

L'ARCHI-ÉCRITURE D'UNE BI-LANGUE CHAMOISIENNE

Wafa TRIKI
Un. de Tunis
triki_wafa@yahoo.fr

Résumé : Dans un contexte bilingue, les auteurs antillais se servent d'un style particulier afin de réanimer l'imaginaire créole. Patrick Chamoiseau a dans ce sens choisi d'orienter sa résistance dans et par le langage. En introduisant l'oralité dans son texte et en choisissant l'hybridité comme trait stylistique qui lui est personnel, Chamoiseau revendique une écriture dynamique et fidèle à son origine créole, mais il tente surtout de mettre à jour la langue créole longtemps dominée et opprimée par la langue française.

Mots clefs : Créolité, bilinguisme, langue créole, oraliture, hybridité

Abstract : In a bilingual context, Caribbean writers often resort to a distinctive style to revive the imaginary of the creole. Patrick Chamoiseau, in this prospect, chose to orient his resistance in and through language. By introducing orality in his text as well as adapting hybridity as a personal stylistic style, Chamoiseau showcases a dynamic form of writing true to its creole origins and attempts to update the creole language which was long dominated and oppressed by the French language.

Keywords : Creole, bilingualism, Creole language, oraliture, hybridity

Puisqu'il est difficile de décrire la manière d'écrire de Patrick Chamoiseau ou encore de répondre à la question s'il écrit dans une langue qui serait sienne ou que l'on saurait déchiffrer, nous avons choisi d'emprunter la voie d'une analyse stylistique qui empruntera ses modalités à l'architecture. En lisant pour la première fois une œuvre de Patrick Chamoiseau, tout lecteur est frappé par l'irrégularité qui hante l'écriture de cet écrivain. Métissage entre deux langues, fiction et autobiographie intercalés en passant par une syntaxe déroutante et une ponctuation capricieuse, l'écriture chamoisienne semble s'opposer à toute forme de systématisation.

Cette subversion, bien qu'elle ait motivation politique et éthique, fera l'objet d'une analyse stylistique dans le présent travail. Nous ne nous attarderons pas sur le colonialisme et l'histoire politique des Antilles pour expliquer nos exemples et la démarche que nous décrivons de « déconstructive ». Nous avons choisi de montrer l'érosion d'une structure telle qu'elle se manifeste dans les textes de Patrick Chamoiseau. Sa vision du monde et sa conception de la littérature est-elle manifestement liée à cette hantise de l'ébranlement et de la déstabilisation ? L'architecture de la langue dans laquelle il s'exprime serait-elle à l'image d'un monde qu'il rêverait de rebâtir à nouveau ?

Nous tenterons de répondre à ces interrogations dans un premier temps en analysant cette démarche « déconstructionniste »¹ que nous empruntons à Derrida. Nous garderons quelques éléments caractéristiques de ce mouvement qui s'est appliqué à la littérature et à l'architecture comme l'idée de fragmentation, la rupture avec la régularité et le « chaos contrôlé ». Si nous partons d'un a priori résidant à vouloir attribuer à toute œuvre littéraire un monde qui lui est propre, la « déconstruction » du sens tel que ce monde l'aurait instauré ne serait qu'une étape vers la construction du langage. En ce qui concerne notre travail sur l'œuvre de Chamoiseau, cet acte de destruction cristallise une « vengeance » au traitement univoque de la langue française telle qu'elle a été élaborée par le colon.

Le premier aspect de la « techné » chamoisienne que nous relèverons est l'invention d'une nouvelle grammaire.

¹ Nous empruntons la notion de « déconstruction » à l'esthétique de Derrida. Toutefois, il faut souligner que nous en donnons un autre fonctionnement dans cet article et que nous la rattachons précisément aux textes de Chamoiseau.

Ébranler : Dé-grammatologie et déconstruction

Afin de saisir la complexité du monde et du vécu dans des mots aussi ressemblants, Patrick Chamoiseau a choisi la voie de l'insatisfaction face au matériau linguistique dont il disposait. Ceci a engendré tout un processus de destruction de la langue jusqu'à un stade de dé-grammaticalisation.

