulièrement dans le récit *Les Neuf Consciences du Malfini* (2007) et également dans le conte philosophique *Le Papillon et la Lumière* (2011). La méditation sur la nature et sur le vivant est omniprésente dans la majorité des récits de Chamoiseau (à compter de 1988 jusqu'en 2018). Nous avons alors opté pour l'étude détaillée du thème de l'oiseau et du papillon qui sont tous deux liés, de manière intrinsèque, à l'élément de l'air et entrent dans des rapports particulièrement significatifs avec d'autres images littéraires de Patrick Chamoiseau. Dans la seconde partie sur l'esclavage, les questions historiques et identitaires seront analysées. Puis, la notion du vivant sera examinée grâce à l'image littéraire du Robinson créole qui incarne la quête de la liberté de l'individu au sein du vivant tout en explorant des concepts philosophiques majeurs. Dans la partie finale, nous nous pencherons sur l'imaginaire littéraire de Patrick Chamoiseau, nous examinerons ses multiples et riches références littéraires, poétiques et philosophiques les plus importantes qui marquent de manière explicite son esthétique romanesque entre les années 1988 et 2018 (Glissant, Rabelais, Zola, Villon, Montaigne, Césaire, Perse et Faulkner). L'image de la bibliothèque-monde sera abordée.

1. L'imaginaire des contes créoles

1.1 Le discours fondateur

1.1.1 Les contes créoles de Chamoiseau : le grand thème de la Parole

Dans tous les récits de Chamoiseau, la figure du conteur créole est une figure mythique[32], presque sacrée, qui existe avant la catégorie du narrateur, même si ce dernier puise sa légitimité en elle[33]. Des premiers récits de fiction surgissent des situations historiques et existentielles qui s'imposent rapidement comme la matrice de la narration, centrée autour de la figure énigmatique de celui (au masculin) qui tient un discours personnel. Ces situations explorées au sein d'un imaginaire des contes oraux traditionnels tendent souvent vers une portée métaphysique. L'étude approfondie de l'originalité du discours fondateur du narrateur et de la liberté, irréductible, de son imaginaire nous permettra de mettre en évidence les deux premiers grands thèmes de Chamoiseau : celui de la parole et celui du conteur.

Ce qui est frappant dans la lecture des contes créoles *Le Commandeur d'une pluie* (2002), et *Veilles et Merveilles créoles. Contes du pays Martinique*

32 Nous entendons la figure mythique du conteur comme porteur de l'origine « pseudo-légendaire » de l'oralité créole.

33 Nous nous référons à notre thèse de doctorat sur la narration dans les récits de Patrick Chamoiseau et de Johannes Bobrowski. Milena Fučíková, 2010, *Pouvoir tout raconter. Poétique de la narration, figure du narrateur et métaphore comme outil narratif.* Thèse de doctorat. Aix en Provence : polycopié, 457 p.

(2013), c'est la diversité des thèmes. Certes, le narrateur-conteur y joue toujours un rôle essentiel[34], mais sa force verbale se voit doublée par le fait que le conte oral, ce genre spécifique[35] de la littérature orale, a toujours à voir avec le mythe. Ces histoires merveilleuses, les plus brèves que Chamoiseau ait écrites (100 pages), forment un ensemble de « variantes » et de « versions »[36] imaginé dans l'espace antillais pour rendre compte du monde du temps de l'esclavage du 17e et du 18e siècles. Les trois recueils de contes créoles sont découpés en douze brefs récits[37] : *La Plus Belle est à l'en-bas de la baille ; La Madame Kéléman ; Une graine de Giraumon ; Le Musicien petit bonhomme ; La personne qui asséchait les cœurs ; Une affaire de mariage ; Glan-Glan, l'oiseau craché ; Yé, maître de la famine ; Ti-Jean l'horizon ; L'Accra de la richesse ; Nanie-Rosette et sa bouche douce* et *Le Commandeur d'une pluie*.

Dans *Le Commandeur d'une pluie* (2002) et dans *Veilles et Merveilles créoles. Contes du pays Martinique* (2013)[38], le discours du narrateur qui simule de manière assez « classique » celui du conteur créole, permet d'emblée d'entendre une voix personnelle et authentique. Certaines scènes et certaines images explorées par Chamoiseau (la traversée en bateau, la fuite de l'esclave marron, la mort d'un enfant, la veillée d'un mort, par exemple), correspondent à des archétypes[39] de la culture

34 Dans les tout premiers romans, avant de tenir son discours, Chamoiseau est à l'écoute des autres. Cette écoute qualifiée de « remarquable, respectueuse et respectable » par Jean-Louis Cornille dans *Chamoiseau, fils*, Paris : Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2014, 200 p. La « posture du fils » paraît sans doute valable pour les premiers récits de l'auteur, mais nous semble difficile à admettre sans réserve pour les récits tardifs (après 2007) qui nous intéressent plus particulièrement ici. En revanche, le topos de la modestie est omniprésent.