Une promesse déjà formulée dans son essai *Écrire en pays dominé* où il « encourag[e] à se moquer de [la] grammaire, [de la] syntaxe et de l'orthographe, à faire roussir la feuille de ses brûlures intimes » (Chamoiseau, 1997 : 120).

Le premier aspect que nous relèverons est celui de la gesticulation déconstructionniste de la grammaire, et qui se manifeste au niveau de la construction syntaxico-phrastique. Plusieurs configurations sont possibles :

Il y a tout d'abord la construction de phrases inachevées, ponctuées de mots créoles ou ce que nous appellerons la technique du collage, comme ce qui suit :

Et je frappai. Biwoua. Biwoua. D'une main. Biwoua. Avec mes peurs, mes haines, ma rage et mon envie de vivre. (Chamoiseau, 1984 : 147)

Elles paraissent provenir de partout, sillons de terres, zinzole de parlers siwawa de peuples, grands bouquets de personnes. (Chamoiseau, 1988 : 147)

Dans ce cas de figure, le mot en créole pourrait puiser sa signification dans le cadre de la phrase française ou le plus souvent référer à des instances sonores que la répétition met en relief mais la diglossie français/créole transparait notamment dans les syntagmes composés renvoyant au rythme du créole :

- de-peur-que-ça-ne-suffise-pas
- Nono-Bec-En-Or / viande-cochon-riz-pois rouge
- Elle charroie les âmes dans une charrette-à-boeufs-hallée d'une seule épaule.
(Chamoiseau, 1988 : 93)

Toutefois, comme le remarque Marie-Josèphe Descas dans sa thèse de 1995, la langue du roman reste essentiellement le français. Elle précise même que « si l'on considère la faible présence du créole on est [...] tenté de parler d'ornements linguistiques, d'artifices visant à créer un effet d'oralité » (Descas, 1995 : 44). Ce qui nous semble intéressant à relever dans la langue de Chamoiseau dépasserait donc le stade de la diglossie et cette cohabitation entre les deux langues. Le phénomène de

«destruction» que nous avons choisi de mettre en lumière concerne la grille interne des mots, leur dynamique et la manière par laquelle ils occupent l'espace de la phrase. Ce qui est frappant par exemple, c'est l'éclatement de la forme canonique au niveau de la syntaxe. Bien que le sens semble clair et facile à identifier, la structure canonique de la phrase est diffractée et ré-agencée.

Ex1 : Redescendre vers cette terre où inscrire sa vie, planter sa résistance

Ex2 : Je les ai vus immobiles en eux-mêmes, le regard par en dedans. Je les ai vus folklorisés dans un spectacle d'eux-mêmes.

Ex3 : J'ai rêvé leur rencontre. (Chamoiseau, 1997 : 67)

Dans le premier exemple, nous relevons une construction syntaxique brouillée, le sujet est absent et les verbes sont mis à l'infinitif mais le sens global de la phrase reste compréhensible. Ce «dé-figement» de la structure canonique de la phrase permet à Chamoiseau de manipuler à sa guise la langue française et d'y faire naître une nouvelle langue qui lui est propre.

En ce qui concerne les exemples (2) et (3), l'auteur joue sur la transitivité des verbes et la nature des prépositions utilisées. Afin de désacraliser les règles du « bien – écrire », Chamoiseau a recours à cette technique du transcodage dans ses textes.

Le procédé de répétitions quant à lui, étant un procédé purement oral, contribue à cet acte de déformation du texte mais a aussi une fonction amplificatrice, typique de la langue créole :

Une eau glacée-glacée

À mesure-à mesure.

Il empochait rapide-rapide ses touches.

kia kia kia, Doudou-Ménar, mains aux hanches, trouve de quoi railler malgré l'épaisse poussière.

L'innommable. L'innommable.

C'est revenais que je revenais. (Chamoiseau, 1997 : 125)

Dans cette même optique de «dé-règlement » syntaxique, le troisième cas de figure que nous relèverons est celui de l'énumération par le point. Cette dislocation de la phrase, réduite à une suite de mots séparés par le point et la virgule, se fait par la composition binominale. En juxtaposant des mots de nature syntaxique différente, sans article le plus souvent, la phraséologie chamoisienne devient une mise en image de sensations, de pensée et de souvenirs. Le souci de la syntaxe n'étant plus de valeur, les

phrases longues et disloquées tendent à devenir une sorte de « torsade » :

Mythes.Rythmes.Emotions.Traditions.Ethnies.Peuples.Cosmogonies.Tambours.Askia le Grand. Les princes de Ghana. Ogtomméli. Architecte de Djénné.... (Chamoiseau, 1997 : 57)

Je me souviens d'une remontée de fleuve en Guyane et de nos passages dans des villages amérindiens. L'immobilité. Le silence. La décrépitude diffuse » (Chamoiseau, 1997 : 87)

Nous retrouvons ici la promesse tenue par l'écrivain dans son essai de « prendre les mots comme points d'irradiation et non pour ce qu'ils signifient, les placer inattendus, obsolètes, en effarement précieux, récapituler scandaleux son lexique» (Chamoiseau, 1997 : 147)

Par conséquent, nous retiendrons une *techné* chamoisienne qui laisse le créole exister par lui-même dans le texte sans forcer le frottement des deux langues. À la question de Barthes : « Faut-il tuer la grammaire ? », l'écrivain semble avoir répondu par l'affirmation. En *retravaillant les assises de la langue française*, Chamoiseau libère son écriture du corset classique en s'autorisant de nouvelles formes syntaxiques, phoniques et même orthographiques. En désacralisant l'ordre grammatical, Chamoiseau se fraye un chemin personnalisé dans la langue du maître. « Comment écrire dominé ? », s'est-il demandé au début de son essai, et il semblerait que l'expérience du frayage d'écriture soit la seule voie pour réadapter la langue à sa vision du monde et du langage.

Frankétienne parle de « schizophonie littéraire » ; Confiante affirme, quant à lui, que «chez Chamoiseau, deux langues distinctes, quoique fortement embrassées, continuent de parler et c'est là un véritable défi pour les traducteurs de ses romans», mais ce qui demeure une certitude c'est que cette langue qu'il invente est plus que jamais le véhicule du renouveau, « l'arme maîtresse de la geste libératrice ».

Transformer : Ponctuation/ Italique

Après le processus de destruction que nous venons de relever au niveau de la syntaxe, il nous paraît tout aussi important de nous arrêter sur un autre aspect de l'archi-écriture chamoisienne. Cet aspect nous le résumerons dans l'acte de « transformer ». Notre analyse s'attardera sur le pan typographique du texte.

En effet, si la page est le lieu de la fabrique du texte, il ne faut pas oublier, comme le rappelle Louis Hay, qu'elle est également un objet et par là, susceptible d'être

lue mais aussi regardée. Chamoiseau, dès avant l'écriture de son roman, semble aller au-delà de la contrainte matérielle, s'en jouer pour s'approprier un espace graphique, aussi inconfortable soit-il. Ainsi, la graphie des lettres, la disposition spatiale des blocs graphiques et la ponctuation retracent parfois à elles seules un itinéraire de lecture très particulier.

L'usage de l'italique par exemple est très fréquent chez Chamoiseau, se présentant comme un « marronnage à l'intérieur même de la langue ». Le mot en italique qui est par définition un mot difforme, non droit et intrus, contribue à cette esthétique de la « défaillance » comme on pourrait l'appeler. Étant un mode d'expression à part entière et une affaire de perception avant toute chose, la typographie a un rôle primordial dans l'écriture de notre auteur. Afin de pouvoir parler d'un monde en mosaïque, il semble préférer une typographie ressemblante faisant défi à la rigidité de la monotonie de la page.

La rupture avec « la divinité monolingue » (Chamoiseau, 1997 : 64) ne serait possible par conséquent que par une mutabilité du « signe » dans son sens le plus large. Le brouillage de la structure habituelle de l'écriture par une typographie délivrée permet à l'auteur d'investir sa poétique de la transfiguration dans l'espace visuel de la page mais donne aussi lieu à des mots friables, insaisissables que l'écrivain lui-même ne réussit pas toujours à fixer dans la phrase.