35 Il paraît utile de rappeler ici l'évidence du genre : le conte est une forme très ancienne, destinée aux enfants et aux adultes, comportant des versions variées d'histoires importantes. À l'origine transmis toujours oralement, les contes évoquent des faits merveilleux, imaginaires, hyperboliques, et ils se situent à la lisère d'autres genres comme par exemple la légende, l'histoire d'aventures, la fable, la moralité satirique, etc. La richesse des contes est évidente. Tout en touchant au mythe des origines, en effet, le conte a fourni certains éléments essentiels aux genres de la littérature dite « haute », surtout à l'épopée mais aussi au roman moderne. Et il s'inspirait à son tour de certains personnages-types et d'intrigues issus de productions individuelles.

36 Dans les recherches récentes sur la complexité de la littérature orale, on s'éloigne du réductionnisme proppien pour se reporter vers une entité des *variantes* et des *versions*. Pour plus de détails : Jean-Marie Schaeffer, 1995, « La littérature orale », in *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, p. 611.

37 Le texte intitulé *L'accra de la richesse* a été publié dans les deux volumes.

38 La première publication des contes s'intitule *Au temps de l'antan* (Hatier, 1988).

39 L'archétype : l'utilisation de cette notion centrale demeure, aujourd'hui, très complexe. Du grec Archetypos = un modèle ancien ; l'une des notion-clé de Jung ainsi que de la critique dite « archétypale », il s'agit des images traditionnelles symboliques qui apparaissent dans des légendes, et des mythes de l'humanité, et en même temps, elles créent dans chaque individu une conscience collective qui se manifeste avant tout au sein des rêves, etc. Ces images

créole : elles structurent l'imaginaire en profondeur ; leur reprise et leur mise en scène dans un récit donne à ce dernier la force d'une image littéraire, voire mythique.[40] Les contes créoles s'inscrivent dans des thématiques diverses, liées à l'esclavage, à la survie, à la débrouillardise des esclaves, à la faim. Le plus souvent, on y trouve des histoires d'amour (*La plus belle est à l'en-bas de la baille*) ou de merveille, où « le rêve de la liberté » tient une place notable. La fiction qui donne le titre à tout le recueil (*Le Commandeur d'une pluie*) s'ouvre sur une sorte d'introduction ritualisée empruntée directement au conte créole : « […] Faut dire : dans ces temps de l'antan, la vie s'ouvrait encore sur quelque fleur du rêve. Cela permettait aux conteurs de bailler la parole avec des libertés étrangères aux mensonges »[41]. Par leur place, leur disposition, les contes *La personne qui asséchait les cœurs* et *Une affaire de mariage* forment avec le récit *Ti-Jean l'horizon* le centre de gravité du recueil (traversée en bateau négrier, rapports de domination sous l'esclavage). L'ampleur de la forme courte – ou relativement courte si l'on pense à la forme épique très longue des romans de Chamoiseau – est remarquable, de la même façon que l'alliance de la prose, des comptines et des vers. Aussi, cette diversité thématique (amour, deuil, gentillesse, rêve de la liberté, courage, ruse, enfance, gourmandise) n'empêche pas l'unité formelle, comme si le romancier déclinait un même questionnement selon les possibilités multiples du récit dans le même discours poétique personnel.

Le discours du narrateur s'exprime dans une langue elle-même soucieuse de poésie et de mystère (le rêve, le mystère, la merveille reviennent à plusieurs reprises, pp. 15, 16, 18, 25), fuyant la clarté des constructions savantes, l'orgueil du mot rare aussi bien que la trivialité d'une prose plate. Le récit semble à la recherche de l'expression personnelle, sans emphase, avec une tonalité juste, surtout dans *Le Commandeur d'une pluie*. Sans aller chercher à interpréter le sens, multiple, de ce discours du narrateur – s'agit-t-il d'un acte militant de résistance, d'une parole

---

archétypales reviennent, au sens symbolique, au cours de l'histoire dans une forme stable à une forte expression émotionnelle (p.e. la naissance, la mort, l'amour, le conflit entre l'individu et la société, la liberté etc.) Cl. G. von Wilpert, 1989, *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart.

40 Le mythe : la notion la plus complexe à définir. Selon Gilbert Durand, le mythe demeure la voie d'accès « aux vérités indémontrables grâce au langage imaginaire du mythe : existence de l'âme, au-delà de la mort, mystères de l'amour… C'est l'image mythique qui parle directement à l'âme là où la dialectique bloquée ne peut plus pénétrer ». Gilbert Durand, 1994, *op.cit.*, p. 10.

41 Patrick Chamoiseau, 2002 : *Le Commandeur d'une pluie. Suivie de l'Accra de la richesse.* Paris : Gallimard Jeunesse, p. 6.