Une autre manière dont se manifeste la typographie chamoisienne est la ponctuation. Parfois absente, d'autres fois excessive et accablante, elle est toujours imprévisible dans les textes de l'écrivain. Ainsi, Nous pourrions résumer l'approche chamoisienne de la ponctuation à un « testament trahi », pour emprunter l'expression à Kundera.

Afin de mettre « en suspens les anciennes certitudes », la ponctuation est désormais improvisation. Le point comme la virgule, les points d'exclamation, les parenthèses, les tirets et les blancs affichés sur la page se transforment en « actes instaurateurs ». Le point par exemple devient un élément d'intersection qui assure la cavité de la position des mots. Il n'est plus disposé à la fin des phrases mais joue le rôle d'une « hache » rythmique dans le texte : « Puis elle s'immobilise. Blo. Dans un effacement. Et l'attend. » (Chamoiseau, 2004 : 174)

En outre, le tiret, ou comme l'appelle Gay Carroux « le bout et le but du texte » a une place assez particulière dans l'œuvre de Chamoiseau. Il se décline sous deux formes : point de conjoncture entre les mots ou sous la forme d'un long trait équivalent

à un moment de silence dans la phrase. Il peut suggérer :

- l'insuffisance de parole lorsqu'il est à la fin de la phrase suivi très souvent des trois points de suspension : « J'allais fesser sur lui le désastre d'une foudre. J'étais là avec lui. Me voici, te voilà. Mais-----A-a !...----- » (Chamoiseau, 2004 : 57)
- Une digression dans la phrase jouant ainsi le rôle de la parenthèse tout en imposant une rupture plus marquée : « Cette force irrépressible -----ce jour là-----le foudroie contre une chaudière » (Chamoiseau, 1997 : 56) ; « Avant l'aube-----quand une leur médicinale s'apprête à lever de terre pour prophétiser un soleil innocent-----l'esclave vieil homme se redresse. » (Chamoiseau, 1997 : 55)

Il peut aussi mettre en relief un terme en particulier comme une variante des guillemets ou de l'italique :

Il eut l'impression d'être [...] une chair opaque qui lui restitua -----brutale-----la horde des sensations du monde. (Chamoiseau, 1997 : 65)

comme il peut simplement servir de « point de couture » par le biais duquel l'auteur invente des mots. Il serait, de ce fait, un signe d'intersection permettant la technique du montage. :

Des claquements-pack
Des roulis-roulés
Les femmes à tête-chien
La fougoune des femmes-Zombis
Les roulis-roulés (Chamoiseau, 2003 : 170)

En multipliant les fonctions des signes de ponctuation, Chamoiseau se réapproprie les ornements de la langue pour les doter d'autres capacités textuelles. Rendant ainsi « le relief discontinué » de l'écriture comme il l'a souhaité dans *Eloge de la Créolité*.

Griffonner le texte et fréquenter les hors-pistes s'avèrent les mots clés de la poétique chamoisienne. Les différentes analyses que nous venons de mettre en lumière nous montrent une écriture sans cesse travaillée de l'intérieur par sa propre fragmentation et orientée par le tissage des correspondances internes. Dépassant dès lors le projet d'une bi-langue, Chamoiseau se serait inventé une nouvelle langue en faisant de son texte un véritable laboratoire d'expérimentation. Nous rejoignons ici le concept de « pré-littérature » dont parle Dominique Chancé.

Tout se passe dans l'espace interne du texte comme s'il devait agir, agencer, construire verbalement l'espace pour pouvoir le maîtriser et y laisser la trace d'une conquête.

On pourrait y percevoir le déploiement poétique d'un «programme opératoire» pour reprendre l'expression d'Umberto Eco. La recherche d'un ordre architectural «nouveau » est de ce fait rendu possible grâce à ce travail artisanal sur la langue. « Un auteur en souffrance », comme l'affirme Dominique Chancé, Chamoiseau comme tout auteur francophone contraint d'écrire dans une langue qu'il n'a pas choisie se plait dans la défiguration du matériau linguistique.

Néanmoins, tout excès se fonde sur l'immensité d'un manque ; et puisque les mots ont longtemps été confisqués au peuple antillais, l'écrivain se serait donné pour mission non seulement de résister par la subversion et la dislocation de la « stricture » comme l'appelle Derrida, mais de se fonder un nouvel espace sémantique que le lecteur se doit de déchiffrer et d'accepter.

Inventer, bâtir : se créer un nouveau vocabulaire

En véritable architecte des synesthésies et compositeur des univers en interférences, Chamoiseau a choisi d'adopter une écriture « tentaculaire » dans l'ensemble de son œuvre. Que ce soit dans les essais ou dans les romans, le lecteur est sans cesse confronté à un lexique nouveau qui se manifeste différemment d'un texte à l'autre. Outre les mots composés par exemple sur lesquels nous nous sommes attardés et que l'auteur se plait à ré-agencer et à en modifier le sens par la structure de la composition, une perpétuelle gestation sémantique hante l'œuvre. Les signes s'entrechoquent et renvoient à leurs doubles contraires, s'ouvrant ainsi à la signifiante plurielle.

Dans *Écrire en pays dominé*, il revient sur des termes du langage courant pour les redéfinir. Le mot « île » par exemple sera remplacé par le mot « pays ». L'écrire sera défini comme «le béni-commerce des incertains, lucidité offerte aux déroutes accidentelles».

Dans son roman *L'Esclave Vieil homme et le molosse*, il invente des mots comme « kakouin », « Agiferrant » qu'il définira comme l'habitant d'une lune ; le terme « blogodo » signifierait « la foule » ; des « ti-cochons-sianes » seraient des créatures de l'espèce des cochons ; et les « Pamoisés » des habitants étranges de la forêt. Pour nommer son pays d'origine, Chamoiseau emploie l'expression « le pays mien » ou encore « cette géographie-paradis ». La colonisation aura pour synonyme «la mise-

sous-relation ». Le mot « oraliture » se réfère à tout ce qui est lié à la parole ; les mots « policeraïlle » et « policeraïe » désigneront la police ; « vagabonnagerie » ou « macaquerie » signifient « méfait » ou « infraction » ; et « *empoisonnade* » sera employée pour remplacer « empoisonnement ».

Le manège de la langue qu'instaure Chamoiseau n'épargnera pas le niveau sémantique du texte en mettant à nu l'unité linguistique qu'est la phrase.

En s'affranchissant des canons de la langue française, l'écrivain se débat aussi contre un lexique insuffisant et incapable d'exprimer sa pensée. Ce manque sera comblé par ce qu'il appelle « des mots-rescapés », « des mots-mutants », « des mots-glissants », des mots « cassés-ouverts », des « mots-désordres », des mots « rafales-hallucinés » (Chamoiseau, 1992). Cette gêne ressentie par l'auteur n'est pas loin de ce que voulait exprimer Derrida lorsqu'il affirmait : « Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne » ; le malaise qui caractérise la poétique de Chamoiseau se résume en effet dans cette formule puisque l'ensemble de l'œuvre est traversé par « l'amour-haine » que l'auteur voue à la langue française.

Néanmoins, en plus de « dé-livrer » son texte des vieux carcans de la langue française, Chamoiseau impose à son lecteur un parcours labyrinthique où il se doit d'être prêt à l'inexactitude du récit. Nous passons donc à notre dernière étape de l'archi-écriture chamoisienne et qui se manifeste dans l'archi-lecture d'un lecteur augmenté.

Dé-router « l'archi-lecture » ou l'exercice énergétique d'un lecteur augmenté

Nous avons choisi de nous attarder dans un dernier temps de notre analyse sur un autre mouvement qui est celui de la « déroute » au sens étymologique du mot. L'œuvre de Patrick Chamoiseau est en effet une œuvre vertigineuse et dynamique. Dans son ouvrage consacré à l'ensemble de l'œuvre de l'auteur, Samia Kassab Charfi parle d'une « fréquentation erratique des hors-pistes ».

Le premier aspect de « cette déroute » se manifeste dans le recours aux images et aux métaphores. En effet, c'est une constante que de se heurter à ces mécanismes dans le texte qui touchent directement le niveau de l'interprétation. Lorsque l'écrivain affirme que « [l]'objet de la littérature n'est plus de raconter des histoires, mais d'essayer d'opérer des saisies de perceptions, des explorations de situations existentielles, qui nous confrontent à l'indicible, à l'incertain, à l'obscur, il s'identifie lui-même comme « auteur d'images » plutôt que romancier. Préférant les décrochages

et les détours, il a très souvent recours à la métaphore ; par exemple :

Camper entre deux rêves
De lentes processions de chairs défaites, maquillées d'huile et de vinaigre
Le cerveau naufragé sans boussole, ahuri sous les balais des manmans.
Les mailles de la mémoire et les cendres du temps.
[Mon] île s'est muée en un magma de terres de feu, d'eau et de vent agités par la soif des épices. (Chamoiseau, 1997 : 21)

Ainsi, par le souffle de l'écriture imagée, et précisément par le biais de la métaphore, le texte s'ouvre à plusieurs sphères sémantiques et offre au lecteur une matière à déchiffrement. S'inspirant des références culturelles créoles et donnant libre cours à son imagination, Chamoiseau dérouté la logique de son lecteur et l'invite à méditer sur de nouvelles possibilités du langage.

Conclusion

Pour conclure, nous dirions que l'œuvre de Chamoiseau apparaît comme une spirale, une matrice de questionnements et de formulations salutaires visant à établir un rapport nouveau et différent à la langue. Il importe peu de savoir si cette langue est la sienne, mais en tant que contestation radicale, l'œuvre de Patrick Chamoiseau se verra un espace de résistance et de mutation de et par la langue. Qu'il emprunte la voie de la concision ou de l'excès, l'écrivain a su concilier les mots avec sa vision du monde et des choses pour nous offrir un spectacle permanent que célèbre une écriture fuyante et inassignable. Si nous avons choisi à l'occasion de cet article de nous attarder sur des volets encore peu étudiés de l'œuvre chamoisienne comme la ponctuation, la typographie, mais surtout l'invention sémantique qui instaure une véritable secousse dans le texte, c'est surtout pour montrer que la créolisation du français se déploie chez lui sur plusieurs niveaux et ne se limite pas au métissage des langues.

À la question posée lors de ce colloque si Chamoiseau avait finalement une langue qui serait sienne, nous laissons encore la réponse en suspens. Une certitude demeure pourtant : il y a chez lui une quête perpétuelle que l'œuvre met en place et que la jonglerie verbale en est le seul garant.

Bibliographie

- AUZAS, Noémie (2004). *La créativité verbale dans l'œuvre romanesque de Patrick Chamoiseau : langues et langages*. « *Chronique des sept misères, Solibo Magnifique, Texaco* ». Université de Grenoble III, Juin.
- CHAMOISEAU, Patrick (1997). *Ecrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (1999). *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (1988). *Solibo Magnifique*. Paris : Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (2013). *Le papillon et la lumière*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- DELEUZE, Gilles (1978). « Philosophie et minorité », *Critique*, n°369, février, Paris : Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1967). *De la grammatologie*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1967). *L'Écriture et la différence*. Paris : Le Seuil.
- FANON, Frantz (1991). *Peau noire, masques blancs*, rééd. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- GAUVIN, Lise (2004). *La fabrique de la langue, de François Rabelais à Réjane Ducharme*. Paris : Le Seuil.
- HOFFMANN, Léon-François (1982). *Le roman haïtien, idéologie et structure*. Sherbrooke Québec : Éditions Naaman.
- MOURA, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
- PERRET, Delphine (2001). *La Créolité, espace de création*. Guadeloupe, Guyane, Martinique, Réunion, Paris : Ibis Rouge.
- SARTRE, Jean Paul (1965). « L'écrivain et sa langue », *Revue d'Esthétique*, XVIII° - 3 et 4.
- SEGALEN (1986). *Essai sur l'exotisme*. Paris : Collection J'ai lu.
- SPITZER, Léon (1961). *Les études de style et les différents pays*. Actes FILIM.
- TODOROV, Tzvetan (1966). *Perspectives sémiologiques*. Communications, VII.